

# Lettere d'artista

Invenzione di un patrimonio  
nell'Italia del *nation-building*

Annalisa Laganà

essa è iscritta, e frequenta dal  
1935 il Corso di Decorazione della  
R. Accademia di Belle Arti di Brera,  
passando regolarmente gli esami di  
promozione dal 1<sup>o</sup> al 3<sup>o</sup> anno.

Il Decreto Legge del 5 Settembre  
per la difesa della razza nella scuola  
fascista, (stampato nella Gazzetta Ufficiale  
del 13 Settembre 1938,) dichiara nell'art. 2

art 2: "alle scuole di qualsiasi ordine  
e grado, di cui studi sia ricor-  
so l'effetto legale, non potranno  
essere iscritti alunni di razza ebraica"

art 5: "In deroga al precedente articolo  
potranno, in via transitoria, essere  
ammessi a seguire gli studi  
universitari, studenti di razza



Università degli Studi di Napoli Federico II  
Clio. Saggi di scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche



Annalisa Laganà

# Lettere d'artista

Invenzione di un patrimonio nell'Italia del *nation-building*

Federico II University Press



fedOA Press

Lettere d'artista : invenzione di un patrimonio nell'Italia del *nation-building* / Annalisa Laganà.  
– Napoli : FedOAPress, 2024. – 553 p. ; 24 cm. – (Clio. Saggi di scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche ; 53).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-254-0

DOI: 10.6093/978-88-6887-254-0

ISSN: 2532-4608

Le immagini presenti nel volume sono riprodotte per concessione dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, dell'Archivio di Stato di Perugia, dalla Biblioteca comunale Augusta di Perugia, dall'Accademia di Brera e dall'Accademia di Belle Arti di Napoli.

In copertina: Lettera dell'8 ottobre 1938 scritta dall'allieva Elena Lindner a Eva Tea. Milano, Archivio Storico dell'Accademia di Brera, *TEA*, L I 4, b. 1938, recto, dettaglio.

#### *Comitato scientifico*

Francesco Aceto (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Barbagallo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Gennaro Maria Barbutto (Università degli Studi di Napoli Federico II), Marco Bizzarini (Università degli Studi di Napoli Federico II), Daniela Luigia Caglioti (Università degli Studi di Napoli Federico II), Carmela Capaldi (Università degli Studi di Napoli Federico II), Massimo Cattaneo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Giovanna Cigliano (Università degli Studi di Napoli Federico II), Bianca de Divitiis (Università degli Studi di Napoli Federico II), Roberto Delle Donne (Università degli Studi di Napoli Federico II), Werner Eck (Universität zu Köln), Carlo Gasparri (Università degli Studi di Napoli Federico II), Vinni Lucherini (Università degli Studi di Napoli Federico II), Fernando Marías (Universidad Autónoma de Madrid), Mark Mazower (Columbia University, New York), Marco Meriggi (Università degli Studi di Napoli Federico II), Giovanni Montroni (Università degli Studi di Napoli Federico II), Luigi Musella (Università degli Studi di Napoli Federico II), Alessandro Naso (Università degli Studi di Napoli Federico II), Massimo Osanna (Università degli Studi di Napoli Federico II), Marco Pacciarelli (Università degli Studi di Napoli Federico II), Valerio Petrarca (Università degli Studi di Napoli Federico II), Claudio Pizzorusso (Università degli Studi di Napoli Federico II), Anna Maria Rao (Università degli Studi di Napoli Federico II), Umberto Roberto (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Senatore (Università degli Studi di Napoli Federico II), André Vauchez (Université de Paris X-Nanterre), Giovanni Vitolo (Università degli Studi di Napoli Federico II)

© 2024 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II  
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"  
Piazza Bellini 59-60  
80138 Napoli, Italy  
<http://www.fedoapress.unina.it/>  
Published in Italy  
Prima edizione: settembre 2024

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

# Indice

<i>Introduzione. Patrimonio culturale e nation-building: una combinazione transnazionale</i>	9
Alcune premesse teoriche	9
Un'inedita connotazione delle fonti scritte	14
Percezione e usi dello scritto d'artista	18
Musei e biblioteche come laboratori della storia artistica nazionale	20
Per una periodizzazione della <i>patrimonialisation</i> delle lettere d'artista	23
Breve storia degli studi di epistolografia artistica	24
Questioni irrisolte e ambizioni di questa ricerca	34
Brevi precisazioni sul lessico	37
<i>Ringraziamenti</i>	39
<i>Abbreviazioni</i>	41
<i>1. La conservazione delle lettere d'artista nell'Italia otto-novecentesca</i>	43
1.1. Leggi e istituzioni culturali nell'Italia postunitaria: una breve panoramica preliminare	50
1.2. Il collezionismo privato di autografi	81
1.3. La conservazione delle lettere nelle istituzioni pubbliche	127
<i>2. Le lettere come fonti della storiografia artistica</i>	153
2.1. Le antologie epistolari	163
2.2. Monografie d'artista e altri generi fortunati	191
2.3. Le edizioni di lettere nei periodici	211
2.4. Lettere d'artista e Storia dell'arte: punti di snodo nel Novecento	234
<i>3. Il patrimonio epistolare italiano e la sua prima organica individuazione nell'opera di Giuseppe Mazzatinti</i>	241
3.1. Gli <i>Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia</i> : modelli, metodo e reti di collaborazione	247
3.2. Lettere d'artista nelle biblioteche italiane	287

3.3. Un caso esemplare. Le <i>Carte Vermiglioli</i> della Biblioteca Augusta di Perugia: lettere artistiche di un erudito di provincia	302
4. <i>Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti: un sistema parallelo di raccolta delle lettere d'artista</i>	349
4.1. Spigolature dall'Archivio Storico dell'Accademia di Belle arti di Perugia: note a margine della storia del patrimonio da Vermiglioli in avanti	352
4.2. L'epistolario istituzionale di Giulio De Petra dall'Archivio dell'Accademia di Belle arti di Napoli: uno scorcio sulla vita delle istituzioni artistiche partenopee	366
4.3. Corrispondenze d'artista nell'Archivio dell'Accademia di Brera, tra accumulazione e dono: i casi di Francesco Hayez ed Eva Tea	382
<i>Conclusioni</i>	417
<i>Appendice</i>	425
Censimento delle lettere d'artista conservate in Italia: breve illustrazione del database	425
<i>Tabelle. Geografia del patrimonio epistolare e caratteristiche socio-culturali degli autori dei carteggi artistici censiti in IMBI</i>	433
Tabella 1. Tabella 1. Mappa numerica del patrimonio di carteggi artistici conservato in Italia	433
Tabella 2. Geografia transnazionale delle reti epistolari	434
Tabella 3. Categorie professionali degli epistolografi	435
Tabella 4. Cronologie dei mittenti	435
Tabella 5. Sinossi degli <i>Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia</i> citati	436
<i>Edizioni di lettere, epistolari e carteggi artistici e d'artista</i>	441
Edizioni antiche e ottocentesche	442
Edizioni del primo Novecento	456
Edizioni del secondo Novecento	462
Edizioni del Duemila	473
<i>Bibliografia</i>	485
<i>Indice dei nomi</i>	531

*A Fabio*



## INTRODUZIONE

### *Patrimonio culturale e nation-building: una combinazione transnazionale*

L'invention des nations coïncide avec une intense création de genres littéraires ou artistiques et de formes d'expression. Le retour aux origines est en fait oeuvre d'avant-garde.<sup>1</sup>

Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*.

#### *Alcune premesse teoriche*

La bibliografia di settore ha a lungo attribuito agli studiosi ottocenteschi la paternità del metodo della ricerca storica. In una sorta di metanarrazione orientata a definire i margini biografici della disciplina, la tradizione ha designato l'Ottocento come il secolo della “ricostruzione del passato”, così tratteggiando il volto romantico del suo originario ordinamento. Anche retrodatando all'Illuminismo la genesi di un approccio moderno alla storia in base a quanto si può trarre dalle più recenti conquiste del sapere storiografico, anche riconoscendo nel pensiero europeo settecentesco l'invito verso una progressiva precisazione metodologica, all'intellettualità dell'epoca di Restaurazione rimane la potestà dell'invenzione delle identità nazionali, compiuta diffondendo una nuova interpretazione della memoria delle comunità<sup>2</sup>. L'edificazione di un inedito racconto della storia prese, in effetti, avvio sulla spinta dei radicali mutamenti politici e sociali che in tale contingenza ridisegnarono la cartografia europea e che, per molte ragioni, furono spesso osservati dai protagonisti di quella temperie come minacce per la conservazione dei ricordi remoti e delle antiche glorie della collettività.

<sup>1</sup> A. M. Thiesse, *La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XIXe siècle*, Parigi, Le Seuil, 1999 [tr. it di A. Pasquali, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, Il Mulino, 2001], p. 21.

<sup>2</sup> G. P. Romagnani, *Storia della storiografia: Dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci, 2019.

La riscrittura dei confini statali e la nascita della dimensione nazionale trovarono appoggio in un globale processo di riappropriazione mediato dall'individuazione e l'accumulazione di simboli, narrazioni, testi, opere d'arte, monumenti e documenti che sapessero parlare della storia del territorio<sup>3</sup>. Nell'insieme degli oggetti che accompagnò, come un aggancio stabile, questo passaggio epocale, i documenti storici manoscritti occuparono un ruolo polisemico, poiché furono, in momenti diversi, trattati come tracce dell'esistenza dei loro autori – dunque cimeli, oggetti da collezionare e conservare – ma anche fonti – testimonianze testuali, dirette e inequivocabili, del passato.

Nell'intreccio, dunque, tra la storia culturale e politica degli Stati nazionali, la storia del collezionismo e la storia della storiografia si giustifica e si comprende l'*affordance* dei carteggi d'artista come entità di un patrimonio pubblico in corso di formazione durante il *nation-building* europeo. Nelle pagine che seguono, talvolta tale intreccio potrà sembrare intricato, come di fatto fu. Ma si vedrà, infine, che l'intero processo di acquisizione delle lettere d'artista nel patrimonio pubblico si resse sul duplice statuto di questi oggetti: reliquie e documenti. La complessità della vicenda, apparirà, quindi, infine chiarita e ridotta a due questioni: da un lato, la formazione di raccolte documentarie in seno ai nuovi istituti per la conservazione; dall'altro, la nascita e il consolidamento di una storiografia artistica su base filologica.

Pur dovendo giungere a un epilogo così peculiare, sarà utile prendere le mosse da alcuni fatti preliminari, che spiegano questioni in gran parte già note, ossia le origini della storia del patrimonio culturale in Europa, per chiarire che parte vi ebbero i documenti in generale e i carteggi artistici in particolare. Questi aspetti sono, in effetti, ancora opachi malgrado la disponibilità di studi estesi sul patrimonio, e sarà possibile delinearne un'immagine più intelligibile soltanto ritornando con precisione sul contesto di riconoscimento originario di tali beni.

Congiuntamente a un complesso di fatti politici, sociali e linguistici, la costruzione del patrimonio culturale e la divulgazione di riti e pratiche volti al suo riconoscimento costituiscono, dunque, due elementi chiave di questo processo. In virtù di tale sedimentazione di valori nella definizione del concetto e dell'oggetto storico della nazione, la predisposizione di strumenti per la ricognizione dei beni

<sup>3</sup> Sulle dinamiche di musealizzazione di cimeli e memorie patrie, per esempio, si veda lo studio sistematico di S. Cavicchioli, *I cimeli della patria: Politica della memoria nel lungo Ottocento*, Roma, Carocci, 2022, da cui sono, per una scelta di metodo, esclusi nuclei di documenti, pubblicazioni, opere d'arte e materiali iconografici.

e degli spazi per la conservazione del patrimonio così identificato fu mossa da un'operazione radicale di vera e propria *invenzione*, di selezione del campo, di recupero e creazione di una condivisa idea della cultura nazionale<sup>4</sup>.

Su tale assunto avevano già trovato una convergenza di massima gli studi storici degli anni Ottanta e Novanta del Novecento sull'esordio e lo sviluppo di nazioni e nazionalismi – per citare un titolo celeberrimo tra quelli – aggiornati, sul fronte italiano, dalla riflessione successiva di Alberto Mario Banti<sup>5</sup>. Più spe-

<sup>4</sup> E. J. Hobsbawm e T. Ranger, a cura di, *The Invention of Tradition (1870-1914)*, Cambridge University Press, 1983 [tr. it. di E. Basaglia, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 2002] forniscono una definizione stringata del fenomeno: «Per “tradizione inventata” si intende un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale e simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità col passato», p. 3. Una differenziazione delle tipologie di tradizioni inventate dopo la Rivoluzione industriale è offerta alle pp. 11-12. Riprende lo stesso concetto anche C. Charle, *La deregulation culturelle: Essai d'histoire des cultures en Europe au XIXe siècle*, Parigi, Presses Universitaires de France, 2015 [tr. it. di M. P. Casalena, *La cultura senza regole: Letteratura, spettacolo e arti nell'Europa dell'Ottocento*, Roma, Viella, 2019], pp. 211 e sgg. A. M. Thiesse, *La création des identités nationales*, cit., pp. 7-14, inoltre, traccia una prima definizione del processo di *nation-building* partendo dall'elemento del patrimonio culturale, inteso in senso ampio e comprensivo, e differenziando il concetto moderno di identità nazionale dalla storia antica e medievale di costituzione dei territori.

<sup>5</sup> Il riferimento è a E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge University Press, 1990 [tr. it. di P. Arlorio, *Nazioni e nazionalismi dal 1780: Programma, mito, realtà*, Torino, Einaudi, 2002]. Tra i numerosi saggi sull'argomento, è utile guardare, oltre alla già citata A. M. Thiesse, *La création des identités nationales*, cit., almeno C. Tilly, a cura di, *The Formation of National States in Western Europe*, Princeton University Press, 1975 [tr. it. di R. Falcioni e G. Bona, *La formazione degli Stati nazionali nell'Europa occidentale*, Bologna, Il Mulino, 1984], *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze, Olschki, 1981, D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985, Id., *The Past is a Foreign Country. Revisited*, Cambridge University Press, 2015, E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism*, cit., e la relativa bibliografia, B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londra-New York, Verso, 1983 [tr. it. di M. Vignale, *Comunità immaginate: Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma-Bari, Laterza, 2018], e i più recenti S. Berger e C. Conrad, a cura di, *The Past as History: National Identity and Historical Consciousness in Modern Europe*, Londra, Palgrave MacMillan, 2015, e S. Berger e C. Lorenz, a cura di, *Nationalizing the Past: Historians as Nation Builders in Modern Europe*, Londra, Palgrave MacMillan, 2015. B. Anderson, *Imagined Communities*, cit., in particolare, sostituisce l'idea dell'*invenzione* di E. Gellner, *Thought and Change*, Londra, Weidenfeld and Nicolson e University of Chicago Press, 1964 – da cui lo stesso Hobsbawm aveva tratto ispirazione – con l'idea dell'*immaginazione* della comunità nazionale, foriera di ulteriori teorie sociologiche e storico-filosofiche sulla nascita della nazione moderna. A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi,

cificamente, l'espressione *invented tradition*, da cui è partita l'indagine di Eric J. Hobsbawm (1917-2012) sull'argomento, definisce uno dei temi presupposti allo studio del moderno fenomeno della nascita delle nazioni. Malgrado l'argomentata continuità tra tradizione e passato sia in certa misura fittizia, poiché fondata su una scelta remota, almeno parzialmente arbitraria e contingente dei fatti salienti e dei protagonisti chiamati ad animare la storia nazionale, le tradizioni inventate si offrono come veri e propri documenti immateriali, in grado di rappresentare e giustificare i cambiamenti storico-sociali di cui furono sintomi<sup>6</sup>. È, così, raggiunta, dunque, l'equivalenza del senso storico di tradizione, patrimonio e identità nazionale, netta al punto da indurre lo stesso autore ad affermare: «Proprio perché tanta parte di ciò che soggettivamente costituisce la “nazione” moderna [...] è legata a simboli o discorsi opportunamente addomesticati (quali la “storia nazionale”), [...] il fenomeno nazionale non può essere correttamente indagato senza considerare con grande attenzione l’“invenzione della tradizione”»<sup>7</sup>.

Come è stato più recentemente evidenziato da Stefan Berger e Christoph Conrad, è, dunque, legittimo ritenere la creazione del patrimonio nazionale un prodotto specifico della storiografia, un risultato della rielaborazione della storia negli anni decisivi del processo di *nation-building*. Secondo gli autori, la storia ha costituito uno dei maggiori strumenti di configurazione dell'identità nazionale, usato sinergicamente da attori diversi – linguisti e filologi, archeologi e conservatori, geografi e antropologi – e nell'ambito delle politiche culturali governative.

From the late eighteenth Century the study and writing of history was increasingly supported by universities, academies, archives, museums, learned journals and societies, as well as source editions and publications series, all of which themselves became important means of representing national histories and framing national identities. In most European countries these academic infrastructures were public and their expansion was state-driven. However, private and civil-society actors played their role;

2000, relativamente al contesto italiano, riporta la riflessione sul piano dell'indagine delle cause filogenetiche del discorso risorgimentale, nel tentativo riuscito di dimostrare origini, derivazioni e trasposizioni di quell'atto di relativa “invenzione”. Su questa tesi, si veda soprattutto pp. 149-150. Prima di lui, G. Galasso, *L'Italia come problema storiografico*, Torino, UTET, 1991, e la relativa bibliografia.

<sup>6</sup> Si veda E. J. Hobsbawm e T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, cit., in generale e, in particolare, E. J. Hobsbawm, *Introduzione: Come si inventa una tradizione*, pp. 3-17.

<sup>7</sup> La citazione è tratta da E. J. Hobsbawm, *Introduzione: Come si inventa una tradizione*, cit., p. 17.

publishing houses and the book market acted as a powerful corrective to the public infrastructure.<sup>8</sup>

Considerando il generale scenario europeo, che – sul fronte sociologico – era delineato da fenomeni di irraggiamento dal nazionalismo francese post-rivoluzionario, ma anche – sul fronte culturale – dallo sviluppo di una storiografia fondata su criteri scientifici, si può dire che il processo multiforme dell'invenzione delle tradizioni raggiunse un carattere di particolare densità a partire dalla metà dell'Ottocento. Attenuato, infatti, l'impegno politico di riorganizzazione degli Stati in base al fugace principio di nazionalità, era generalmente avvertita, sia al livello civico che al livello centrale, la necessità di consolidare e materializzare in un repertorio di oggetti e pratiche la coesione sociale e la legittimità dello Stato stesso.

È in questo spazio cronologico che si concentra la riflessione condotta in questo saggio, la cui ambizione è quella di ricostruire un passaggio specifico dello stesso processo, ossia l'individuazione, nel patrimonio italiano degli oggetti e degli studi, dei documenti d'archivio in generale e delle lettere d'artista in particolare. Diversamente da Berger e Conrad, che ritengono metodologicamente preferibile mantenere su piani diversi la storia della storiografia e la storia della cultura pur riconoscendo l'utilità di un possibile approccio interdisciplinare al problema, nell'ambito di questa ricerca diventa indispensabile unire i punti di vista. Si direbbe che se è possibile ricostruire la storia dell'identità nazionale ricorrendo solo tangenzialmente alla descrizione della storia culturale, appare impossibile descrivere la creazione del patrimonio culturale in epoca di *nation-building* se non considerandola essa stessa come un'operazione di aggiornamento e reinterpretazione della storia. È il caso, dunque, di presentare questo lavoro come un contributo specialistico alla storia culturale della nazione italiana, nel contesto geografico dell'Europa degli Stati nazionali e nell'accezione specifica degli studi sul patrimonio documentario e della storia della critica artistica.

Certo, non sarà semplice individuare, nel contesto della complessa storia culturale europea dell'Ottocento, le poche assi tematiche che qui servono a dare conto sinteticamente delle dinamiche condivise di formazione del patrimonio culturale e, in particolare, del patrimonio storico-artistico e documentario. Al-

<sup>8</sup> Il ruolo della storiografia nella definizione delle identità nazionali è sottolineato da S. Berger e C. Conrad, *The Past as History*, cit. Si veda l'*Introduction* per una presentazione preliminare del problema rispetto al contributo delle altre discipline. La citazione è tratta da pp. 2-3.

cuni studi recenti, nell'esaminare la storia delle letterature e delle arti europee otto-novecentesche, hanno ormai superato le cesure di comodo di ordine cronologico e geografico dirigendo lo sguardo verso costanti trasversali e transnazionali, senza tuttavia raggiungere una stabilità di metodo e una chiarezza di cornice<sup>9</sup>.

Per schivare il rischio di sovrapposizioni che opacizzerebbero la descrizione dei fatti, sarà, allora, il caso di distinguere gli ambiti entro cui – contestualmente – ebbe luogo il fenomeno di acquisizione delle lettere artistiche e d'artista nel patrimonio nazionale dei musei e degli studi. L'articolazione di questa vicenda è tale da richiedere una messa a fuoco anzitutto sulle ragioni della rivalutazione moderna del documento scritto e sulle determinazioni che ne conseguirono nel campo della storiografia. A questo problema è strettamente vincolato, poi, il significato ambivalente che il carteggio d'artista acquisì dal collezionismo post-rivoluzionario e dagli studi storiografici nell'Ottocento degli Stati nazionali. Allo stesso tempo, non è possibile tacere il ruolo dei musei e delle biblioteche civiche nella promozione dell'arte e della storia delle comunità, né il processo di accesso dei materiali epistolari nelle raccolte locali.

Nel percorso che condusse i carteggi dagli archivi privati di artisti e collezionisti al campo unitario del patrimonio pubblico, è, dunque, tracciata non solo la storia specifica della *patrimonialisation* di questi materiali, ma anche il discrimine tra *Ancien Régime* e storia moderna, tra letteratura artistica e storia dell'arte, tra il diletto dell'amatore e la conoscenza critica del manoscritto d'artista.

### *Un'inedita connotazione delle fonti scritte*

Al di là dei ben noti mutamenti di carattere estetico, di gusto e dei valori di identificazione che permearono l'Europa al passaggio dall'epoca napoleonica alla Restaurazione, è necessario tenere presente un aspetto che, in questo quadro, si mostra solo apparentemente marginale. Il «nuovo sguardo sul passato» si poggiava anche su metodi inediti di conservazione dei manufatti e dei documenti storici, capaci

<sup>9</sup> Un'ambiziosa sintesi, improntata a riassumere una storia culturale europea emancipata da vicoli di carattere storiografico o geografico, è quella di C. Charle, *La deregulation culturelle*, cit., nella cui introduzione l'autore chiarisce i problemi metodologici presentatisi e come sono stati superati da tale approccio. A. M. Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national: Entre littérature et politique*, Parigi, Gallimard, 2019, invece, pur insistendo sulla letteratura più che sulle altre arti, sottolinea parimenti la necessità di adottare un indirizzo transnazionale per lo studio delle culture nazionali.

di conferire loro un'importanza nuova<sup>10</sup>. Due fatti, legati all'uso dei documenti, furono paralleli e strumentali alla compilazione delle storiografie nazionali nel corso dell'Ottocento: anzitutto, l'accesso degli studiosi ai nuovi archivi pubblici, i cui materiali, recuperati e riordinati dopo le distruzioni e le requisizioni rivoluzionarie, si dimostravano indispensabili all'aggiornamento del racconto storico; in secondo luogo, la professionalizzazione degli storici grazie ai corsi di storia erogati dalle università nell'ambito degli studi filosofico-letterari e giuridici. In un rapporto di mutuo scambio transnazionale di metodi, procedure interpretative e argomenti, l'università berlinese di Leopold von Ranke (1795-1886) e di Johann Gustav Droysen (1808-1884), la Sorbona di François Guizot (1787-1874) e Jules Michelet (1798-1874), l'Università di Oxford di Henry Halford Vaughan (1811-1885), furono inizialmente i maggiori laboratori per la messa a punto di metodi storico-scientifici in dialogo con la letteratura, ma confortati, principalmente, dalle fonti primarie<sup>11</sup>. Con le parole di

<sup>10</sup> L'espressione virgolettata è mutuata da C. Charle, *La deregulation culturelle*, cit., cap. 7. Per esempio, sul concetto di *national Romanticism*, ossia quella frangia del movimento che individuava nella storiografia un'occasione di costruzione dell'identità nazionale, si veda S. Berger e C. Conrad, *The Past as History*, cit., pp. 80-81. Sul rapporto tra storiografia nazionale e medievalismo, si veda lo stesso riferimento, pp. 113 e sgg. Sul rapporto tra medievalismo e storiografia artistica, si veda il denso contributo di S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili (1815-1873)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, pp. 198 e sgg. Sul revival gotico nell'arte tra Otto e Novecento, si veda M. Passini, *La fabrique de l'art national: Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France*, Parigi, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012, seconda parte, e U. Kultermann, *Histoire de l'art et identité nationale*, in *Histoire de l'histoire de l'art*, Atti del convegno (Parigi, 1994 e 1995), a cura di É. Pommier, Parigi, Klincksieck, 1997, pp. 230 e sgg. Per un più approfondito discorso sul significato identitario del Medioevo nel Risorgimento italiano, si rimanda a D. Balestracci, *Medioevo e Risorgimento: L'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2015.

<sup>11</sup> Una sintetica analisi della nascita degli archivi come depositi di informazioni storiche è offerta da G. P. Romagnani, *Storia della storiografia*, cit., pp. 209-211. Una più vasta disamina sul destino degli archivi in epoca napoleonica, dunque sugli antefatti della vicenda di cui qui si discute, è quella di M. P. Donato, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Roma-Bari, Laterza, 2019. Sul contributo dell'ambiente accademico europeo, si vedano S. Berger e C. Conrad, *The Past as History*, cit., capp. 3-4 e i risultati delle ricerche dirette da Ilaria Porciani tra il 2003 e il 2008 in seno al progetto NHIST dell'European Science Foundation, dedicato allo studio della costruzione delle storie nazionali, la cui descrizione è disponibile al link: <http://archives.esf.org/coordinating-research/research-networking-programmes/humanities-hum/completed-rnp-programmes-in-humanities/representations-of-the-past-the-writing-of-national-histories-in-europe.html> (verificato il 17 aprile 2024). Allo stesso riguardo, è il caso di precisare che lo scenario britannico si presenta affatto diverso rispetto a quelli francese e tedesco.

Michel Foucault (1926-1984), in questo momento «la storia è quella che trasforma i documenti in monumenti»<sup>12</sup>.

In tutta Europa – e tardivamente in Italia – una rete di centri di studio e di istituti per la conservazione, come musei, biblioteche nazionali, società storiche e archivi pubblici fece da complemento e supporto al mondo accademico, offrendo alla fruizione degli studiosi un vasto repertorio di materiali documentari musealizzati e, alla loro analisi, gli strumenti adeguati a diffondersi, ossia riviste ed edizioni critiche. Non solo la ricostruzione della storia nazionale fu il principale ufficio che i protagonisti europei della storiografia ottocentesca si autoassegnarono, ma in base alle ricerche documentarie condotte a quello scopo, la disciplina trovò una propria definizione metodologica, gradualmente consolidatasi nel corso del secolo<sup>13</sup>.

Così, storici e intellettuali profusero in questo lungo frangente un impegno mirato nella composizione dei pantheon nazionali, nell'invenzione di una sintesi simbolica della memoria nazionale, che unì il sapere storiografico a una ricerca formale, qualitativa, volta alla selezione e alla glorificazione degli eroi culturali, politici, artistici, religiosi, della storia dei territori<sup>14</sup>. Nel dominio transnazionale,

<sup>12</sup> M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, Parigi, Gallimard, 1969 [tr. it. di G. Bogliolo, *L'archeologia del sapere*, Milano, BUR, 2020], p. 11.

<sup>13</sup> Tali concetti sono ben analizzati da S. Berger e C. Conrad, *The Past as History*, cit., pp. 80 e sgg. e 128 e sgg. A fronte della vivacità di iniziative e studi in area europea, a metà Ottocento, l'Italia, che non aveva ancora raggiunto l'Unità, era ancora priva della rete di università, centri di ricerca, biblioteche e archivi già fiorita nelle capitali europee a supporto di una storiografia nazionale. Anche dopo l'unificazione, il processo di costruzione del sistema delle istituzioni culturali fu lento e parziale, e i mezzi italiani della condivisione della conoscenza storica si limitarono a lungo alla circolazione delle riviste.

<sup>14</sup> Le origini e gli sviluppi della conversione dell'antico pantheon in un edificio per il culto dei defunti uomini illustri della nazione sono indagati nel libro collettaneo curato da R. Wrigley e M. Craske, a cura di, *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, Aldershot, Ashgate, 2004, e in J. C. Bonnet, *Naissance du Panthéon: Essai sur le culte des grandes hommes*, Parigi, Fayard, 1998. Le pratiche legate alla costruzione del pantheon nazionale in Italia sono studiate da L. Berti, *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, Firenze, Cassa di risparmio, 1993, I. Porciani, *La festa della nazione: Rappresentazione dello Stato e spazi sociali nell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 1997, E. Irace, *Itale glorie*, Bologna, Il Mulino, 2003. S. Pasquali, *From the pantheon of artists to the pantheon of illustrious men: Raphael's tomb and its legacy*, in *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, a cura di R. Wrigley e M. Craske, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 35-56, in particolare, riprende la vicenda della sepoltura di Raffaello nel Pantheon di Roma come episodio iniziale di un costume saldatosi nel corso dei secoli seguenti. D. Poulot, *Pantheons in eighteenth-century France: Temple, museum, pyramid*, ivi, pp. 123-145, invece, definisce il fenomeno nell'ambito dell'Illuminismo francese, preambolo del più diffuso costume europeo ottocentesco.

gli scrittori vi occupavano una posizione preminente. Derivando da questioni squisitamente linguistiche, legate alla storia della lingua nazionale, il culto dei letterati si poneva alla base di ogni costellazione di iniziative volte alla celebrazione dell'identità degli Stati. Non solo: la ritualità che motivava tali iniziative favoriva in vari modi una modellazione dell'identità culturale collettiva attraverso l'istituzione di musei e biblioteche specializzati, studi letterari dedicati e un mercato editoriale responsabile del vasto proliferare di riviste di settore, della riedizione di testi antichi e dell'edizione di manoscritti inediti degli scrittori eponimi.

L'edizione critica di manoscritti editi e inediti divenne, in tale circostanza, un «dovere patriottico» – secondo l'interpretazione di Thiesse – tradottosi nell'allestimento di serie, collane e repertori, come, per citarne alcuni, quelli curati nell'ambito dei lavori della *Svenska forskriftsällskapet*, creata nel 1843, della *Early English Text Society*, istituita nel 1864, del *Deutsche Klassiker des Mittelalters*, della collezione *Les Grands Écrivains de la France*, lanciata dalla Hachette nel 1860, o della *English Men of Letters*, avviata da Macmillan nel 1878<sup>15</sup>. Ecco, dunque, che il documento manoscritto, complice la coeva formalizzazione delle discipline storiche e filologiche, assunse un valore nuovo, destinato a influire sensibilmente non solo sugli studi storiografici, ma anche sulla formazione del patrimonio culturale materiale degli Stati nazionali, in particolare delle sezioni documentarie. Con le parole di Thiesse:

À l'âge industriel, le manuscrit autographe est dans sa matérialité l'association la plus pure de l'oeuvre et de l'écrivain. Il ne livre pas seulement le résultat conçu par l'auteur mais porte les traces du processus créatif. Comme l'oeuvre d'art, il relève de l'unicité face à la multiplicité des exemplaires standardisés sortant des machines. Des écrivains, conscient quel es pages “de la main de l'auteur” peuvent prendre une valeur économique supérieure à celle qu'ils retirent d'un tirage, se mettent à conserver ce qui, longtemps, fut simple document de travail. Certains n'hésitent pas à produire plusieurs copies manuscrites, en fonction des offres potentielles d'admirateurs et collectionneurs. Un marché du manuscrit commence à se former.<sup>16</sup>

Sulla spinta delle trasformazioni politiche e culturali internazionali, si veniva componendo, dunque, un *milieu* stabile di studiosi e una rete di luoghi e stru-

<sup>15</sup> Si veda A. M. Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national*, cit., pp. 90-92 e 104-108.

<sup>16</sup> A. M. Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national*, cit., p. 221.

menti per l'invenzione e lo studio della cultura nazionale fondato su testimonianze letterarie, documentarie e artistiche<sup>17</sup>. In altri termini, le celebrazioni e le varie mitizzazioni degli eroi nazionali, inizialmente giustificate dagli scopi precipui del *nation-building*, accompagnarono, congiuntamente ad altri complessi fattori di ordine sociale, lo strutturarsi di un sistema ufficiale di edificazione delle identità nazionali, saldamente sorretto dalle fonti offerte dai nuovi archivi pubblici.

*Percezione e usi dello scritto d'artista*

Non a caso, fu di carattere estetico e letterario – prima che storiografico – l'interesse che, in questa temperie, collezionisti e intellettuali rivolsero ai manoscritti degli artisti. Nelle carte d'artista, i collezionisti di primo Ottocento cercavano di riscoprire il tratto della mano, la gestualità traslata dal piano del disegno al piano della scrittura. Quando non ambivano al possesso dell'autografo – che era valevole in sé, come traccia indicale – gli amatori recuperavano nel documento manoscritto un saggio di stile, un prodotto artistico.

È possibile distinguere un discreto numero di sottogeneri nella classificazione del manoscritto d'artista; tra questi, il contratto, il testamento, l'inventario, il componimento letterario e poetico. Tuttavia, i raccoglitori di autografi diressero le loro ambizioni in primo luogo sui materiali epistolari, tra gli autografi più collezionati in generale e, dunque, prima degli altri connotati di un valore documentario e sottoposti a pratiche informali di conservazione. Le lettere costituivano, del resto, la tipologia di manoscritto più facilmente attribuibile agli artisti, i quali – fatte alcune eccezioni notevoli – ricorrevano alla scrittura di rado, se non per affari, per ragioni istituzionali e di rappresentanza o per corrispondere con amici e familiari.

Al netto di tali specificità, che collocano gli artisti in una posizione inferiore nell'ideale classifica degli epistolografi eponimi della nazione, il rilievo assunto dai pittori nelle storie nazionali emerge chiaro dal ricco repertorio di celebrazioni a loro tributate in tutta Europa nel corso del periodo di *nation-building* e magnificamente ricomposto da Francis Haskell (1928-2000)<sup>18</sup>. Se, da un lato, fu

<sup>17</sup> Per una panoramica dettagliata della situazione europea, si veda P. Boudrot, *L'écrivain éponyme*, Parigi, Armand Colin, 2012, capitolo terzo.

<sup>18</sup> Qui si fa riferimento a F. Haskell, *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, Yale University Press, 2000 [tr. it. di F. d'Ammiraglio e R. D'Adda, *La nascita delle mostre: I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, Skira, 2008],

condiviso l'uso di ricordare l'opera artistica e la grandezza culturale dei connazionali con fanfare, esposizioni e altre iniziative effimere, dall'altro non mancarono occasioni di riconoscimento dei carteggi epistolari, scaturite, invece, nel risultato permanente della pubblicazione di studi e fonti. Un modello esemplare è restituito dall'edizione delle lettere di Michelangelo nel 1875, anno del quarto centenario dalla nascita, che fu un'aggiunta cruciale alla breve tradizione del genere delle lettere d'artista, per come si era delineata fino a quel momento<sup>19</sup>.

A questa altezza cronologica, infatti, la bibliografia di antologie epistolari e altre sillogi di documenti artistici aveva già registrato alcuni dei contributi fondativi del genere – sorto e specializzatosi in area italiana – a cominciare dalla *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, curata da Stefano Ticozzi (1762-1836) sul modello settecento di Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), il *Carteggio inedito d'artisti* pubblicato da Johann Wilhelm Gaye (1804-1840) e la *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, riunita da Michelangelo Gualandi (1795-1865)<sup>20</sup>.

La narrazione del mito individuale era destinata a sostituire, dal 1875 in poi, il racconto di una storia generalista dell'arte che si era scritta – negli ultimi decenni – sulle raccolte di lettere e carteggi artistici. Più tardi, segnatamente a inizio Novecento, lo studio delle fonti, anche grazie all'istituzionalizzazione della disciplina, si sarebbe molto chiaramente emancipato dal legame col collezionismo di documenti – che pure aveva garantito alla ricerca storica la maggiore fornitura di materiali inediti nel corso dell'Ottocento. A partire da questo discrimine formale, l'attenzione degli studiosi si sarebbe più estesamente rivolta anche verso altre tipologie di scritti e manoscritti, come l'annotazione, la recensione, il saggio critico, il taccuino e il diario, radunabili nel genere misto del carteggio d'artista<sup>21</sup>.

in particolare al capitolo 6. Sulle ricadute sulla cultura identitaria tedesca dopo il 1871, *infra*, in questa introduzione. Sul dibattito critico che si sviluppò intorno alla mostra di Holbein, si veda anche U. Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte: Der Weg einer Wissenschaft*, Vienna-Düsseldorf, Econ, 1990 [tr. ing., *The History of Art History*, New York, Abaris Books, 1993], pp. 141 e sgg.

<sup>19</sup> Sul caso di Michelangelo è concentrata la densa disamina di S. Troilo, *Miti locali, manie transnazionali: Commemorare Michelangelo nell'Ottocento borghese*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli *et al.*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 252-265, capace anche di offrire un breve inquadramento della situazione europea.

<sup>20</sup> RLPSA2, CIDA, NRLPSA.

<sup>21</sup> La graduale variazione di tipologia dei riferimenti documentari della storia dell'arte tra fine Ottocento e inizio Novecento è meglio evidenziata e giustificata più avanti, nel capitolo secondo.

*Musei e biblioteche come laboratori della storia artistica nazionale*

In maniera prevalente negli Stati nazionali sorti da processi rivoluzionari – come la Francia, la Germania e l'Italia – la nascita di musei pubblici si giustificò con la necessità di istituzionalizzare e materializzare la storia nazionale. Il museo assunse, in questo frangente, un compito affine a quello svolto dalle gallerie e quadrerie settecentesche aperte alla fruizione pubblica, di cui principi e sovrani avevano dotato, in *Ancien régime*, le capitali culturali europee. Ma se l'accumulazione dell'arte, di antichità, di reperti e di cimeli aveva svolto una funzione patriottica e mirata alla decorazione e al prestigio delle maggiori città politiche, lo sviluppo ottocentesco del museo ebbe un senso diverso, precisato dal ruolo di officina della storia e della storia dell'arte che gli venne, già allora, riconosciuto<sup>22</sup>.

In Italia, al di là del fondamentale ruolo dei musei civici d'arte, che nacquero con lo scopo di raccordare le ambizioni nazionaliste delle piccole patrie alla dimensione centrale del nuovo assetto statale, a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, furono principalmente i musei del Risorgimento a occuparsi di mitizzare la storia unitaria del Regno. A partire dal Padiglione del Risorgimento nell'*Esposizione Generale Italiana* tenutasi a Torino nel 1884 grazie all'iniziativa della *Società promotrice dell'industria nazionale*, l'impegno museale nella storicizzazione e nella legittimazione delle origini dello Stato unitario sarebbe stato assi-

<sup>22</sup> Relativamente al caso italiano, Andrea Emiliani ha sottolineato la funzione latente delle case regnanti nell'istituzione dei musei pubblici italiani pochi lustri prima della fine del loro potere antico. In epoca preunitaria, infatti, presero vita alcune delle gallerie di maggiore prestigio sul territorio, come la quadreria di Palazzo Madama (1832) e l'Accademia reale (1837) di Torino per opera di Carlo Alberto, la Galleria Nazionale Palatina di Modena (1859) a opera della famiglia Estense o ancora la costituzione in ente morale di Casa Buonarroti (1859) a Firenze per volontà di Leopoldo II di Lorena. Si veda, al riguardo, A. Emiliani, *Raccolte e musei dall'Umanesimo all'Unità nazionale*, in *Capire l'Italia: I Musei*, Milano, Touring Club Italiano, 1980, p. 129. Le raccolte dinastiche svolsero, in effetti, una funzione anticipatrice rispetto alla costruzione di un sistema museale nazionale, avviato programmaticamente dopo l'unificazione e caratterizzato da una distribuzione capillare e decentrata di musei pubblici, istituiti per rappresentare la proprietà nazionale a partire dalle province e dalle capitali preunitarie. Diversamente dagli altri casi europei e, segnatamente, da quello francese, che aveva concentrato a Parigi il patrimonio museale nazionale, la storia particolaristica della penisola si riflesse spontaneamente nell'organizzazione del sistema conservativo, che assunse una configurazione geografica diffusa, municipalistica, frazionata sulle specificità regionali. Si veda C. Guichard e B. Savoy, *Patrimoine artistique et naissance des capitales européennes (1720-1850)*, in *Le temps des capitales culturelles européennes*, a cura di C. Charle, Seyssel, Champ Vallon, 2009, pp. 103-131.

duamente condotto fino al tramonto del nazionalismo fascista<sup>23</sup>. Sull'argomento esiste una letteratura esaustiva e aggiornata, in virtù della quale appare superfluo dettagliare oltre la questione<sup>24</sup>.

Quello che qui è utile evidenziare, invece, è che le esposizioni – temporanee o permanenti – sul Risorgimento, basate su un allestimento retorico di qualsiasi oggetto dimostrasse un legame materiale, simbolico, documentale o visivo con la vicenda dell'unificazione, drenarono significativamente l'accumulo di documenti cartacei di varia natura, quali lettere, manoscritti, giornali, stampe, manifesti, affiancandosi con efficacia al generale moto di rivalutazione delle carte d'archivio in cui agivano contemporaneamente – e sempre con intenti storiografici – le altre istituzioni pubbliche per la conservazione. Tra queste sarà necessario considerare in primo luogo, per importanza, le biblioteche civiche, investite di un compito cruciale, e cioè quello di guidare la formazione del patrimonio storico-letterario del territorio non soltanto attraverso mirate politiche di selezione delle pubblicazioni, ma prima di tutto con l'accogliere e custodire carteggi, autografi e documenti dotati di valore storico e letterario, compresi i materiali utili al comparto degli studi artistici, che ne era un sottosistema.

Mentre lo scenario europeo della storiografia nazionale si arricchiva di innumerevoli contributi provenienti dal settore degli studi storico-artistici, la storia dell'arte trovava collocazione nell'ambiente accademico come una delle discipline fondative per la conoscenza storica della cultura nazionale. In Germania, Gustav Friedrich Waagen (1794-1868), si insediava nella cattedra di storia dell'arte berlinese nel 1844; a Vienna, veniva istituita nel 1852 e assegnata a Rudolf Ei-

<sup>23</sup> Alcune note sul rapporto tra musei e nazione nell'Italia postunitaria sono fornite da D. Jalla, *Musées et nation: Le cas italien*, in *Musées et nation: Le cas italien, Lieux de mémoire, musées d'histoire*, a cura di E. Pénicault e G. Toscano, Parigi, La documentation française, 2012, pp. 348-361, e da S. Troilo, *National Museums in Italy: A Matter of Multifaceted Identity*, in *Building National Museums in Europe (1750-2010)*, Atti del convegno *EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen* (Bologna, 28-30 aprile 2011), *EuNaMus Report n. 1*, 2011, pp. 461-495. Come ha rilevato M. Baioni, *Vedere per credere: Il racconto museale dell'Italia unita*, Roma, Viella, 2020, p. 38, in epoca giolittiana sorsero, soprattutto a Settentrione, numerosi Musei del Risorgimento. Sul periodo fascista, si veda lo stesso saggio, pp. 149 e sgg.

<sup>24</sup> Si vedano almeno M. Baioni, *Vedere per credere*, cit., G. Brevetti, *La patria esposta: Arte e storia nelle mostre e nei musei del Risorgimento*, Palermo University Press, 2018, S. Montaldo, *Celebrare il Risorgimento: Collezionismo artistico e memorie familiari a Torino (1848-1915)*, Roma, Carocci, 2013, e le relative bibliografie.

telberger (1819-1885), filologo pubblicista e fondatore dell'Österreiches Museum für Kunst und Industrie nel 1864; nell'ultimo quarto del secolo seguivano le cattedre di Monaco e Amburgo<sup>25</sup>. Venne, poi, la Francia, dove dagli anni Sessanta dell'Ottocento si svolse la fitta vicenda dell'insegnamento della storia dell'arte nelle accademie e nelle università, dettagliatamente ricostruita da Lyne Therrien<sup>26</sup>. In Italia, l'istituzione della prima cattedra di storia dell'arte all'Università di Roma fu tardiva rispetto agli altri Stati europei: solo nel 1901, infatti, fu, com'è noto, assegnata formalmente ad Adolfo Venturi (1856-1941)<sup>27</sup>.

La formalizzazione della disciplina, di per sé esito di una vicenda sfaccettata, sancì l'ormai avvenuta costituzione di un ambito di studi rigoroso, orientato sui criteri razionali dell'osservazione filologica dei fatti artistici, condotta non più sulla letteratura artistica, né più soltanto secondo l'approccio della *connoisseurship*, ma in base a quanto testimoniato dalle fonti scritte dirette. Nel gioco transnazionale di creazione delle storie e delle storie dell'arte nazionali, i documenti svolsero, allora, il ruolo decisivo di appoggio, di fonte, di dimostrazione oggettiva. L'istituzionalizzazione della storia e della storia dell'arte e la costituzione di ricchi fondi documentari favorita dal generale processo di museificazione della storia nazionale, comportarono in ogni parte d'Europa l'asestamento di un metodo di studio fondato sull'uso scientifico dei manoscritti.

La raccolta e la pubblicazione delle fonti della storia nazionale era principalmente utile a opporre alle narrazioni di antico regime una nuova storia delle nazioni, incontrovertibilmente dimostrata dalle carte, e a fondare su di esse la legittimazione stessa dello Stato nazionale<sup>28</sup>. Le lettere d'artista costituirono un

<sup>25</sup> Ne fa cenno S. Garinei, *Costruire Nazioni: Questioni identitarie nell'arte e nella critica italiana e tedesca (1895-1915)*, Roma, Campisano, 2018, pp. 49-51 e nota 144, ma anche G. Bazin, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, Parigi, Albin Michel, 1986 [tr. it. di P. Mascilli Migliorini, *Storia della storia dell'arte*, Napoli, Guida, 1993], pp. 633 e sgg., G. Bickendorf, *Vers une histoire de l'art scientifique: Des mauristes à l'École Berlinoise*, in *Histoire de l'histoire de l'art*, Atti del convegno (Parigi, 1994 e 1995), a cura di É. Pommier, Parigi, Klincksieck, 1997, pp. 141-175, O. Rossi Pinelli, *La storia delle storie dell'arte*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 181 e sgg.

<sup>26</sup> Il riferimento è a L. Therrien, *L'histoire de l'art en France: Genèse d'une discipline universitaire*, Parigi, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1998.

<sup>27</sup> La storia della nascita della storia dell'arte come disciplina scientifica in Italia è interamente ricostruita dal noto saggio di G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi dal museo all'università (1880-1940)*, Venezia, Marsilio, 1996. Si veda, in particolare, p. 154.

<sup>28</sup> Traendo il modello dall'edizione dei *Monumenta Germaniae Historica* avviata da Georg Heinrich Pertz (1795-1876) nel 1819, molti degli storici europei si dedicarono all'edizione di simili antologie critiche. Tra gli innumerevoli prodotti di tale temperie, sarà il caso di ricordare

genere peculiare e autonomo della letteratura artistica ottocentesca, dunque *inventato* dagli studi di Ticozzi e Gaye, tra gli anni Venti e gli anni Trenta. Pur recuperando i propositi settecenteschi di Bottari, infatti, gli studiosi di storia dell'arte dell'Ottocento produssero un repertorio di edizioni di fonti epistolari provenienti dagli scrittori dei maggiori artisti nazionali funzionale alla costruzione di una storiografia di carattere nazionalistico e fortunatissimo negli sviluppi<sup>29</sup>.

*Per una periodizzazione della patrimonialisation delle lettere d'artista*

Per far fronte a tale complessità e garantire la coerenza del quadro di indagine, si è dimostrato necessario contenere in un unico sistema di riflessione fatti e risvolti articolatisi in un ampio arco cronologico, che parte dai primi moti di patriottismo di fine Settecento e giunge fino ai margini più estremi e finali del movimento transnazionale di costruzione dell'idea della nazione, per alcuni Stati Europei – tra cui l'Italia – delineatisi nei primi decenni del Novecento, con le esperienze dei regimi dittatoriali. Per ragioni storiche, dunque, la scelta di esaminare il problema nel vasto contesto di quello che la storiografia definisce il *lungo Ottocento* è necessaria a raccontare con coerenza e un'ambizione minima di completezza la vicenda dell'invenzione del patrimonio italiano di lettere e carteggi d'artista<sup>30</sup>.

Per l'Italia, pur individuando nell'unificazione il fulcro attivo di tale processo, da cui sarebbero derivati fenomeni culturali e politici di largo impatto sull'edificazione di una struttura di istituzioni e depositi storico-artistici di proprietà pubblica, non è possibile non dare ragione sia dei fenomeni pregressi, che non solo diedero luogo alle vicende postunitarie in quanto cause storiche, ma che in

per l'ampiezza delle ricerche, almeno la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*, iniziata da Guizot nel 1833 e i successivi *Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages*. Le raccolte sono citate da S. Berger e C. Conrad, *The Past as History*, cit., p. 135. Un'ampia bibliografia è offerta anche da C. Charle, *La deregulation culturelle*, cit., pp. 208 e sgg.

<sup>29</sup> Il riferimento è a RLPSA1, RLPSA2 e CIDA.

<sup>30</sup> Il riferimento è, naturalmente, alla celeberrima trilogia di Eric Hobsbawm recentemente ristampata in italiano con i titoli di *Le rivoluzioni borghesi (1789-1848)*, Milano, Res Gestae, 2016; *Il trionfo della borghesia, (1848-1875)*, traduzione di B. Maffi, III Edizione, Roma-Bari, Laterza, 2010; *L'età degli imperi (1875-1914)*, traduzione di F. Salvatorelli, III Edizione, Roma-Bari, Laterza, 2011.

esse confluirono e proseguirono come in una traccia unica; sia dei fenomeni susseguenti, in grado di mostrare gli esiti notevoli della formazione del nuovo Stato unitario. Nel considerare il collezionismo privato come un passo preliminare verso l'individuazione di un patrimonio nazionale, per esempio, si vedrà che i primi modelli appropriati di salvaguardia della memoria del territorio furono forniti dalla temperie veneziana antifrancese, per proseguire numerosi nell'espressione del patriottismo locale dell'epoca di Restaurazione e nell'impegno centrale e municipale degli anni postunitari, dedicati profusamente al lavoro legislativo in materia di belle arti.

Se, allo stesso tempo, si guarda, invece, al trattamento scientifico dei documenti che si accompagnò in parallelo all'invenzione delle identità e dei patrimoni nazionali seguendo la linea dell'evoluzione metodologica delle discipline storiche e filologiche, si vedrà che anche su quell'orizzonte non è possibile esprimere un discorso esaustivo se non considerando l'ampia parabola che dall'enciclopedismo di fine Settecento condusse fino alle conseguenze della formalizzazione positivista delle scienze – rivista a cavallo tra Otto e Novecento – e che dà ragione di come lo statuto del documento sia progressivamente mutato anche a favore di una acquisizione consapevole del documento stesso nel patrimonio pubblico.

### *Breve storia degli studi di epistolografia artistica*

L'evoluzione degli studi sull'epistolografia ha raggiunto, negli ultimi anni, un livello di eccezionale complessità e ricchezza<sup>31</sup>. L'applicazione di approcci diversificati a un oggetto polisemico qual è la lettera autografa ha prodotto una variegata differenziazione dei risultati degli studi sull'epistolarità, che trovano la loro destinazione nell'indagine letteraria, filologico-testuale, storiografica. Nell'irriducibile quantità di riferimenti ormai disponibili, e malgrado sia stata finora prevalente la ricerca dedicata alle lettere degli scienziati e dei letterati, attualmente, grazie all'emergere di un interesse specifico da parte degli studi storico-artistici, si può dire considerare-

<sup>31</sup> Un quadro approfondito dello stato degli studi sull'epistolarità è stato fornito, insieme a una ricca bibliografia, dall'editoriale di M. P. Donato, *Lettere, corrispondenze, reti epistolari*, in «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 249-255. L'intero numero tematico 132-2 di MEFRIM, introdotto proprio dal contributo di Maria Pia Donato, è utile a conoscere l'ampiezza e a comprendere i margini del vasto campo multidisciplinare degli studi epistolari.

volmente avanzata anche la conoscenza teorica e materiale della lettera d'artista. Gli studi dedicati alle corrispondenze d'artista formano, in effetti, un'ampia biblioteca internazionale, che comprende contributi sulle reti sociali dell'arte, rassegne sulle tipologie epistolari, riflessioni sulle metodologie di analisi dei documenti e rilanci sulla lettura della storia dell'arte moderna e contemporanea.

La bibliografia italiana recente, in particolare, ha accettato e sviluppato un'eredità scientifica offerta da pochi importanti studi resi disponibili tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta del Novecento. Al di là degli occasionali lavori sulle corrispondenze risalenti al decennio precedente, il contributo fondativo di questo indirizzo di ricerca in ambito storico-artistico va individuato nel fondamentale testo presentato da Paola Barocchi (1927-2016) al convegno organizzato nel 1980 dal CNR all'Accademia dei Lincei e dedicato all'*Ecdotica dei carteggi*<sup>32</sup>. Già sistematicamente ripreso negli scritti sulle lettere d'artista di Serenella Rolfi (1960-2020) – tra le maggiori esperte di epistolografia artistica – l'autrice ve ne riassumeva la storia critica e indicava in rassegna l'insieme dei progetti allora in cantiere sul tema<sup>33</sup>. A distanza di circa dieci anni, sarebbe ritornata sull'argomen-

<sup>32</sup> Tra le opere italiane degli anni Settanta, si può ricordare la notevole edizione delle lettere di Luigi Vanvitelli curata da F. Strazzullo, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 voll., Galatina, Congedo 1976-1977, in realtà prodotta più in funzione di un'operazione di ordinamento del patrimonio documentario posseduto dalla Reggia di Caserta. Tra quelle che non costituiscono edizioni di lettere, ma studi storiografici fondati anche sulle testimonianze offerte dalle lettere d'artista, si veda A. Conti, *L'evoluzione dell'artista*, in *Storia dell'arte italiana, I.2 L'artista e il pubblico*, a cura di E. Castelnuovo, Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-263, che più volte cita le fonti della *Raccolta di lettere* di Bottari, in particolare pp. 254 e sgg. *infra*, capitolo 2. Tra le edizioni dedicate all'oggetto generale dell'epistolarietà nella storia e nell'arte, si veda, per esempio, P. Vasio, *La lettera nella storia e nell'arte*, Roma, Editalia, 1975. La citata comunicazione di Paola Barocchi al convegno romano del 1980 è, poi, confluita nel volume degli *Studi vasariani*, qui segnalato come P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, in *Studi Vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 83-111.

<sup>33</sup> Tra gli scritti in questione di Serenella Rolfi si vedano *L'artista allo scrittoio: Un'immagine controversa*, in *Lettere di artista: Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, Roma, Carocci, 2018, pp. 5-16, *Lettera d'artista*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna*, a cura di G. Capitelli, C. Mazzarelli e S. Rolfi Ožvald, Roma, Campisano, 2018, pp. 243-248, *Sul carteggio d'artista*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 10-25, *Lettera d'artista: tipologie e linguaggi tra Sette e Ottocento e l'invenzione della tradizione*, in «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 367-382.

to Giovanna Perini, alla ricerca di puntualizzazioni sulle origini moderne della storiografia artistica basata sulle lettere – vasto campo multi-genere che conobbe una particolare fortuna nel corso del XIX secolo – a partire dalla *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura*, ideata e realizzata da Giovanni Gaetano Bottari nel corso del terzo quarto del Settecento<sup>34</sup>.

Nello stesso torno di anni, condividendo il carattere preliminare e disomogeneo delle ricerche italiane, gli studi francesi di storia dell'arte si muovevano in un'analogia direzione di riscoperta della lettera d'artista, nella espressa consapevolezza di quanto fosse utile e urgente l'approfondimento delle conoscenze e delle metodologie conservative riservate a questo tipo di documenti<sup>35</sup>. Georges Brunel, tra il 1979 e il 1984, pubblicava a Parigi un'opera di alto valore scientifico e di significativo interesse per il circuito degli studi epistolografici italiani dedicata alla *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome* – il secondo volume insieme a Isabelle Julia<sup>36</sup>. In anticipo sull'iniziativa italiana, era in quel momento già operativo il Centre des correspondances du XIXe siècle, diretto a lungo da Madeleine Ambrière-Fargeaud alla Sorbona, che ha affrontato l'argomento della corrispondenza come pratica sociale, spostando sulla ricostruzione della storia culturale gli scopi degli studi sulle lettere<sup>37</sup>. Considerando le pubblicazioni pro-

<sup>34</sup> Si tratta di RLPSA1. G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento a cimelio*, in *Documentary culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, Atti del convegno (Firenze, 1990), a cura di E. Cropper e G. Perini, Bologna, Nuova Alfa Ed., 1992, pp. 165-183.

<sup>35</sup> Un esame lucido e diretto dello stato degli studi francesi e della posizione delle lettere d'artista nel mercato e nel patrimonio francese degli anni Ottanta è offerta in *Éditorial. Les correspondances d'artiste*, «Revue de l'art» 1985, 67, pp. 4-6, nella quale si fa il punto sullo studio delle corrispondenze d'artista di area francofona alla metà degli anni Ottanta. Il bilancio che vi si propone dimostra come, rispetto ad altre discipline allogene, l'impiego del materiale epistolare nelle ricerche storico-artistiche fosse ancora piuttosto limitato; così come viene sottolineata l'insufficienza del contributo pubblico alla conservazione di questi materiali.

<sup>36</sup> Il riferimento è a G. Brunel, a cura di, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. I, Parigi, Edizioni dell'elefante, 1979, e G. Brunel e I. Julia, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. II, Parigi, Edizioni dell'elefante, 1984. Si vedano anche i diversi epistolari di artisti francesi dati alle stampe nello stesso periodo: J. Bailly-Herzberg, a cura di, *Correspondance de Camille Pissarro*, Parigi, Éd. du Valhermeil, 1980-1991, V. Merlhès, a cura di, *Correspondance de Paul Gauguin*, Parigi, Fondation Singer-Polignac, 1984-1989, D. Siler, a cura di, *James Pradier: Correspondance*, Ginevra, Droz, 1984-1988. Notizie più approfondite di questa bibliografia sono offerte dall'editoriale della «Revue de l'art», 1985, n. 67, pp. 4-6, citato poco sopra.

<sup>37</sup> Sulla storia culturale della scrittura e della lettura, si vedano i riferimenti suggeriti da M. P.

dotte durante i primi anni in seno all'istituto, risulta evidente come le lettere d'artista suscitavano inizialmente un interesse minore rispetto a quello riservato alle lettere degli scrittori<sup>38</sup>. Tuttavia, in seguito al convegno internazionale del dicembre 1993, interamente dedicato alle *Lettres d'artistes: Archives et correspondances*, il centro ha consegnato alla comunità scientifica internazionale un testo pilota sui diversi approcci possibili alla corrispondenza artistica<sup>39</sup>.

Ancora in Francia, nel 2011, comparivano gli atti del convegno promosso dall'Association Interdisciplinaire de Recherches sur l'Épistolaire (AIRE) su *Artistes en correspondances* nel numero speciale di «Épistolaire», organo ufficiale dell'associazione e ospite di un ampio ventaglio di approcci alle lettere. Un anno dopo Camille Fosse e Lise Lerichomme davano alle stampe un volume che riassumeva il dialogo sorto nell'ambito del programma dottorale interno all'École Doctorale Arts, Lettres, Langues (ALL) dell'università Rennes 2, intitolato *Dits et écrits d'artistes: théories et fonctions* e istituito già nel 2009, configurando una delle prime attestazioni dell'ingresso degli studi sulle corrispondenze d'artista nelle strutture stabili dell'ambiente accademico<sup>40</sup>.

Sul fronte italiano, in realtà, si erano già delineate iniziative universitarie per la ricognizione, lo studio e l'edizione di lettere ed epistolari, ma più nella veste di collaborazioni che come veri e propri programmi di ricerca interni a un ateneo. Nel 2002, per esempio, era stato pubblicato il primo risultato della ricerca sulle *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, promossa da un gruppo misto di ricerca diretto da Marina Magrini e proseguita nell'edizione di volumi dedicati nella

Donato, *Lettere, corrispondenze, reti epistolari*, cit., note 13-17 e D. Roche, *Les Républicains des lettres: Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, Parigi, Fayard, 1988, pp. 263-285.

<sup>38</sup> Sulla storia dei primi quindici anni dell'istituto, si veda la premessa di Madeleine Ambrière in M. Ambrière e L. Chotard, *Nouvelles approches de l'épistolaire: Lettres d'artistes, archives et correspondances*, Atti del convegno (Parigi, 3 e 4 dicembre 1993), Parigi, Slatkine, 1996, pp. 9-13.

<sup>39</sup> Si veda M. Ambrière e L. Chotard, *Nouvelles approches de l'épistolaire*, cit.

<sup>40</sup> Il riferimento è anzitutto a G. Haroche-Bouzinac, a cura di, *Artistes en correspondance*, in «Épistolaire, Revue de l'A. I. R. E.», vol. 37, Parigi, Hachette, 2011, volume che raccoglie gli atti del convegno del Musée des Beaux-Arts e dell'università di Orléans, organizzato da Geneviève Haroche-Bouzinac, Sylvain Bellenger e Isabelle Klinka. Sulla storia degli studi epistolari dell'AIRE e non solo, si veda anche G. Haroche-Bouzinac, *Une trentaine d'années de critique épistolaire (1987-2018)*, in «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 297-315. In secondo luogo, a C. Fosse e L. Lerichomme, *Correspondances d'artistes: Du brouillon à la lettre ouverte*, Marsiglia, Le Mot et le reste, 2012. Si veda, in particolare, la premessa alle pp. 7-10.

collana di *Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta* della Fondazione Giorgio Cini<sup>41</sup>.

Per tutto il corso del decennio, anche altrove in Europa, il percorso di riscoperta delle fonti epistolari, non solo nell'ambito disciplinare della storia dell'arte, ma nel contesto di un più ampio ed eterogeneo indirizzo di ricerca sui carteggi, ha condotto alla definizione di un campo specifico di studi sulla corrispondenza e le reti epistolari. Certo è che soltanto negli ultimi anni il ritorno di interesse specifico per la lettera d'artista ha sollecitato uno sviluppo davvero significativo degli studi specialistici.

Nel 2015, segnatamente, il lavoro dell'equipe di ricerca *Corrispondenze d'artista: Roma e l'Europa (XVIII-XIX secolo)*, raccogliendo le sollecitazioni provenienti dalla letteratura internazionale, ma più ancora dall'evidenza del ruolo marginale della storia dell'arte nel panorama degli studi sulle corrispondenze, si è intrecciato con quello delle forze attive non solo in Francia, ma anche in Croazia, Germa-

<sup>41</sup> Il progetto è descritto in M. Magrini, *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 408-412. È nato nell'ambito del programma di studi dell'Istituto di Storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini per iniziativa del direttore Alessandro Bettagno e ha coinvolto il CNR e l'Università Ca' Foscari. Le pubblicazioni prodotte grazie all'avanzamento del progetto sono a nome di A. Bettagno e M. Magrini, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 1*, Fondazione Giorgio Cini, Vicenza, Neri Pozza, 2002, L. Borean, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 2: Il carteggio Giovanni Maria Sasso – Abraham Hume*, *Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta 11*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni, 2004, G. Tormen, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 3: L'epistolario Giovanni Antonio Armano – Giovanni Maria Sasso*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni, 2009, e T. D. Llewellyn, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 4: Owen McSwiny's letters (1720-1744)*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Scripta, 2009. Tuttora attivo nell'attività di edizione e inquadramento storico delle fonti epistolari e di repertori bibliografici, il *Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento* (CRES), diretto da Corrado Viola presso l'Università degli Studi di Verona, avviava negli stessi anni un periodo di grande produttività, con la vocazione di interrogarsi, però, sugli epistolari di interesse letterario. Si segnalano, a titolo esemplificativo, alcune delle pubblicazioni a cura del CRES oppure gemmate dalla sua attività: anzitutto, i due volumi usciti per la collana Biblioteca del XVIII secolo, C. Viola, a cura di, *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del convegno (Verona, 4-6 dicembre 2008), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, e F. Forner *et al.*, a cura di, *Le carte false. Epistolarietà fittizia nel Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017. Infine, la più recente pubblicazione di F. Missere Fontana *et al.*, a cura di, *Recuperi muratoriani. Lettere e corrispondenti della Filza 86*, Verona, QuiEdit, 2020. Per una presentazione dettagliata del Centro, dell'organico, delle iniziative e dei risultati scientifici, si veda il sito istituzionale: <https://www.cresverona.it/> (verificato il 17 aprile 2024).

nia, Inghilterra, Portogallo e Spagna, applicate allo studio delle lettere d'artista. L'omonimo convegno, svoltosi a Roma, ha dunque aperto anche in Italia un complesso e definito spazio di discussione sul ruolo della lettera d'artista nella ricostruzione delle reti transnazionali di scambio tra artisti, non solo colmando una lacuna nello stato degli studi, ma altresì inserendosi nel dibattito sulle articolazioni della geografia dell'arte, al centro di diversi indirizzi di ricerca di ampiezza europea<sup>42</sup>.

Intorno al convegno romano, infatti, si sono precisate le linee di un programma di ricerca intitolato *Lettres d'artistes. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIIIe-XIXe siècles* (LETTRESART), subito inquadrato nel sistema dei programmi scientifici quinquennali dell'École française de Rome 2017-2021<sup>43</sup>. Diretto da Maria Pia Donato e Giovanna Capitelli, il programma di ricerca ha coinvolto in partenariato l'Università degli studi di Roma Tre, l'Università «Gabriele d'Annunzio» di Chieti-Pescara, l'Università degli studi di Macerata, l'Università della Svizzera Italiana, l'Universidad Nacional de Educación a Distancia di Madrid, il Koninklijk Nederlands Instituut Rome e l'Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine di Parigi (CNRS-ENS-Paris 1)<sup>44</sup>. Uno degli obiettivi

<sup>42</sup> Si allude, qui, al convegno del 15 e 16 giugno 2015 al KNIR, Koninklijk Nederlands Instituut Rome e lo Svenska Institutet i Rom, organizzato dal Dipartimento di Studi umanistici di Roma Tre e dal comitato scientifico composto da Serenella Rolfi, Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato, Christoph Frank, Carla Mazzarelli, Iliaria Miarelli Mariani, Susanne Adina Meyer, in partenariato con diversi istituti accademici e di ricerca. Gli esiti di quel convegno sono confluiti nell'importante volume pubblicato da S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, a cura di, *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019.

<sup>43</sup> In questo progetto era incardinato l'incarico di ricerca che ha, poi, condotto alla stesura di una tesi di dottorato in cotutela intitolata *Le lettere d'artista. Vicende di un patrimonio nell'Italia dell'Ottocento/Les lettres d'artiste. Histoire d'un patrimoine dans l'Italie du XIXe siècle*, discussa l'11 dicembre 2021 all'Università della Calabria e all'École Normale Supérieure. Questo libro ne è la rielaborazione, ampliata e corretta.

<sup>44</sup> Una presentazione completa del progetto, dei partners, dei partecipanti e della bibliografia di riferimento è offerta dalle direttrici in G. Capitelli e M. P. Donato, *Lettres d'artistes: Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIIIe-XIXe siècles*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 374-383. L'approdo verso una futura prosecuzione e moltiplicazione del programma di ricerca è stato offerto dal progetto collaterale *Epistolarios de artistas y literatos españoles del siglo XIX*, coordinato da Amaya Alzaga Ruiz, con la cooperazione del Museo del Prado, del Museo Lazaro Galdiano di Madrid e dell'Università della Calabria, e finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad de España. Il *coté* iberico, infatti,

del programma *LettresArt* è stato quello di rendere disponibili i risultati del lavoro dell'équipe attraverso i nuovi strumenti digitali di registrazione e condivisione delle fonti, che hanno offerto un significativo contributo all'emancipazione delle ricerche sulle corrispondenze. A questo scopo, con l'appoggio del *pôle Humanités Numériques* del labes TransferS dell'École normale supérieure, è stato avviato un partenariato con *Huma-Num*, un laboratorio CNRS per gli studi digitali, e con *Early Modern Letters Online* (EMLO), un vasto database di fonti schedate e trascritte curato da Miranda Lewis, costruito dai *Bodleian Digital Library Systems and Services* in collaborazione con la Humanities Division dell'Università di Oxford e finanziato da The Andrew W. Mellon Foundation<sup>45</sup>.

Il dinamico panorama delle *digital humanities* rappresenta un'opportunità di straordinario sviluppo, gestione e fruizione delle risorse, a cui molti progetti stanno ricorrendo da alcuni anni<sup>46</sup>. Il contributo dell'informatica allo studio delle corrispondenze può essere schematizzato in due tipologie di strumenti: da un lato gli archivi digitali, che consentono di accedere alla trascrizione o alla digitalizzazione dei documenti attraverso *query* modulabili<sup>47</sup>. Dall'altro, cataloghi

offre agli studi un ampio campo molto poco esplorato dell'epistolografia artistica, dacché, diversamente da quello che accadde in molta parte dell'Europa ottocentesca, in Spagna non ebbe luogo niente di simile alle molte iniziative di acquisizione delle lettere d'artista nel patrimonio pubblico in fase di *nation-building*. Edizioni e acquisizioni di carteggi d'artista sono diventate, quindi, prassi consuete nell'ambito spagnolo della ricerca scientifica e della gestione museale solo a partire dagli anni Ottanta del Novecento; mentre la riflessione teorica e metodologica sulle lettere d'artista è stata oggetto di studi organici solo in anni più recenti. La situazione degli studi spagnoli sulle corrispondenze d'artista è descritta da A. Alzaga Ruiz e J. A. Yeves, *La Literatura y las Arte en epistolarios españoles del siglo XIX, in Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfo Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 398.

<sup>45</sup> Per visitare Huma-Num, si vada all'indirizzo <https://www.huma-num.fr/> (verificato il 17 aprile 2024). La piattaforma EMLO, invece, si può interrogare a questo indirizzo: <http://emlo.bodleian.ox.ac.uk/home> (verificato il 17 aprile 2024).

<sup>46</sup> La situazione italiana è ben riassunta in E. Marchesini *et al.*, a cura di, *Documenti d'artista: Processi, fonti, spazi, archiviazioni*, Pisa University Press, 2021.

<sup>47</sup> Un gruppo che lavora con strumenti affini è *Archilet reti epistolari. Archivio delle Corrispondenze Letterarie di Età Moderna*: un progetto per la schedatura digitale delle lettere, che coinvolge molti attori, federando numerose università italiane ed è coordinato da Clizia Carminati, Paolo Procaccioli ed Emilio Russo (<http://www.archilet.it/>). Si veda al riguardo anche C. Carminati, *Le corrispondenze letterarie del Cinquecento e del Seicento: Metodi e iniziative di studio*, in «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 339-353. All'attività di Procaccioli e Russo è legato anche *Autografi dei lette-*

e metacataloghi funzionali alla ricerca delle fonti e delle loro qualità inventariali, relazionali e di contesto<sup>48</sup>. Il vantaggio offerto da tali strumenti ha reso più ser-

*rati italiani* (ALI), un portale per lo studio della produzione manoscritta degli scrittori italiani di epoca medievale e moderna (<http://www.autografi.net/it/progetto/>). È il caso di ricordare, poi, il *Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale* (CEOD), motore di ricerca che rende accessibile un vasto insieme di lettere trascritte e schedate secondo il modello ecdotico, frutto del lavoro collettivo di quattro università italiane e séguito del PRIN 2001 *Tradizioni e testi. Edizioni, studi e strumenti per la Biblioteca Italiana Digitale*, coordinato da Amedeo Quondam (<http://ceod.unistrasi.it/index.htm>). Archivi digitali di fonti della storia dell'arte che è necessario segnalare sono, poi: il portale della Fondazione Memofonte, fondata da Paola Barocchi a Firenze nel 2000 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)); il *Corpus Informatico Belloriano* della Scuola Normale Superiore di Pisa (<http://bellori.sns.it/>); The Medici Archive Project (<http://www.medici.org/>). Altri raccoglitori digitali di lettere e altre fonti sono i tedeschi *Aufgeklärter Kunstdiskurs und höfische Sammelpraxis. Das Mahlerey-Cabinet Karoline Luises von Baden (1723-1783) im europäischen Kontext*, diretto da Christoph Frank (<https://www.karoline-luise.la-bw.de/dokumente.php>), gli olandesi *Sharing Knowledge in Learned and Literary Networks* (SKILLNET), condotto da Dirk van Miert (<https://skillnet.nl/>) e *ePistolarium. Circulation of Knowledge and Learned Practices in the 17th-century Dutch Republic* (<http://ckcc.huysens.knaw.nl/>), il belga *EpistolART*, pilotato da Paola Moreno insieme a un team interno all'Università di Liegi. ([http://web.philo.ulg.ac.be/epistolart\\_bd/](http://web.philo.ulg.ac.be/epistolart_bd/)); si veda, a questo riguardo, anche P. Moreno, *Il Progetto EpistolART dell'Università di Liegi*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 402-407; i francesi *Correspondance d'Eugène Delacroix*, coordinato dal Centre André Chastel (<http://www.correspondance-delacroix.fr/>), il danese *Arkivet, Thorvaldsens Museum* (<https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/>), l'americano *The History of the Accademia di San Luca: Documents from the Archivio di Stato di Roma* (<http://www.nga.gov/casva/accademia>), realizzato dal Center for Advanced Study in the Visual Arts della National Gallery di Washington col sostegno dell'Accademia di San Luca e dell'Archivio di Stato di Roma. Tutti gli indirizzi Internet citati in questa nota sono stati consultati e verificati il 17 aprile 2024.

<sup>48</sup> Si citano, a titolo di esempio, il francese *Artl@s*, guidato da Beatrice Joyeux-Prunel (<https://artlas.huma-num.fr/en/>), l'intergovernativo *Reassembling the Republic of Letters (1500-1800)*, (COST Action IS1310, <http://www.republicofletters.net/>), gli americani *Mapping the Republic of Letters* (<http://republicofletters.stanford.edu>) ed *Eruditi Italiani Archive* del Getty Research Institute (di quest'ultimo parla dettagliatamente L. Ciammitti, *Reassembling a Dismembered Archive: Tomitano's Eruditi Italiani Archive at the Getty Research Institute*, in «Getty Research Journal», No. 5, The University of Chicago Press, 2013, pp. 41-54), i tedeschi *CorrespSearch* (<https://correspsearch.net>) e *Kalliope* (<http://kalliope-verbund.info/de/index.html>), il neerlandese *CEN-Catalogus Epistularum Neerlandicarum*. Tutti gli indirizzi Internet riportati in questa nota sono stati consultati e verificati il 17 aprile 2024. Sulle questioni inerenti alla digitalizzazione delle corrispondenze, si vedano C. Edmondson e D. Edelstein, *Networks of Enlightenment: Digital Approaches to the Republic of Letters*, Liverpool-Oxford, Liverpool University Press, 2019, e H. Hotson e T. Wallnig, a cura di, *Reassembling the Republic of Letters in the Digital Age: Systems, Standards, Scholarship*, Gottinga, Universitätsverlag Göttingen, 2019.

rato e più ricco il processo di recupero e rilancio nel sistema delle fonti (digitali) dei materiali epistolari, garantendone un'ampia circolazione.

Il fenomeno di forte incremento di queste iniziative per lo studio dei carteggi, alimentate dall'esistenza di noti fondi antichi di documenti e lettere, è senz'altro ulteriormente spinto dalla recente formazione di importanti nuclei epistolari in biblioteche, musei e università. Volgendo lo sguardo nuovamente verso la scena internazionale, e limitando l'analisi ad alcuni casi di interesse storico-artistico, sarà utile segnalare che al Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte di Oldenburg, è in corso di studio un importante nucleo di lettere appartenute al pittore Wilhelm Tischbein (1751-1829) e pervenute al museo nel 1984, tramite acquisto presso uno degli eredi dell'artista<sup>49</sup>. Un progetto di ambito austriaco è, invece, l'*Egon-Schiele-Archiv-Max-Wagner-Stiftung*, fondo documentario relativo alla figura di Egon Schiele (1890-1918), comprensivo di numerose lettere, conservato all'Albertina di Vienna. Per quanto lo sviluppo del nucleo originario si compì nel corso dei primi anni del Novecento a opera del socialista e collezionista Maximilian Gustav Wagner (1882-1954), l'opera di nazionalizzazione seguita al suo lascito testamentario si è razionata in alcuni decenni, fino a completarsi molto più tardi<sup>50</sup>. Infatti, se nel 1979, Christian M. Nebehay (1909-2003) ha pubblicato l'inventario della raccolta, rendendo nota la ricchezza della collezione al pubblico, soltanto tra il 2008 e il 2010, la fondazione del Leopold Museum, formato a sua volta nel 1994 grazie all'acquisto statale delle collezioni del grande appassionato dell'arte di Schiele Rudolf Leopold, ha avviato per incarico ministeriale un lavoro di ricerca, studio e informatizzazione degli autografi di Schiele conservati in trenta diverse istituzioni austriache, svizzere, tedesche e americane, infine confluito in un database tuttora in costruzione che conta, attualmente,

<sup>49</sup> Ne parlano dettagliatamente S. Dohe e M. Falk, *To Princess, Poets and Painters: The Tischbein Bequest in Oldenburg*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 384-395.

<sup>50</sup> Per informazioni biografiche sul collezionista, si veda l'Archivio dei politici viennesi della Città di Vienna: <https://www.wien.gv.at/advuew/internet/AdvPrSrv.asp?Layout=politiker&Type=K&POLLAY=histpolsuche&PERSONCD=2014100110393740&SUCHNAME=Wagner%20Maximilian%20Gustav&HP=Y&PERIODE=&RF=01&ICD=2011021810214075> e i documenti di registrazione presso l'Archivio di Stato: [https://www.wien.gv.at/actaproweb2/benutzung/archive.xhtml?id=Akt+++++c94a63e7-d905-4b01-89bd-42c572dbdd96VERA#Akt\\_\\_\\_\\_\\_c94a-63e7-d905-4b01-89bd-42c572dbdd96VERA](https://www.wien.gv.at/actaproweb2/benutzung/archive.xhtml?id=Akt+++++c94a63e7-d905-4b01-89bd-42c572dbdd96VERA#Akt_____c94a-63e7-d905-4b01-89bd-42c572dbdd96VERA) (verificato il 17 aprile 2024). Si veda anche F. Czeike, *Historisches Lexikon Wien*, vol. 5, 1997, p. 568.

2489 pezzi<sup>51</sup>. È, infine, ampiamente conosciuto il caso dei carteggi del Van Gogh Museum di Amsterdam, ai quali sono stati dedicati sei volumi antologici e un archivio digitale aggiornato ultimamente<sup>52</sup>.

L'approccio al tema dell'epistolografia artistica si presenta, dunque, esso stesso come un'integrazione di discipline sorelle – la storia, la storia dell'arte, la sociologia dell'arte, gli studi sulla cultura e il patrimonio – i cui metodi convergono sulla raccolta di dati documentari finalizzata all'arricchimento delle conoscenze sugli scambi che strutturano la filiera dell'arte e il sistema moderno della cultura. Il carattere personale dei documenti epistolari è in grado di rivelare, infatti, non solo indicazioni preziose per la tessitura della vicenda biografica dell'autore, ma anche i legami che l'artista, il conoscitore, il mercante d'arte, l'amatore, il collezionista, lo studioso estendono alla sfera pubblica, consentendo, così, di riedificare le interazioni che hanno animato il sistema dell'arte sia sulla linea diacronica che sulla linea sincronica.

Una dimensione non ancora esaustivamente esplorata, in questo grande e complesso panorama di strumenti e ricerche, è quella relativa alla storia dell'individuazione della lettera come fonte e come bene sottoposto a politiche di tutela e valorizzazione. Si tratta di una vicenda particolare, ma importante per giustificare le origini della formazione – e di conseguenza dello studio – del patrimonio epistolare. Il racconto di questa storia comincia in un momento definito della storia ottocentesca dei processi europei di *nation-building* e *state-building*. A seguito di complessi fatti storici innescati, in prima istanza, dalla Rivoluzione francese, prese avvio, in Europa e in Italia, un fenomeno di *patrimonialisation* dei documenti, ossia quel processo socio-culturale, ma anche giuridico e politico, che, nel lessico francese, comporta l'acquisizione di un bene nel patrimonio nazionale. Trovando nella situazione dell'Italia postunitaria il centro specifico dell'attenzione, questo libro ambisce a chiarire le ragioni, le dinamiche e le conseguenze dell'ingresso della lettera d'artista nel patrimonio culturale e letterario nazionale.

<sup>51</sup> Il riferimento è a C. M. Nebehay, a cura di, *Egon Schiele 1890-1918. Leben, Briefe, Gedichte*, Salisburgo, Residenz Verlag, 1979. Per il database, si veda [http://www.schiele-dokumentation.at/home\\_en.php](http://www.schiele-dokumentation.at/home_en.php) (verificato il 17 aprile 2024).

<sup>52</sup> *Vincent van Gogh: The Letters*, 6 voll., Amsterdam, Van Gogh Museum, 2009. Il database è consultabile all'indirizzo <http://vangoghletters.org/vg/> (verificato il 17 aprile 2024).

*Questioni irrisolte e ambizioni di questa ricerca*

Una domanda che, nel variegato settore degli studi epistolografici, ancora attendeva una risposta suonerebbe come segue: “Quando e in che modo, in base a quali volontà, con quali criteri, con quali significati, con quali esiti, la lettera d’artista ha avuto accesso nel patrimonio pubblico?”. A questo interrogativo si è tentato, qui, di dare una risposta, benché, per due motivi, essa sia rimasta parziale: perché è subito apparso appropriato, al livello metodologico, delimitare lo sguardo alla situazione italiana, così specifica nella cornice coerente ma a suo modo disomogenea della storia moderna europea; e perché mai si potrebbe restituire di questo fenomeno un’indagine esaustiva, tale è la quantità di approcci possibili, e ugualmente validi, al problema. Una soluzione provvisoria all’irriducibilità della questione si è, allora, manifestata nell’adozione di un approccio multidisciplinare. Questa ricerca deve, infatti, collocarsi al crocevia tra la storia della critica e della storiografia artistica, e comunque in un ambito nel quale è ugualmente coinvolto il contributo tangente della museologia, della storia degli archivi e delle biblioteche e della storia culturale.

Definito in questa introduzione il quadro storico-teorico da cui l’indagine prende le mosse, il primo capitolo è stato scritto per compendiare la storia della legislazione italiana in materia di belle arti, archivi e biblioteche, dall’Unità al periodo fascista. La sua funzione non si esaurisce in uno scopo informativo, perché assolve tacitamente a un compito diverso, che è quello di mostrare, attraverso la prospettiva specifica delle attività parlamentari e istituzionali in generale, quali dinamiche condussero lo Stato unitario verso la definizione del comparto degli enti per la conservazione dei documenti. Mentre non si può dare ragione di una storia della storiografia artistica basata sul genere epistolare se non si integrano nel discorso i presupposti di fine Sette e inizio Ottocento, è apparsa più efficace la scelta di concentrare l’analisi della legislazione sul periodo postunitario perché seppure la creazione di un’identità e di un patrimonio nazionali fu sollecitata da istanze di carattere sociale, politico e culturale emerse nell’Italia napoleonica e di Restaurazione, fu nel periodo postunitario che si compì materialmente l’autonomo processo di edificazione del sistema culturale nazionale, nel quale trovò poi sistemazione il variegato patrimonio di documenti che è oggetto di questo saggio. Così, è fissato nell’Unità d’Italia un momento di snodo, nel quale si assestarono politiche di raccolta e gestione del patrimonio pubblico avviate ben prima.

Secondo i limiti e la prescrizioni imposte dalle leggi dello Stato unitario, i documenti antichi furono coinvolti in un processo di musealizzazione in quanto

cimeli e, al contempo, fonti della storia. Il primo capitolo ospita, dunque, anche un campo di prova importante per la dimostrazione della tesi. In questa sezione sono, infatti, confluite le indagini condotte su diverse tipologie di fondi epistolari allo scopo di ricostruire problemi e approdi della *patrimonialisation* delle lettere d'artista. Seguendo a una sintesi necessaria sulle vicende sparse del collezionismo d'autografi italiano, compilata grazie a quanto restituito dai cataloghi delle collezioni e dalle principali pubblicazioni a uso dei collezionisti di autografi, i tre casi scelti di Carlo Morbio, Giuseppe Campori e Carlo Piancastelli servono a mostrare il decorso ottocentesco dell'autografomania, del gusto dei raccoglitori, delle caratteristiche del mercato, del destino delle raccolte. Infatti, casi esemplari per la loro episodicità, le vicende dei tre eruditi si distinsero per la razionalità del progetto di raccolta, orientato in generale alla conservazione della memoria del territorio, e di conseguenza per l'uniformità delle collezioni, dotate di una coerenza tematica interna e di un valore documentario che, di solito, mancava alle collezioni degli amatori.

Oltre che a fornire un'inquadratura più nitida della storia del collezionismo di documenti, esplorata ancora solo frammentariamente, questa sezione dell'indagine serve a mostrare le premesse dell'accesso della lettera d'artista al patrimonio storico dello Stato. Infatti, è sostanzialmente nel passaggio – tramite donazioni e legati – delle raccolte private alla proprietà pubblica che l'invenzione del patrimonio documentario poté compiersi. In ragione dell'esigua qualità e quantità della letteratura disponibile sulla storia e la natura dei fondi epistolari conservati nelle istituzioni pubbliche, il capitolo prosegue, quindi, in una ricerca originale, spesso ostacolata dalla difficile accessibilità ad alcuni fondi, sulla nascita e la natura dei depositi pubblici di carteggi artistici. L'obiettivo assunto era quello di rappresentare alcuni modelli dell'acquisizione e conservazione istituzionale delle lettere d'artista, attuata in modi diversi e nel contesto di diversi ambiti geografici.

Conseguenza immediata della musealizzazione delle lettere d'artista, la comparsa di un genere autonomo della storiografia artistica, e cioè quello, variamente declinato, dell'edizione delle lettere d'artista è analizzata nel secondo capitolo. Nel tentativo di colmare una lacuna nella letteratura, che al momento non offre sommari né sulla storia della conservazione privata o pubblica delle lettere d'artista, né sulla storia e la fortuna del genere epistolare nella storiografia artistica otto-novecentesca, si è reputato necessario muovere dai presupposti settecenteschi forniti da Giovanni Bottari per due motivi. Non soltanto perché la sua *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* fu ripresa e incrementata da Stefano Ticozzi negli anni Venti dell'Ottocento, mutando così in uno dei primi esempi

moderni del genere; ma anche perché, pur ammettendo il diverso approccio alle carte e le diverse finalità che distinguono la temperie dell'erudizione settecentesca da quella degli storiografi dell'arte del secolo successivo, l'opera si impose di fatto quale punto di partenza per una nuova interpretazione storiografica delle lettere degli artisti, che avrebbe avuto molto peso nella storia ottocentesca della storia dell'arte. A partire da questo presupposto, sono illustrate, in una disamina storica, le varie tipologie del genere, come si sono presentate sia in Italia che nel contesto europeo.

Il terzo capitolo analizza da vicino gli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, curati da Giuseppe Mazzatinti e dagli altri studiosi che assunsero la guida del progetto dopo di lui. Esito del primo sistematico approccio alla ricognizione del materiale manoscritto compreso nel patrimonio pubblico italiano, se ne discutono metodi e protagonisti per porre in luce le motivazioni culturali che accompagnarono la messa a punto di uno strumento indispensabile alla conoscenza e alla fruizione dei manoscritti. Ricomposta da una bibliografia circoscritta, la vicenda che ne risulta funge da premessa alla descrizione critica, sebbene non analitica, della procedura e dei risultati di un censimento delle lettere d'artista condotto sugli *Inventari* con l'obiettivo di ricostruire una prima cartografia del patrimonio di lettere d'artista italiano.

I vantaggi offerti dalla scelta di questa serie come criterio razionale di ricerca sono stati molteplici. Anzitutto, ha consentito al censimento dei fondi italiani di lettere artistiche e d'artista di coprire una geografia piuttosto ampia e varia, senza cedere a un'arbitrarietà che sarebbe stata inevitabile in assenza dell'ancoraggio a un progetto di inventariazione definito e discreto. In secondo luogo, gli *Inventari* rappresentano, nella loro struttura, un *modus operandi* perfettamente inserito nel clima positivista e risorgimentale della ricognizione e catalogazione del patrimonio culturale, che dà prova concreta della cultura postunitaria del patrimonio documentario.

Il quarto e ultimo capitolo del volume supera i margini del circuito del collezionismo per accedere al dominio delle accademie di Belle Arti, nei cui archivi la presenza di carteggi d'artista è da considerarsi implicita. Non solo è, quindi, necessario comprenderle nella cornice generale della *patrimonialisation* delle lettere d'artista, ma anche indispensabile problematizzarne il ruolo peculiare. Da un lato, gli istituti d'arte accumularono documenti autografi di artisti e storici dell'arte per necessità didattiche e amministrative; dall'altro, anche se non sistematicamente, gli accademici presero parte al costume diffuso del dono allo Stato, concretizzando nel lascito degli archivi personali, formatisi, dunque, al di

fuori dell'ambiente accademico, una partecipazione attiva alla formazione del patrimonio di documenti. La qualità specifica delle lettere custodite negli archivi delle accademie risiede nel fatto che, prescindendo dalla tipologia – istituzionale, familiare, amicale, professionale – tali documenti sono sempre in grado di dare allo storiografo contemporaneo spunti concreti di studio e di approfondimento.

Si tenta, in questi passaggi, di restituire l'articolazione di una vicenda inedita e complessa, benché limitata a una geografia e a un oggetto piuttosto specifici. Dipendenti da snodi teorici diversi, i fattori che determinarono l'accesso delle lettere d'artista nel patrimonio italiano – la storia e la politica legislativa, il collezionismo di autografi, la specializzazione della storia dell'arte – sono, qui, forzati a incontrarsi, a convergere sullo stesso problema per illuminarne ragioni, dinamiche ed esiti, con lo scopo precipuo di generare un sistema coerente di fatti particolari, ossia la struttura, ancorché elementare, di una storia generale.

Sarà poi in grado una tale storia, immancabilmente particolare e così ben circoscritta nello spazio, di giustificare conclusioni significative e abbastanza generali? Risponderemo sulla base dei risultati. Vogliamo solo premettere che la storia trattata è talmente ricca che il rischio di rimanere confinati nell'aneddoto locale non è così grande da controbilanciare i vantaggi di un procedere rigoroso, che sostituisce con un corpus omogeneo la confusione creata dal mancato rispetto dell'unità di luogo e della cronologia. Nulla ci vieta di fare appello ai paragoni e ai confronti, e non ne faremo a meno.<sup>53</sup>

### *Brevi precisazioni sul lessico*

Per ragioni di economia del linguaggio, in questo saggio sono validate alcune licenze lessicali. Purché il senso del discorso sia ineccepibilmente chiarito dal contesto dell'argomentazione, si fa talvolta un uso indistinto delle locuzioni “lettera artistica” e “lettera d'artista”: nella prima categoria è, in realtà, formalmente ricompresa la seconda – non viceversa – insieme ad altri manoscritti epistolari a tema artistico anche se non scritti da artisti. Al netto della distinzione storica tra i due generi dell’“epistolografia artistica” e del “carteggio d'artista”, com'è già stata

<sup>53</sup> K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris-Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Parigi, Gallimard, 1989 [tr. it. di G. Arnaldi, D. Modonesi, M. Romano e D. Tortorella, *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia: XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1989, p. 348].

definita da Serenella Rolfi, “carteggio” ed “epistolario” possono connotare il medesimo oggetto<sup>54</sup>. Quando si nomina genericamente il “materiale archivistico”, si intende fare riferimento anche a documenti che non hanno origine amministrativa, ma che, come le lettere, fanno o hanno fatto parte di un archivio personale. Quando si parla di “biblioteche pubbliche”, si intende generalizzare il concetto di “biblioteche governative”.

Ancora, sull'uso della locuzione “patrimonio culturale”, sarà necessario chiarire che essa compare nel lessico della tutela nel 1954, in occasione della Convenzione dell'Aia, inserita nel primo discorso internazionale dedicato alla salvaguardia del patrimonio in caso di conflitti armati. Successivamente pronunciata e definita dalla Commissione Franceschini del 1964-1967 e, in seguito, con l'istituzione del Ministero dei Beni culturali e ambientali e l'attività di legislazione nazionale. Per ragioni cronologiche e semantiche, la sua etimologia la rende teoricamente inadatta a essere utilizzata nel contesto in cui, qui, occorre. Tuttavia, questa espressione appare essere la più efficace a designare l'insieme dei beni storico-artistici, archivistici, librari, architettonici e archeologici, che è l'oggetto ricorrente di questa trattazione. Allo stesso modo, quando qui si usa il sintagma “patrimonio culturale” lo si intende in un'accezione meno estesa di quella correntemente offerta dal Codice dei Beni culturali e del Paesaggio, che vi fa rientrare i beni immateriali, e comunque mai in senso antropologico.

<sup>54</sup> S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna*, a cura di G. Capitelli, C. Mazzarelli e S. Rolfi Ožvald, Roma, Campisano, 2018, pp. 369-372.

## *Ringraziamenti*

Molte sono le persone che hanno, in vario modo, contribuito alla realizzazione di questa ricerca e che ho il dovere e il piacere di ringraziare.

Giovanna Capitelli e Maria Pia Donato, anzitutto: senza i loro insegnamenti questo libro non sarebbe mai stato scritto.

Paola D'Alconzo, che ha il merito concreto di avermi sollecitata a completare questo progetto, accompagnandomi con la sua grazia e la sua esperienza fino alla pubblicazione.

Olivier Bonfait, Cristina Galassi, Erminia Irace, Barbara Mancuso, Carla Mazzarelli e Michela Passini: sono loro grata per la generosità dei consigli.

Ringrazio Ornella Scognamiglio delle molte esortazioni, dell'affetto e dell'instancabile ottimismo.

Desidero, poi, esprimere il mio debito di riconoscenza nei confronti dei tanti funzionari di biblioteche, accademie, archivi e musei per l'utile assistenza che mi hanno generosamente offerto durante i miei studi. Di seguito, i loro nomi: Maria Grazia Alberini, Ente Olivieri, Pesaro; Floriana Amicucci, Istituzione Biblioteca Classense, Ravenna; Patrizia Busi, Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna; Aldo Coletto, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano; Giovanni Delama, Biblioteca comunale, Trento; Federica De Rosa, Accademia di Belle Arti, Napoli; Anna Letizia Di Carlo, Biblioteca Angelica, Roma; Marianna Di Geronimo, Biblioteca civica "Gambalunga", Rimini; Stefania Filippi, Biblioteca universitaria, Bologna; Marta Gamba, Biblioteca civica "Angelo Mai", Bergamo; Simone Gobbi, Sistema Bibliotecario del Comune, Fano; Francesca Grauso, Biblioteca comunale Augusta, Perugia; Michela Marangoni, Biblioteca dell'Accademia dei Concordi, Rovigo; Federico Marcucci, Biblioteca Centrale Umanistica dell'Università degli Studi "Carlo Bo", Urbino; Sergio Merlo, Istituzione Pubblica Biblioteca civica Bertoliana, Vicenza; Ivana Pagani, Biblioteca comunale "Fabrizio Trisi", Lugo; Stefano Pagliantini, Biblioteca civica, Bassano del Grappa; Valter Pandolfi, Biblioteca Centrale Umanistica dell'Università degli Studi "Carlo Bo", Urbino;

Elisabetta Passerini, Fondazione Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", Perugia; Massimo Riva, Biblioteca della Rubiconia Accademia dei Filopatri, Savignano sul Rubicone; Patrizia Rocchini, Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca, Cortona; Valter Rosa, Accademia di Belle Arti di Brera, Milano; Daniele Scarazzati, Biblioteca comunale Manfrediana, Faenza; Alice Setti, Biblioteca "Maldotti", Guastalla; David Speranzi, Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze; Michele Tagliabracci, Sistema Bibliotecario del Comune, Fano; Monica Viero, Biblioteca di Museo Correr, Venezia.

## Abbreviazioni

### Archivi

AGUF: Archivio delle Gallerie degli Uffizi di Firenze  
ASAB: Archivio Storico Accademia di Brera  
ASABANA: Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Napoli  
ASF: Archivio di Stato di Firenze  
ASMCVe: Archivio storico dei Musei Civici di Venezia  
FABAAS: Archivio Storico della Fondazione Accademia di Belle Arti di Perugia “Pietro Vanucci”

### Biblioteche

BABo: Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna  
BAP: Biblioteca Augusta di Perugia  
BMCVe: Biblioteca del Museo Correr di Venezia

### Opere

RLPSA1: G. G. Bottari e L. Crespi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, Roma e Milano, editori vari, 1754-1773.  
RLPSA2: G. G. Bottari e S. Ticozzi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, 8 voll., Milano, Giovanni Silvestri, 1822-1825.  
CIDA: J. W. Gaye, a cura di, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. Giovanni Gaye*, 3 voll. Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840.  
NRLPSA: M. Gualandi, a cura di, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*, 3 voll., Bologna, Marsigli e poi Sassi, 1844-1856.  
LAI: G. Milanese, a cura di, *Lettere di artisti italiani dei secoli XIV e XV*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1869.  
IMBI: G. Mazzatinti *et al.*, a cura di, *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordandini e Firenze, Olschki, 1890-2013.



## 1. *La conservazione delle lettere d'artista nell'Italia otto-novecentesca*

La storia della creazione dell'identità nazionale italiana prende le mosse da ben note istanze emerse già nell'Italia napoleonica e, in generale, nella cornice dell'Europa di Restaurazione<sup>1</sup>. Tuttavia, fu nel periodo postunitario che, maturati nelle pratiche culturali e negli sviluppi politici gli esiti dell'identificazione culturale dello Stato nazionale, si compì materialmente l'autonomo programma di costruzione del sistema delle istituzioni culturali pubbliche. La formazione, ampiamente descritta dalla storiografia, di una struttura amministrativa unitaria e di un ordinamento giuridico condiviso, ospitò, nel suo articolarsi, vari modelli di raccolta e sistemazione di un variegato patrimonio che potesse rendere concrete l'immagine e la memoria di una nazione sorta da vicende antiche e frammentate nella geografia degli Stati preunitari, ma ormai unitaria e proclive a dimostrare le giustificazioni storiche del Risorgimento<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> I testi cardine sulla creazione delle identità nazionali e sull'invenzione delle tradizioni culturali adombrati da questo breve assunto di avvio sono i celeberrimi saggi di B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londra-New York, Verso, 1983 [tr. it. di M. Vignale, *Comunità immaginate: Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma-Bari, Laterza, 2018], G. Bollati, *L'italiano: Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi 2011, E. J. Hobsbawm – T. Ranger, a cura di, *The Invention of Tradition (1870-1914)*, Cambridge University Press, 1983 [tr. it. di E. Basaglia, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 2002], E. J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780*, Cambridge University Press, 1990 [tr. it. di P. Arlorio, *Nazioni e nazionalismi dal 1780: Programma, mito, realtà*, Torino, Einaudi, 2002], G. Galasso, *L'Italia come problema storiografico*, Torino, UTET 2002, A. M. Thiesse, *La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XXe s.*, Parigi, Le Seuil, 1999 [tr. it. di A. Pasquali, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, Il Mulino, 2001] e di A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, cui si sono uniti, anche più recentemente, innumerevoli contributi che è impossibile – e inutile – elencare in questa sede. È senza dubbio utile segnalare, però, la nuova edizione del classico di D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country. Revisited*, Cambridge University Press, 2015.

<sup>2</sup> Sulla storia delle istituzioni italiane, si veda la sintesi di G. Melis, *Fare lo Stato per fare gli ita-*

Sottese a questi fatti una serie discreta di iniziative legislative in materia di Belle arti, finalizzate all'organizzazione delle raccolte sparse sul territorio – compresi innumerevoli nuclei di documenti storici e carte autografe – e alla regolamentazione della loro conservazione e della loro fruizione. Invertendo, giusto per questa parentesi, la trama del racconto, si rende allora indispensabile partire non dai primi fenomeni di conservazione ed edizione del genere degli *ego-documents* manifestatisi dall'inizio Ottocento, ma piuttosto dalla seconda metà del secolo, fissando nell'Unità d'Italia la soglia di attivazione di un meccanismo centrale di raccordo e assestamento delle politiche di accumulo e gestione del patrimonio nazionale italiano, che si praticarono, senza soluzione di continuità, dal pieno Risorgimento fino agli anni del nazionalismo fascista. Sarà, così, chiara sin dal principio la teleologia dei molteplici casi di musealizzazione e di accesso critico alla conoscenza della lettera d'artista durante il lungo corso del *nation-building* italiano.

Condotta non solo nel parlamento e nel museo, ma anche nello spazio aperto e polifonico della stampa periodica, nell'università e nel circuito dell'erudizione locale, l'azione congiunta di ministri, conservatori e studiosi di storia dell'arte verso l'edificazione di una storia culturale nazionale diede luogo, infatti, a un dibattito critico parallelo e contestuale al cantiere dello *State-building* che avrebbe accompagnato tre fatti concomitanti e reciprocamente determinantisi: non solo l'invenzione di un patrimonio comune, ma anche la condivisione di un nuovo approccio alle fonti della storia artistica nazionale, che sarebbe stato a sua volta base metodologica della disciplina storico-artistica accolta a inizio Novecento in seno all'università italiana<sup>3</sup>. Come si vede, il campo di indagine è eccezionalmente complesso. Ciononostante, l'intreccio dei fatti è riducibile a un tema coerente, tutto incentrato sul percorso moderno della lettera d'artista da oggetto di collezionismo privato a soggetto di tutela giuridica, fino allo statuto di documento storiografico.

Per quanto già in epoca umanistico-rinascimentale era maturata la contezza del valore documentario e letterario della corrispondenza, solo tra il XVIII e il XIX secolo si manifestarono le condizioni favorevoli per la valorizzazione storiografica di questi materiali. Tale variazione di statuto da testo letterario a fonte

*liani: Ricerche di storia delle istituzioni dell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 2015. Relativamente alle dinamiche di formazione del patrimonio nazionale italiano, si rimanda ai diversi riferimenti bibliografici citati più avanti in questo capitolo.

<sup>3</sup> Si veda, tra tutti, G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi dal museo all'università (1880-1940)*, Venezia, Marsilio, 1996.

storica dipese non solo dalla specializzazione moderna della disciplina, ma anche da una complessa congiuntura di elementi allogegni – di natura politica e culturale – che ne accompagnarono l'istituzionalizzazione come complementi liminari eppure determinanti<sup>4</sup>. Insieme alle dinamiche storico-politiche, agli sviluppi culturali e alle motivazioni logistiche che portarono alla graduale composizione del comparto pubblico degli istituti conservativi – biblioteche, musei civici e archivi di Stato – e che è fondamentale ricostruire per porre in luce la struttura organizzativa allestita in epoca risorgimentale intorno al patrimonio nazionale, sarà, allora, necessario valutare gli effetti di un costume tutto ottocentesco, consolidatosi in epoca preunitaria ma dirimente per la formazione del patrimonio documentario pubblico nella seconda metà del secolo e oltre. Si tratta della pratica del dono allo Stato: interi archivi e raccolte di documenti autografi venivano ceduti in dono o legato ai luoghi pubblici della conservazione a opera di molti intellettuali patrioti<sup>5</sup>.

A inizio Ottocento, la conservazione del materiale epistolare aveva trovato, infatti, le sue ragioni esplicite in alcune istanze transnazionali recepite dalla rete

<sup>4</sup> P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, in *Studi Vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 86-90 e G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento a cimelio*, in *Documentary culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di E. Cropper e G. Perini, Bologna, Nuova Alfa, 1992, p. 178, furono le prime a riprendere il discorso sulla fortuna dell'epistolografia artistica. Ne parla in sintesi anche A. Petrucci, *Scrivere lettere: Una storia plurimillenaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008. È, forse, il caso di anticipare che, in varie parti di questo capitolo, sono citati raccolte, inventari e altre edizioni di lettere artistiche e d'artista. I relativi riferimenti sono tutti riuniti in un più ampio e comprensivo elenco delle *Edizioni di lettere, epistolari e carteggi artistici e d'artista*, collocato in appendice.

<sup>5</sup> Si vedano i saggi specifici di B. Graillès *et al.*, a cura di, *Les dons d'archives et de bibliothèques, XIXe-XXIe siècle: De l'intention à la contrepartie*, Rennes, Presses universitaires, 2018, e di R. Balzani, *Donare allo Stato: una complicata premessa ottocentesca*, in *Donare allo Stato: Mecenateismo privato e raccolte pubbliche dall'Unità al XXI secolo*, a cura di L. Casini ed E. Pellegrini, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 15-38. Sarà necessario ricordare il Titolo III del Codice civile del 1865, che disciplinava le donazioni. Prima di quello, i codici normativi non contemplavano il lessico appartenente al campo semantico della donazione. Sulla base di queste ragioni, Balzani distingue nettamente l'accessione ottocentesca nei patrimoni pubblici delle collezioni private da simili processi verificatisi in precedenza, in quanto la prima era dettata da ragioni storico-culturali diverse e inserita in un quadro politico e giuridico nient'affatto paragonabile al passato. Le collezioni appartenute a dinastie preesistenti allo Stato unitario vennero, d'altra parte, assorbite per annessione e il capitolo delle acquisizioni successive fu dettato da una normativa moderna e adeguata a rispondere alle istanze della coeva temperie.

dell'erudizione italiana. Determinante, tra queste, fu la moda del collezionismo di autografi, partita dalla Francia e garantita in tutta Europa da un enorme flusso di documenti manoscritti riversatosi sul mercato internazionale antiquario e librario negli anni della Restaurazione. In Italia, il collezionismo di carte si propagò insieme a una coscienza nazionale che proveniva dalla statualità dell'Italia di antico regime, su cui poggiava il radicato senso di appartenenza alla "piccola patria" e che si dimostrò capace di indirizzare le scelte degli amatori verso quelle tracce documentarie che raccontassero qualcosa della storia locale<sup>6</sup>.

Nel torno di pochi anni, l'epilogo diretto delle singole esperienze di collezionismo di autografi si tradusse in un fenomeno tutt'altro che particolare. Quasi rispondendo a una consuetudine senza tempo, i raccoglitori di documenti aderirono diffusamente e perlopiù sincronicamente al costume di donare le loro raccolte storiche agli istituti pubblici per la conservazione di più recente fondazione. Consolidatasi in breve tempo come segno di filantropia e strumento di valorizzazione della memoria locale, la donazione si perfezionava nella maggior parte dei casi alla morte del collezionista e per espressa sua volontà. Agli effetti materiali e culturali di una simile pratica si aggiungevano quelli prodotti dalla giovane legislazione postunitaria in materia di belle arti, sopraggiunta a stabilire i primi uniformi criteri di distribuzione, ordinamento e gestione del patrimonio nazionale.

In particolare, la legislazione degli anni Settanta dell'Ottocento per le biblioteche e gli archivi, che espresse il suo senso precipuo nel contesto del generale ripensamento o superamento delle leggi preunitarie a favore di un sistema normativo organico, rese possibile l'acquisizione regolamentata nel patrimonio statale dei documenti storici, e dunque delle lettere d'artista, provenienti dal peculiare canale della donazione privata. Il fenomeno fu talmente esteso e ripetitivo, da indurre, coadiuvando le ordinarie politiche di ricerca e acquisizione condotte dai funzionari pubblici, alla formazione nelle biblioteche italiane di numerosissimi nuclei epistolari, che nel mutare da collezioni private a collezioni pubbliche, da intimo diletto a documento collettivamente fruibile, assecondarono la transizione dalla scrittura erudita della storia locale a una storiografia nazionale compiutamente determinata sia nel metodo che negli scopi.

La storia della legislazione italiana in materia di Belle arti non è, tuttavia, libera da questioni problematiche, che è necessario premettere alla lineare e sin-

<sup>6</sup> R. Balzani, *Donare allo Stato*, cit., riflette sulla pratica del dono dei beni privati allo Stato. Si veda p. 15 e sgg. per un approfondimento sulle premesse socioculturali del fenomeno.

tetica descrizione delle vicende parlamentari offerta nella parte iniziale di questo capitolo. I principi sui quali si costruì questa esperienza nell'Italia postunitaria derivavano, in effetti, da poche e puntuali istanze, che persistettero dagli anni Sessanta fino alle soglie del nuovo secolo<sup>7</sup>. Le esigenze dell'azione statale, trainata, all'epoca, dalla classe alto-borghese, si condensarono essenzialmente in due punti: anzitutto, nell'urgenza della classificazione e catalogazione dei beni finalizzata a una ricognizione della reale consistenza del patrimonio pubblico, al quale applicare provvedimenti per la tutela e la conservazione<sup>8</sup>. In secondo luogo, e con la medesima premura, si puntava alla difesa della proprietà privata, già sancita dall'articolo 29 dello *Statuto Albertino*, poi recepito dal Codice civile del 1865, in ordine al quale erano assoggettati il godimento e l'alienazione dei beni materiali<sup>9</sup>.

Mentre il problema dell'inventariazione – che è strettamente connesso al funzionamento delle procedure di ingresso dei documenti nel patrimonio pubblico – sarà al centro dell'argomentazione nel capitolo terzo, è opportuno esaurire qui le considerazioni intorno al concreto condizionamento dei lavori parlamentari in funzione di tali pressioni di carattere socio-economico. La protezione della proprietà privata fu, infatti, la cifra autentica del liberismo poststrisorgimentale e divenne presto oggetto del contrasto del Senato con l'inedito assetto centralistico del Governo<sup>10</sup>. Si avviò, così, un conflitto apparentemente irrisolvibile tra la necessità di imporre misure conservative volte a proteggere

<sup>7</sup> R. Balzani, *Tutela del patrimonio, "politiche della bellezza" e identità nazionali fra Otto e Novecento: Un confronto tra Italia e Francia*, in *Il patrimonio culturale in Francia*, a cura di M. L. Catoni, Milano, Electa, 2007, p. 215, sintetizza le sollecitazioni assorbite dal parlamento all'origine della storia legislativa in materia di Belle Arti dell'Italia Unita.

<sup>8</sup> A. Emiliani, a cura di, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani (1571-1860)*, Bologna, Nuova Alfa, 1996, p. 15.

<sup>9</sup> Lo stesso *Statuto*, per la chiara impronta liberale cui era votato, era stato, d'altra parte, già acquisito nel 1861 come carta fondamentale del nuovo Regno d'Italia. Si vedano A. Emiliani, *Musei e museologie*, in *Storia d'Italia*, Annali, vol. V. I documenti, tomo II, Torino, Einaudi, 1973, p. 1616, A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti*, cit., pp. 1-2. Sullo Statuto Albertino, si veda R. Tamiozzo, *La legislazione dei Beni culturali e paesaggistici. Guida ragionata*, Milano, Giuffrè, 2014, p. 3 e P. Sirena, *Profilo giuridico sul bene culturale*, in *La nazione allo specchio: Il bene culturale nell'Italia unita (1861-2011)*, a cura di A. Ragusa, Manduria, Lacaita, 2012, p. 114.

<sup>10</sup> A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia: Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione: Inventario dei Beni delle corporazioni religiose, (1860-1890)*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1997, pp. 37-38.

un vasto patrimonio di beni storico-artistici divenuto, con l'Unità e la legislazione postunitaria, di pertinenza statale e il valore della proprietà privata, profondamente innestato nell'indirizzo politico costitutivo del nuovo Stato oltreché nell'eredità di antico regime trascinata nel dibattito dai componenti del governo e della controparte.

D'altra parte, l'ordinamento nel quale si assestò così a lungo il processo di legislazione in Italia ricalcava, per molti versi, la coeva situazione internazionale<sup>11</sup>. Ma, se, oltralpe, l'opposizione alla tutela era frutto perlopiù dell'opposizione ideologica del notabilato e dei possidenti, in Italia, la storia artistica e politica della penisola preunitaria fece sì che fossero perlopiù collezionisti e mecenati a contrastare l'avanzamento di una organica legislazione di tutela. Sovente esponenti dell'aristocrazia fondiaria, per far fronte alle conseguenze di una grave crisi finanziaria in cui era stato coinvolto il settore agricolo nel corso degli anni Ottanta, gli amatori italiani avrebbero liquidato, spesso all'estero, importanti pezzi delle proprie collezioni d'arte, resistendo, di fatto, al compimento del processo di nazionalizzazione del patrimonio<sup>12</sup>. In questo esercizio erano peraltro assistiti da antiquari, mercanti d'arte e agenti dei collezionisti stranieri – soprattutto inglesi – che mediavano liberamente l'alienazione di grandi quantità di beni, favorendo,

<sup>11</sup> In particolare, l'Italia condivideva le medesime ragioni della Francia in quel processo di formazione di una politica nazionale della tutela che, pur con un leggero sfalsamento cronologico, impegnava entrambi i paesi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Si veda R. Balzani, *Tutela del patrimonio*, cit., p. 213 e A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo: Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 51 e sgg. Per una storia della formazione del patrimonio culturale in Francia si veda la sintesi di M. L. Catoni, *Il patrimonio culturale in Francia*, Milano, Electa, 2007, oppure i più approfonditi contributi di A. Auduc, *Quand les monuments construisaient la nation: Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Parigi, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, 2008, J.-P. Babelon et al., a cura di, *Les Archives: Mémoire de la France*, Parigi, Gallimard, 2008, K. Barnett-Graham, *Les bibliothèques publiques en France de 1789 à 1939*, Parigi, Promodis, 1987, O. Bonfait et al., a cura di, *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (Roma, Villa Medici, 19-21 settembre 1996), Roma, École Française de Rome, 2001, A. Chastel e J.-P. Babelon, *La notion de patrimoine*, Parigi, Liana Levi, 1994, N. McWilliam e J. H. Hargrove, *Nationalism and French Visual Culture (1870-1914)*, Londra-New-Haven, Yale University Press, 2004, P. Nora, a cura di, *Les Lieux de mémoire*, 3 voll., Quarto, Gallimard, 1997, M. Passini, *Il nazionalismo e le origini della storia dell'arte: Francia e Germania (1870-1933)*, tesi di dottorato, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2008, É. Pommier, a cura di, *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Parigi, Klincksieck e Musée du Louvre, 1995 e i molti studi di Dominique Poulot.

<sup>12</sup> R. Balzani, *Tutela del patrimonio*, cit., pp. 215-216.

di conseguenza, una significativa dispersione<sup>13</sup>. Si produceva, in questo modo, la paradossale situazione per cui la legislazione postunitaria si presentava più debole rispetto alle disposizioni adottate allo stesso fine nei decenni precedenti<sup>14</sup>.

Solo superata la soglia del Novecento, l'Italia avrebbe saputo darsi una legislazione organica in materia di Belle arti, concretizzatasi nella legge n. 364 del 20

<sup>13</sup> Sul mercato inglese, si veda C. Tosco, *I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 53. Sul problema della circolazione dei beni, si veda R. Balzani, *Tutela del patrimonio*, cit., p. 216, M. T. Fiorio, *Il museo nella storia: Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, p. 112. Per approfondimenti sul problema del traffico illecito degli oggetti d'arte antica, si veda J. Smalcerz, *Smuggling the Renaissance: The Illicit Export of Artworks Out of Italy (1861-1909)*, Leida, Brill, 2020; sul fenomeno ottocentesco dell'esportazione dell'arte italiana dall'epicentro romano, si vedano G. Capitelli *et al.*, a cura di, *Roma fuori di Roma: L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, Roma, Campisano, 2012, G. Capitelli e A. Bacchi, *Capitale e crocevia: Il mercato dell'arte nella Roma Sabauda*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021 e P. Coen, *Il recupero del Rinascimento: Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020.

<sup>14</sup> Tra gli schemi normativi più articolati e funzionali, l'Editto del Cardinale Bartolomeo Pacca *Sopra le Antichità e gli scavi* del 7 aprile del 1820 rappresentò l'ultimo passaggio della lunga storia della legislazione pontificia in materia di Belle Arti e si sarebbe imposto come un modello anche per le leggi di tutela del venturo Stato italiano. Anche il Granducato di Toscana, il Regno Borbonico di Napoli, il Regno delle Due Sicilie, il Ducato di Parma, Modena, il comune di Venezia e il Regno Sabauda si erano dotati di decreti, istituti e commissioni, il cui compito era proprio quello di controllare il commercio dei beni storico-artistici, oltre che di studiarne l'importanza e il pregio e di conservarli secondo procedure regolamentate da disposizioni ministeriali. Imprescindibile, su questo tema, la rilettura di F. Haskell, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III. *Situazioni, momenti indagini*, vol. III. *Conservazione, falso, restauro*, a cura di F. Zeri, Einaudi, Torino, 1981, pp. 3-35. Sull'Editto Pacca e sul recupero della normativa nella legislazione successiva, si vedano A. Emiliani, *Musei e museologie*, cit., p. 1615, F. Papi, *Cultura e Tutela nell'Italia Unita (1865-1902)*, Todi, tau editrice, 2008, pp. 175-177, M. T. Fiorio, *Il museo nella storia*, cit., pp. 64 e 112, A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti*, cit., p. 8, R. Balzani, *Tutela del patrimonio*, cit., p. 215. Sulle dinamiche che condussero alle prime esperienze di legislazione in Italia si veda anche R. Balzani, a cura di, *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009, R. Dalla Negra, *L'eredità preunitaria: Gli organismi di "vigilanza" dalla Restaurazione ai Governi provvisori (1815-1859)*, in *Monumenti e istituzioni, 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni *et al.*, Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, pp. 3-48; S. Troilo, *La patria e la memoria: Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, Electa, 2005, pp. 27-28, e, tra le fonti antiche, F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Roma, Unione Cooperativa Editrice, 1892, pp. 249-307. Un inquadramento breve ma denso del problema è proposto da Andrea Emiliani, nella premessa ad A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 3-6.

giugno 1909 e poi perfezionata dalla legge n. 1089 del 1939 *per la tutela delle cose di interesse artistico e storico*<sup>15</sup>. Benché il mito del patrimonio nazionale sarebbe stato il fulcro della politica culturale fascista, poco sarebbe mutato, per l'acquisizione e la distribuzione dei carteggi nelle biblioteche e negli archivi, con l'aggiornamento voluto da Giuseppe Bottai (1895-1959), essendo la nuova normativa subordinata a una precisa volontà ideologica più che all'universale coscienza di proteggere e di trasmettere inviolata la memoria comune.

### 1.1. *Leggi e istituzioni culturali nell'Italia postunitaria: una breve panoramica preliminare*

Tralasciando i vaghi risultati della legge 2359 del 20 giugno 1865 sull'espropriazione di monumenti e antichità per pubblica utilità, la prima iniziativa legislativa del governo unitario destinata a ripercuotersi con ampie conseguenze sulla formazione e sull'organizzazione del patrimonio nazionale italiano fu intrapresa dal secondo governo Ricasoli con l'adozione del Regio Decreto 3036 del 7 luglio 1866. La norma fu frutto di interminabili e animati dibattiti parlamentari, tuttavia premiati da una longeva efficacia, durata fino alla revisione definita dai Patti lateranensi<sup>16</sup>. Dall'applicazione di questa legge dipese l'apertura di un programma molto complesso e oneroso di individuazione, catalogazione e musealizzazione di un vastissimo insieme di materiali archivistici, librari e storico-artistici, che, in base a criteri inediti di incameramento e distribuzione,

<sup>15</sup> Sulla legge del 1909 si veda R. Balzani, *Per le Antichità e le Belle Arti: La legge n.364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, Il Mulino, 2003. Sulla legislazione di epoca fascista, si veda la sintesi di A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo*, cit., pp. 198 e sgg.

<sup>16</sup> A. Gioli, "Centri" e "periferie" nella storia del patrimonio culturale: L'istituzione di musei e pinacoteche nei verbali dei comuni (1860-1880), ne *La Nazione allo specchio*, a cura di A. Ragusa, Manduria-Bari-Roma, Licaia, 2012, p. 61. Sulle fonti documentarie che testimoniano il fenomeno della secolarizzazione dei beni librari ecclesiastici, si veda G. Granata, *Fonti documentarie per lo studio delle devoluzioni postunitarie di raccolte ecclesiastiche*, in *La storia delle biblioteche: Temi, esperienze di ricerca, problemi storiografici*, Atti del convegno (L'Aquila, 16-17 settembre 2002), a cura di A. Petrucciani e P. Traniello, Roma, AIB, 2003, pp. 111-122. Sui lavori parlamentari che condussero all'emanazione della legge si veda anche A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 37-55. Come sarà subito evidente, gli studi di Antonella Gioli, che ha estesamente indagato i processi di formazione del patrimonio nazionale nell'Ottocento, sono assunti in questo saggio, e in particolare in questo capitolo, come riferimenti fondamentali.

avrebbero fatto ingresso nel costituendo patrimonio pubblico del Regno d'Italia. Una breve descrizione del dispositivo, del percorso tramite il quale vi si giunse e della legislazione seguente, nel contesto della storia geografica e politica dell'Italia di quegli anni, sarà utile a tracciare con chiarezza il tragitto dei carteggi d'artista dalla collocazione originaria alle sezioni storiche delle biblioteche e degli archivi e ai depositi dei musei pubblici<sup>17</sup>.

La *Legge sulla soppressione delle corporazioni religiose e sull'asse ecclesiastico* del 1866 dispose, anzitutto, l'eliminazione di ogni ordine e congregazione religiosa e la devoluzione dei beni da questi accumulati – mobili e immobili – a favore del demanio, tramite la mediazione del *Fondo per il culto*<sup>18</sup>. Il passo iniziale della legiferazione statale in questo ambito si compì, dunque, verso la requisizione dei beni ecclesiastici che, insistenti sul territorio nazionale, dovevano essere restituiti alla Nazione in base all'affermazione di una politica di ridimensionamento del potere temporale della Chiesa, in atto già dalla metà del secolo<sup>19</sup>. In questa norma, infatti, si manifestava la fase terminale di un'azione legislativa sviluppatasi in una serie propedeutica di norme il cui scopo ultimo era la liquidazione dell'asse ecclesiastico, antagonista del demanio e, in generale, di una cultura liberale su cui si poggiò l'intero processo di *nation-building* in Italia<sup>20</sup>.

La vicenda aveva avuto origine nel Regno di Sardegna con la legge 878 del 29 maggio 1855. Varato su iniziativa del ministro Urbano Rattazzi (1808-1873), il testo aveva disposto la soppressione degli enti ecclesiastici che non provvedessero alla predicazione, all'educazione o al soccorso ai malati. Con l'emanazione del decreto 205 dell'11 dicembre 1860 – modificato dal decreto 253 del 18 dicembre

<sup>17</sup> La ricostruzione che qui si propone è incentrata sulla descrizione della storia delle norme che incisero sulla formazione del patrimonio storico-artistico, librario e documentario dell'Italia unita e, in questa ampia cornice, della legislazione specifica sulla raccolta e sulla collocazione del materiale documentario assimilabile al carteggio d'artista. Si rimanda alla bibliografia di riferimento per un'analisi generale della storia della legislazione in materia di Belle Arti, biblioteche e archivi nell'Italia unita.

<sup>18</sup> Per una puntuale analisi del testo si veda A. C. Jemolo, *Asse ecclesiastico*, Enciclopedia Italiana Treccani, 1929 e A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit. Sull'estensione della norma all'ambito romano e sull'attenuazione delle leggi eversive negli anni 1870, si veda anche E. Taviani, *Il regime anarchico del bene: La beneficenza romana tra conservazione e riforma*, Milano, Franco Angeli, 2000.

<sup>19</sup> M. T. Fiorio, *Il museo nella storia*, cit., pp. 111-112.

<sup>20</sup> Per indicazioni puntuali sulla legislazione unitaria antiecclesiastica, si veda A. C. Jemolo, *Asse ecclesiastico*, cit.

1860 – voluto da Gioacchino Napoleone Pepoli (1825-1881), allora Regio commissario straordinario generale nelle province dell'Umbria, questa iniziativa era stata estesa a una porzione considerevole dell'Italia centrale, a lungo inglobata nello Stato Pontificio. Poco dopo, avrebbe interessato anche le Marche mediante l'intervento di Lorenzo Valerio (1810-1865), incaricato di una funzione equivalente a quella di Pepoli, secondo quanto stabilito dal decreto 705 del 3 gennaio 1861. Infine, la stessa legge sarebbe stata applicata nella città di Napoli, grazie al decreto 251 del 17 febbraio 1861, voluto dal Luogotenente generale del Re per le province napoletane, Pasquale Stanislao Mancini (1817-1888)<sup>21</sup>.

Compiuta l'Unità, il piano di concentrare e redistribuire il patrimonio claustrale in applicazione delle leggi del biennio di transizione 1860-1861 aveva favorito, in un primo momento, i grandi centri urbani e, soprattutto, le ex capitali degli Stati preunitari. Si era prediletto generalmente assegnare la custodia dei beni secolarizzati a istituti di chiara fama o, all'inverso, di nuova realizzazione ma selezionati per rientrare in un vasto progetto di riqualificazione culturale delle neoformate province del Regno<sup>22</sup>. Tra i molti che, a vario titolo, avevano accettato il compito di custodire i primi pezzi di un patrimonio nazionale che si faceva partendo dalle periferie dello Stato unitario, l'antica Accademia di Belle arti di Perugia, l'Istituto di Belle arti di Urbino, inaugurato in quegli anni nell'ex convento locale dei Gerolamini, e la Soprintendenza di Napoli, per elencare solo alcuni casi tra i meglio noti. Era, poi, consueto, in questa fase, che i beni artistici incamerati dallo Stato uscissero dai confini regionali per essere riposizionati congruamente secondo le disposizioni centrali: le opere provenienti dai conventi marchigiani, per esempio, avevano raggiunto le gallerie e le accademie di Firenze, Milano, Venezia e Bologna<sup>23</sup>.

Poiché impostate su criteri di movimentazione di ampio raggio, le prime prove del programma di redistribuzione del patrimonio pubblico avevano spesso scatenato le reazioni avverse dei piccoli municipi che, già feriti dalle requisizioni

<sup>21</sup> Ne parlano M. Bencivenni, *Il nuovo Stato unitario fra l'eredità del passato e i primi provvedimenti (1860-1865)*, in *Monumenti e istituzioni, 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni et al., Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, pp. 113-115, A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 17-19 e 30, e S. Troilo, *La patria e la memoria*, cit., p. 28.

<sup>22</sup> A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 20.

<sup>23</sup> A. Gioli, "Centri" e "periferie", cit., p. 59.

napoleoniche, avevano inteso difendere il patrimonio del territorio, conosciuto e apprezzato in quanto strettamente legato alla storia dei luoghi, mantenendolo in sede con ogni sforzo amministrativo e operativo<sup>24</sup>. I governi succedutisi nel breve volgere di quegli anni di passaggio – da Rattazzi a Menabrea e oltre – avevano dovuto, dunque, confrontarsi presto e spesso con due esigenze contrapposte. Da un lato, individuare le opportune destinazioni del patrimonio storico-artistico, documentario e librario dello Stato nazionale significava onorare le precedenze dovute a un ordinamento gerarchico delle istituzioni conservative adatte e disponibili al riallestimento dei beni, oltre che sfruttare le migliori risorse già presenti sul territorio nazionale. All'opposto, era stato necessario fare fronte alle rimostranze dei comuni, che sovente avevano determinato una riformulazione delle scelte dei commissari, in genere risoltasi a favore dei municipi. L'equa validità delle due opzioni di devoluzione – una vantaggiosa per le ex capitali e, in qualche misura, per il patrimonio stesso, l'altra funzionale alla salvaguardia della memoria culturale delle periferie – aveva, dunque, già imposto al governo una difficile riflessione intorno al problema della centralizzazione dei beni pubblici che, resa ancora più impegnativa dall'insufficiente normativa, avrebbe prodotto i suoi frutti solo alcuni anni dopo con l'applicazione, appunto, della legge del 1866<sup>25</sup>.

Per contro, la salvaguardia dell'identità locale aveva posto non meno importanti questioni indirettamente determinate dalle procedure di secolarizzazione del patrimonio, che si erano dimostrate irrisolvibili nell'immediato: a quali istituzioni locali, dunque, devolvere i beni? Nell'eventualità di una devoluzione municipale dei beni claustrali, in molti centri minori musei e biblioteche richiedevano di essere appositamente istituiti. Inoltre, a quali enti affidare la responsabilità delle raccolte? Quali parametri di conservazione e fruizione erano capaci di garantire i musei e le biblioteche locali quando esistenti?<sup>26</sup>

All'incertezza normativa e alla fragilità strutturale del sistema si era alleato il diffuso stato di abbandono in cui oggetti ed edifici erano stati lasciati dopo lo scioglimento delle corporazioni religiose, contro cui poco ebbe potuto l'inefficace legislazione degli anni precedenti. Col decreto 4474 del 5 dicembre 1860, il Ministero della Pubblica Istruzione, al quale era affidato l'ambito nor-

<sup>24</sup> S. Troilo, *La patria e la memoria*, cit., p. 29.

<sup>25</sup> A. Emiliani, *Premessa*, in A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 4-5. Si veda anche S. Troilo, *La patria e la memoria*, cit., p. 30. A. Gioli, *"Centri" e "periferie"*, cit., approfondisce, poi, il rapporto tra centro e periferia nella storia del patrimonio culturale.

<sup>26</sup> A. Gioli, *"Centri" e "periferie"*, cit., p. 60.

mativo sul patrimonio storico-artistico per la presunta affinità dei compiti di accademie e musei, aveva istituito la *Consulta di Belle arti*<sup>27</sup>. Il nuovo organo, nato per dare forma istituzionale al lavoro governativo sul patrimonio nazionale, avrebbe dovuto intervenire con un'azione di controllo centralizzata per superare le problematiche dovute alla mancanza di una normativa univoca. Era stata, però, ben più incisiva nell'individuazione e dunque nell'acquisizione sotto la giurisdizione statale del patrimonio pubblico di provenienza ecclesiastica la capillare – sebbene inizialmente circoscritta – attività di inventariazione e catalogazione degli oggetti d'arte. Pionieri della tutela nell'Italia centrale furono, notoriamente, Giovanni Morelli (1816-1891) e Giovanni Battista Cavalcaselle (1819-1897)<sup>28</sup>. Nella primavera del 1861, i due conoscitori, incaricati da Francesco De Sanctis (1817-1883) di raccogliere, attraverso un censimento sul campo, tutte le informazioni disponibili sui beni storico-artistici conservati nelle Marche e nell'Umbria, avevano compilato, nella forma del catalogo, un repertorio sul cui modello lo Stato avrebbe orientato i suoi passi verso le successive iniziative di tutela.

Il catalogo – tuttora strumento necessario di individuazione e conoscenza del patrimonio, preliminare a qualunque attività di tutela – si imponeva, a questa altezza cronologica, come uno strumento originario, in parte offerto dall'inclinazione positivista alla classificazione che permeava allora ogni approccio alla storia culturale. Molta parte dei beni acquisiti in questa fase nel patrimonio pubblico,

<sup>27</sup> A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 22, M. Bencivenni, *Il nuovo Stato unitario*, cit., p. 145.

<sup>28</sup> Il catalogo venne pubblicato ne «Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti», II, 1896, pp. 191-348. Si veda D. Levi, *Cultura e politica della tutela nella storia italiana: L'apporto di due funzionari nella seconda metà dell'Ottocento*, ne *La Nazione allo specchio*, a cura di A. Ragusa, Manduria-Bari-Roma, Licaita, 2012, p. 12, nota n. 3, D. Levi, *Cavalcaselle: Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 151 e sgg., A. Emiliani, *Musei e museologie*, cit., pp. 1617-1618, M. T. Fiorio, *Il museo nella storia*, cit., p.113 e sgg. Su Cavalcaselle, oltre al denso saggio del 1988 di Donata Levi, si veda anche il più recente contributo di V. Terraroli, *Giovanni Battista Cavalcaselle 1819-2019: Una visione europea della storia dell'arte*, Treviso, ZEL, 2021. Tra i maggiori studi dedicati a Morelli e alla sua attività artistica e istituzionale, si vedano i lavori fondamentali di C. Galassi, *L'occhio del conoscitore: Le ricognizioni di Cavalcaselle e le opere della Galleria Nazionale dell'Umbria nel taccuino IX della Biblioteca Marciana*, Perugia, Aguaplano, 2024, M. Dalai Emiliani et al., a cura di, *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del convegno (Bergamo, 4-7 giugno 1987), 3 voll., Bergamo, Lubrina, 1993, e i saggi di J. Anderson, *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano, Motta, 2000 e *Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*, Milano, Officina Libraria, 2019.

infatti, non era accompagnata da documenti di provenienza, né descritta da inventari. Ma al di là della necessità di superare il problema sistemico del riconoscimento di queste opere nomadi, dovuto, come si vede, perlopiù a ragioni materiali, il lavoro di catalogazione era tutto da compiere anche per un'altra ragione: l'incameramento di beni riuniti su ampie porzioni del territorio locale comportava un rimescolamento di nuclei e raccolte di cui era necessario ridefinire la consistenza e chiarire le qualità materiali e storico-artistiche. A dimostrazione del fatto che era necessario prendere le mosse dal censimento – da immaginare al contempo come una ricognizione e come una selezione – di un vastissimo e diversificato insieme di beni, in gran parte ignoti, la Soprintendenza di Napoli, per esempio, aveva, nello stesso frangente, avviato la redazione di un catalogo ragionato degli oggetti d'arte provenienti dalle case religiose soppresse nella provincia, dotato di riproduzioni ad acquaforte dei beni registrati<sup>29</sup>.

Nonostante le pur indispensabili attività iniziali di riconoscimento e studio, in esecuzione trasversalmente, lungo la penisola, con la mediazione dei funzionari locali, la risposta del governo centrale alla dispersione del patrimonio non era stata tempestiva. Si trattava di un fenomeno il cui corso si era svolto parallelo ai processi di accumulo dei beni secolarizzati, cui sarebbe stato necessario rispondere con urgenza. Era stato, anzi, lo stesso Cavalcaselle ad avviare una campagna di sensibilizzazione sui temi del patrimonio e della sua tutela. Nel 1863, il conoscitore aveva pubblicato sulla «Rivista dei Comuni italiani» la sua relazione *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di belle arti e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, rivolta all'attenzione dell'allora ministro dell'Istruzione Michele Amari (1806-1889). Nello scritto, l'autore aveva ribadito i termini notevoli della situazione di emergenza in cui versavano molti monumenti e oggetti d'arte in Italia, rammaricandosi del disinteresse del Parlamento e, in generale, dei compatrioti. Aveva denunciato, in particolare, la parzialità dei provvedimenti presi a quella data dal governo e la necessità di affidare i compiti inerenti alla tutela agli specialisti del settore, dotati delle competenze necessarie allo studio del profilo storico-documentario del patrimonio e alla valutazione di eventuali interventi di restauro sulle opere e sulle strutture. Aveva suggerito, a questo scopo, l'impostazione di una gerarchia tra enti periferici ed enti locali e lo sviluppo di procedure di controllo sull'attività dei funzionari. Il parere dello studioso si era esteso, inoltre, al suggerimento di istituire commissioni munic-

<sup>29</sup> A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 32-33.

pali e di trasferire le competenze sulle architetture e le decorazioni murali dal ministero dell'Interno al ministero dell'Istruzione<sup>30</sup>. Il testo di Cavalcaselle non solo, dunque, documenta l'ancora tenue spirito di tutela che animava i primi piani postunitari, ma compone anche un canovaccio di idee per l'organizzazione di un sistema di salvaguardia e trasmissione del patrimonio pubblico di cui molto aveva bisogno la giovanissima compagine politica dell'Italia unita.

Il governo centrale era, infatti, ancora ben lontano dal raggiungere un ordinamento chiaro e univoco in materia di Belle arti, ma di lì a poco, avrebbe avuto avvio la prima significativa fase di preparazione di un sistema statale per la conservazione e la tutela. Cavalcaselle aveva fotografato, in effetti, uno stato dei fatti destinato a mutare molto velocemente. L'enorme quantità di oggetti di proprietà ecclesiastica incamerati dallo Stato prima e dopo la legge del 1866 attendeva di essere quantificato, esaminato e riallestito, ma non costituiva l'unica fonte di approvvigionamento per il grande deposito del patrimonio pubblico. Il cantiere per l'edificazione del patrimonio italiano fu, infatti, soltanto inizialmente sorretto dagli effetti delle leggi eversive<sup>31</sup>. Nei decenni successivi, parallelamente alla definizione normativa delle pratiche di organizzazione e gestione dei beni storico-artistici dello Stato, si sarebbero, infatti, sommati agli introiti da quelle derivanti almeno altri due canali. Oltre ai piani particolari di acquisizioni statali di opere captate nel mercato artistico e antiquario nazionale e internazionale da devolvere ai grandi musei pubblici, che sarebbero partiti intorno agli anni Ottanta, nello stesso frangente si sarebbe stabilizzata anche in Italia una consuetudine internazionale di evergetismo culturale cui si è già fatto cenno sopra: il dono allo Stato di collezioni d'arte e raccolte di libri e carte offerto da collezionisti ed eruditi locali, che si erano fatti responsabili, in quanto colti raccoglitori di manufatti e testimonianze scritte, della salvaguardia della memoria dei luoghi.

Le prime istituzioni coinvolte nella riorganizzazione del patrimonio nazionale furono, d'altra parte, non i musei nazionali installati nei grandi centri del Regno, ma piuttosto i musei civici e le biblioteche comunali, custodi della storia culturale delle periferie e protagonisti della nuova connessione amministrativa tra istituzioni statali e istituzioni locali<sup>32</sup>. In un primo momento, erano state le

<sup>30</sup> G. B. Cavalcaselle, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in «Rivista dei comuni italiani», nn. 4-5, estratto della Tipografia Subalpina di Torino, 1863, pp. 1-7.

<sup>31</sup> A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 7.

<sup>32</sup> S. Troilo, *La patria e la memoria*, cit., p. 43. Sullo specifico impatto della legge del 1866

accademie a dover farsi carico della cura delle opere nazionalizzate o acquisite per altra via nel patrimonio pubblico. Tuttavia, l'inadeguatezza degli spazi, spesso sottodimensionati e incapaci di garantire corrette condizioni per la conservazione, e l'assenza di personale specializzato giustificata dalla destinazione didattica cui le accademie assolvevano in primo luogo, rese questa soluzione precaria, consciamente temporanea. Alla metà degli anni Sessanta, fu già evidente la necessità di istituire i musei cittadini, luoghi esclusivamente adibiti al ricovero e alla conservazione degli oggetti, che ricevevano, così, la loro legittimazione al di qua di qualsiasi intenzionalità museologica che fosse precipuamente progettata e applicata<sup>33</sup>.

La storia della formazione delle collezioni cittadine ebbe la sua origine autentica nella controversa applicazione dell'art. 24 della legge del 1866, su cui è il caso, adesso, di ritornare. Il testo regolava le modalità della devoluzione del patrimonio claustrale, ma non dava indicazioni specifiche sulla natura istituzionale dei musei ai quali affidare i beni, limitando alla provincia di appartenenza l'ambito massimo di spostamento delle opere. Il dispositivo risolveva, così, solo parzialmente le gravi questioni sollevate qualche anno prima sui criteri di redistribuzione del patrimonio messi in opera dalla già nominata legislazione locale del biennio 1860-1861<sup>34</sup>. Allo stesso tempo, pur nell'indeterminatezza di un sistema legislativo incompleto e di recente formazione, appaiono evidenti, in questo passaggio, il significato storico della transizione da una normativa misurata sul territorio preunitario a una normativa nazionale, e l'impegno amministrativo che si profuse nel riassetto dei beni pubblici<sup>35</sup>. Avendo acquisito le difficoltà di or-

sull'amministrazione delle biblioteche pubbliche, si veda M. Tosti-Croce, *L'amministrazione delle biblioteche dall'Unità al 1975*, in *Archivi di Biblioteche: Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. XLVI e sgg.

<sup>33</sup> M. T. Fiorio, *Il museo nella storia*, cit., pp. 112-113, R. Balzani, *Donare allo Stato*, cit., p. 18, A. Mottola Molino, *Il libro dei musei*, Torino, Allemandi, 1991, p. 44, A. Emiliani, *Il museo, laboratorio della storia*, in *Capire l'Italia: I Musei*, a cura di A. Emiliani et al., Milano, Touring Club Italiano, 1980, pp. 37-40.

<sup>34</sup> A. Gioli, "Centri" e "periferie", cit., p. 61, riporta il testo dell'articolo, che è il seguente: «I libri, i manoscritti, i documenti scientifici, gli archivi, i monumenti, gli oggetti d'arte o preziosi per antichità che si troveranno negli edifici appartenenti alle case religiose e agli altri enti morali colpiti da questa o da precedenti Leggi di soppressione, si devolveranno a pubbliche biblioteche od a musei nelle rispettive provincie mediante decreto del Ministero per i culti, previi gli accordi col Ministero per la pubblica istruzione».

<sup>35</sup> A. Emiliani, *Premessa*, in A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 5.

dine tassonomico e logistico delle esperienze umbre e marchigiane già descritte, i legislatori si impegnarono questa volta nel regolare il riallestimento dei beni nel rispetto del loro valore di testimoni della storia del territorio.

In particolare, fu con la *Relazione* della Commissione Raeli e poi con le *Avvertenze sull'esecuzione dell'art. 24 della legge 7 luglio 1866* che si precisarono modi e luoghi della devoluzione<sup>36</sup>. Fu, così, riconosciuto il diritto prioritario alla conservazione a quei comuni nei quali insistevano i patrimoni secolarizzati, che si dimostrassero pronti ad allocarli e renderli fruibili. Con le *Avvertenze*, in particolare, il governo manifestò la volontà di privilegiare la concentrazione dei beni nei capoluoghi di provincia, dove gli istituti per la conservazione erano già presenti – facendo, magari, capo a una discreta tradizione museale – e le raccolte erano più facilmente incrementabili in virtù della specifica predisposizione e disponibilità di spazi espositivi<sup>37</sup>. Ciononostante, per ragioni legate al montante patriottismo, al senso di appartenenza localista, all'uso didattico del patrimonio e alle prospettive di guadagno, i comuni, di nuovo, non rinunciarono facilmente alla possibilità di trattenere in sede i loro beni storici. Nelle località prive di spazi adatti a ospitare le opere provenienti dalle diocesi corrispondenti furono istituiti musei o biblioteche pubbliche allo scopo di rispondere a questa richiesta, sfruttando, allo stesso tempo, un'occasione utile per la rifunzionalizzazione del tessuto urbano<sup>38</sup>.

Per mezzo dei nuovi musei civici, quindi, l'organizzazione del patrimonio italiano assunse presto una precisa configurazione territoriale. Come ha ben messo in luce Antonella Gioli, è nel museo civico che si materializzò l'appropriazione collettiva del patrimonio nazionale italiano. Superato il lungo periodo delle devoluzioni, il compito del museo civico si sarebbe, peraltro, esteso, articolandosi in altre funzioni peculiari, utili al rafforzamento del significato civico del patrimonio: avrebbe raccolto i reperti provenienti dai coevi scavi archeologici, oltreché i lasciti di cittadini illustri; sarebbe stato intitolato ai grandi artisti del territorio; avrebbe, in definitiva, costruito e comunicato il valore identitario del patrimonio nazionale nella sua determinazione locale<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> A. Gioli, "Centri" e "periferie", cit., pp. 61 e sgg.

<sup>37</sup> A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 110-112. Per un regesto di casi notevoli, si veda le pagine successive. A. Gioli, "Centri" e "periferie", cit., pp. 62 e 64.

<sup>38</sup> Si veda lo studio di A. Gioli, "Centri" e "periferie", cit., sui verbali comunali di istituzione di musei e pinacoteche e A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., p. 123.

<sup>39</sup> Sulle vicende istitutive del museo civico italiano qui richiamate, si veda A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte*, cit., pp. 119-133.

Rispetto al tema specifico di rilievo in questa sede, un'analisi isomorfa si deve, tuttavia, parallelamente condurre sul ruolo delle biblioteche cittadine: sedi privilegiate per lo studio storico-letterario del territorio locale e custodi del patrimonio scritto, insieme agli archivi storici. Sarà il caso, a questo punto, di delinearne il profilo negli anni della formazione del patrimonio storico-artistico, perché le due vicende sono sovrapposte e, anzi, intrecciate e convergeranno nei primi testi organici della normativa statale di inizio Novecento. Mentre la storia dei musei si è costruita perlopiù sui passaggi di proprietà di dipinti e sculture, piuttosto che sulla provenienza dei documenti – anche epistolari – che hanno spesso accompagnato donazioni e acquisizioni, la storia delle biblioteche pubbliche coincide con le vicende di raccolta e ordinamento di un vario patrimonio di testi e carte, prestatato a sorreggere la storiografia moderna della cultura nazionale. Tracce parlanti del passato e tramiti della continuità della vicenda culturale della penisola a cavallo della rivoluzione risorgimentale, intorno alle fonti scritte custodite dagli istituti pubblici si strutturò un complesso sistema di gestione e valorizzazione, situato al centro del lavoro legislativo del governo unitario per lunghi anni.

L'attribuzione del titolo di “Biblioteca nazionale” aveva precocemente costituito l'ufficiale riconoscimento di questo valore. Già nel 1860, la *Reale Biblioteca Borbonica* di Napoli era stata dichiarata Biblioteca Nazionale col decreto 130 del 17 ottobre. Questa, insieme a tutte le biblioteche appartenute agli Stati preunitari, sarebbe ricaduta sotto la giurisdizione dello Stato centrale solo a unificazione avvenuta, ma costituiva senz'altro un significativo e recentissimo precedente. Se l'uso di istituire biblioteche nazionali derivava dal periodo delle repubbliche giacobine e si praticava, negli Stati dinastici, sulla matrice della Rivoluzione francese, in età postunitaria esso avrebbe assunto un senso peculiare, poiché il concetto di “Nazione” si sarebbe sovrapposto a quello di “Stato”<sup>40</sup>. La biblioteca nazionale si sarebbe configurata, dunque, non più soltanto come biblioteca pubblica, ma come biblioteca pubblica statale<sup>41</sup>. Non è un caso se, immediatamente dopo l'unificazione, nel 1865, sarebbe stato statuito il primo insediamento delle disci-

<sup>40</sup> Uno dei più recenti ed esaustivi saggi sulla storia delle biblioteche italiane dall'Unità in poi è quello di P. Traniello, *Storia delle biblioteche in Italia. Dall'Unità a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014. Sulle fasi storiche citate qui, si vedano nello stesso saggio le pp. 8-11.

<sup>41</sup> Per la storia europea della biblioteca pubblica, si veda P. Traniello, *La biblioteca pubblica. Storia di un'istituzione nell'Europa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 1997.

pline della biblioteca all'Università, con le *Lecture di bibliologia fatte nella Regia Università degli studi in Napoli* tenute da Tommaso Gar (1808-1871)<sup>42</sup>.

La storia delle biblioteche pubbliche è, peraltro, contessuta a un fenomeno che attraversò l'Ottocento per intero, e cioè la fondazione e la disseminazione sul territorio nazionale degli istituti storici e delle deputazioni di storia patria: laboratori di scrittura della storia locale e, in quanto tali, supplenti all'assenza di una storiografia di respiro nazionale<sup>43</sup>. Proprio come le deputazioni, le biblioteche e gli archivi pubblici assolvevano al compito – tutt'altro che passivo – di costruire i repertori della storiografia locale attraverso il veicolo delle raccolte e delle pubblicazioni: un ruolo solo in apparenza collaterale nel quadro della storia della formazione del patrimonio culturale italiano. Proprio per tali ragioni, subito dopo l'Unità, sia il comparto degli studiosi, sia quello dei legislatori e degli amministratori, contribuirono con il loro impegno a delinearne l'assetto statutario e le norme di funzionamento. L'organizzazione del patrimonio cartaceo, infatti, sarebbe stata al centro della legislazione degli anni Settanta. In quel decennio, la legge statale avrebbe definito le fondamentali differenze tra ruolo amministrativo e ruolo conservativo, favorendo, insieme alla fruizione regolamentata di biblioteche e archivi, la progressiva diffusione di un nuovo approccio alle fonti documentarie e bibliografiche.

Un momento chiave nel decorso dei lavori parlamentari degli anni Settanta fu fissato dalla nomina del 20 luglio 1869 della prima Commissione Cibrario per il riordino scientifico e organizzativo delle biblioteche governative<sup>44</sup>. In base alla relazione rilasciata dalla commissione, fu redatto e pubblicato il Regio De-

<sup>42</sup> Ne parla M. Guerrini, *Guida alla biblioteconomia*, Milano, Editrice Bibliografica, 2009, p. 34.

<sup>43</sup> A. Petrucciani, *La biblioteca pubblica italiana: Memoria della comunità e produttrice di cultura*, in *L'Italia delle biblioteche: Scommettendo sul futuro nel 150° Anniversario dell'Unità nazionale*, a cura di M. Belotti, Milano, Editrice Bibliografica, 2012, p. 199. Sulla storia delle Deputazioni di storia patria e sul loro ruolo nella definizione della storiografia italiana, si veda anche G. P. Romagnani, *Storia della storiografia: Dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci, 2019, pp. 253 e sgg. Lo studio di A. Bistarelli, *La storia della storia patria. Società, Deputazioni e Istituti storici nazionali nella costruzione dell'Italia*, Roma, Viella, 2012, è molto utile a comprendere il significato originario delle Deputazioni di storia patria.

<sup>44</sup> P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., p. 44, M. Tosti-Croce, *L'amministrazione delle biblioteche*, cit., pp. LIII e sgg. Si noti che, in questo paragrafo, in relazione alle biblioteche pubbliche si fa spesso uso dell'aggettivo "governativo" e dell'aggettivo "statale" come sinonimi, pur nella consapevolezza che le biblioteche pubbliche italiane diventeranno formalmente statali soltanto con il DPR 1501 del 5 settembre 1967.

creto 5368, emanato il 25 novembre 1869. Il testo non recepiva, in realtà, le più interessanti valutazioni della commissione: a fronte della richiesta di ammodernamento del patrimonio librario, dell'organizzazione di un sistema periferico, del miglioramento dell'offerta scientifica e di un diverso conferimento delle dotazioni, la norma si limitò a prescrivere il deposito obbligatorio delle pubblicazioni alla Nazionale di Firenze e la compilazione di cataloghi distinti per ordine alfabetico e per materia e di un inventario generale in volumi.

Anche nel settore biblioteconomico, l'attività di catalogazione era evidentemente assunta dal governo come una delle emergenze maggiori, perché era intesa come la sintesi di uno sforzo generale verso la razionale individuazione quantitativa e qualitativa del patrimonio pubblico. Un così specifico riscontro era motivato, in effetti, dalla giacenza di un'immensa messe di materiali che, in seguito alle leggi eversive, alla stregua di opere d'arte e suppellettili, si era riversata nei depositi delle biblioteche pubbliche, richiedendo una rigorosa ricognizione e una paziente riorganizzazione.

Un esempio romano testimonia, allo storiografo di oggi, l'entità del problema, goffamente affrontato da un'impreparata compagine politica. A Roma, infatti, sede di numerose e prestigiose biblioteche appartenute a enti religiosi, si rese necessaria, dopo l'annessione e l'estensione al territorio metropolitano della legge del 1866 attraverso l'applicazione della legge 1402 del 19 giugno 1873, la creazione di una biblioteca statale che raccogliesse la straordinaria quantità di libri e carte messa insieme con le confische. Secondo le prescrizioni di legge, tali materiali dovevano essere assegnati al Ministero dell'Istruzione Pubblica. Nella prima formulazione, proposta nel 1872 dal commissario speciale per le biblioteche romane Enrico Narducci (1832-1893) in una lettera aperta indirizzata al sindaco Francesco Grispigni e pubblicata sul numero di gennaio de «La Libertà», la biblioteca doveva assolvere a un servizio pubblico votato al racconto della storia locale e dunque della storia politica del Regno<sup>45</sup>.

La proposta consisteva nella creazione a Roma, a carico del comune, di una «Biblioteca Patria» nella quale raccogliere materiale di ogni genere, vale a dire, oltre ai libri, i giornali, gli opuscoli, le stampe, le carte e le mappe, che concernesse «la storia civile, scientifica, letteraria, artistica e topografica di Roma», insomma l'istituzione di una

<sup>45</sup> Non è stato possibile rintracciare la cronologia di Grispigni, ma è disponibile il VIAF ID: 307349933.

biblioteca locale dotata in primo luogo di un servizio tendenzialmente completo nel campo che viene oggi comunemente denominato «storia locale», anche se, nel caso specifico, quella storia avrebbe necessariamente posseduto tratti assai vasti, dato il carattere della città interessata.<sup>46</sup>

L'ideale compito della biblioteca nazionale si sarebbe, quindi, sin dall'inizio subordinato alla raccolta dei materiali provenienti dai conventi soppressi. Così, il 13 giugno del 1875, su iniziativa del ministro Ruggiero Bonghi (1826-1895), fu emanato il decreto istitutivo della nuova biblioteca di Stato. Il 14 marzo 1876, la *Biblioteca Vittorio Emanuele II* trovava alloggio al Collegio Romano, sin dal 1584 sede della principale scuola gesuita e dimora di una delle maggiori raccolte librerie romane dopo quella del Vaticano<sup>47</sup>. Le difficoltà organizzative riscontrate già nei primi mesi di attività e la scarsa specializzazione dei funzionari condussero alla chiusura della biblioteca nel 1879 e alla nomina di una commissione d'inchiesta ministeriale che individuasse mancanze e irregolarità. La riapertura al pubblico sarebbe stata autorizzata nel 1881, con la direzione di Domenico Gnoli (1838-1915). Nel 1882, Aristide Staderini (1845-1921) avrebbe progettato per la biblioteca due cataloghi a schedario, uno a cassette e uno a volumi, così perfezionando l'atto di nascita di una delle più importanti biblioteche pubbliche del Regno<sup>48</sup>.

Le funzioni della biblioteca pubblica sarebbero state, in seguito, ridefinite a sistema con la normativa sugli archivi. In base alla relazione redatta il 13 aprile 1870 dalla seconda Commissione Cibrario, nominata, questa volta, per affrontare con l'ausilio di parametri standardizzati il riordino dei documenti pubblici, fu fondato il *Consiglio Superiore degli Archivi* nel 1874<sup>49</sup>. Nell'anno della scomparsa di Francesco Bonaini (1806-1874), uno dei più stimati studiosi di archivistica e funzionario dello Stato italiano, che era stato membro tra i più autorevoli della commissione, si può dire prendesse, dunque, avvio la storia moderna dell'archivio<sup>50</sup>. Infatti, il

<sup>46</sup> P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., p. 50.

<sup>47</sup> Sulla storia delle biblioteche italiane nel secondo decennio postunitario, si veda P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., pp. 45-53.

<sup>48</sup> M. Guerrini, *Guida alla biblioteconomia*, cit., p. 206.

<sup>49</sup> Sul dettaglio dei lavori del consiglio e sul ruolo di Cesare Correnti, su cui qui non è possibile dilungarsi, si veda C. M. Fiorentino, *Conservare la conservazione: La legislazione sulla conservazione archivistica dall'Unità a oggi*, ne *La Nazione allo specchio: Il bene culturale nell'Italia unita (1861-2011)*, a cura di A. Ragusa, Roma, Lacaïta, 2012, pp. 91-111.

<sup>50</sup> S. Vitali, *Gli Archivi di Stato italiani fra memoria nazionale e identità locali*, in «Le carte e la Storia», fasc. 2, 2011, pp. 121-123.

Consiglio era investito del compito di guidare la gestione degli archivi italiani, promuovendo leggi e regolamenti, organizzando i servizi e selezionando il personale. Avrebbe svolto tale ruolo per più di un secolo<sup>51</sup>.

Veniva, così, riconosciuta ai soprintendenti una misurata arbitrarietà nella decisione dell'ordinamento degli archivi, che doveva essere generalmente finalizzato alla ricostruzione dell'ordine originario delle carte, a sua volta dipendente dalla peculiare vicenda dell'istituzione produttrice<sup>52</sup>. Per tutelare la riservatezza dei documenti politici, la commissione stabilì, inoltre, di indicare nel Ministero dell'Interno la giurisdizione degli archivi pubblici, superando la diversa afferenza degli archivi negli ex Stati regionali come la Toscana e Napoli, nelle quali, prima del *Regolamento*, essi erano dipendenti dal Ministero dell'istruzione pubblica<sup>53</sup>. Si respingeva, poi, la differenza tra archivi storici e archivi correnti, pur disponendo una distinzione univoca tra i materiali antichi e quelli moderni. Per discernere formalmente gli uni dagli altri, la commissione discusse sull'individuazione di date *ante quem* e *post quem*, che peraltro dicono molto sulla coeva *imagerie* della storia della nazione<sup>54</sup>.

L'insieme delle valutazioni della seconda Commissione Cibrario confluì nel Regio Decreto 2552 del 27 maggio 1875, istitutivo del primo *Regolamento generale per gli Archivi di Stato*, che sarebbe stato aggiornato soltanto dal Regio Decreto 445 del 9 settembre 1902 e, in seguito, dal Regio Decreto 1163 del 2 ottobre 1911 e dalla Legge 2006 del 22 dicembre 1939 sul *Nuovo ordinamento degli Archivi di Stato*<sup>55</sup>. Il regolamento imponeva l'applicazione del principio

<sup>51</sup> F. Cavazzana Romanelli, *Storia degli archivi, storia della cultura: Suggestioni veneziane*, Venezia, Marsilio, 2016, p. 239.

<sup>52</sup> E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana: Dal mondo antico alla metà del secolo XX*, Milano, Franco Angeli, 2018, p. 203.

<sup>53</sup> S. Vitali, *Dall'amministrazione alla storia, e ritorno: La genesi della rete degli archivi di Stato italiani fra la Restaurazione e l'Unità*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie: Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, vol. I, a cura di A. Giorgi et al., Firenze University Press, 2019, p. 63, nota n. 164.

<sup>54</sup> Furono tre, le cesure riconosciute: il 1796, anno dell'arrivo dei francesi in Italia e della profonda riorganizzazione della struttura istituzionale; il 1815, anno di inizio del processo di Restaurazione; il 1861, anno dell'unificazione del Regno. Si veda, a questo proposito, P. Carucci, *Conservazione e trasmissione della memoria nel nuovo Stato unitario*, in *Archivi, biblioteche e musei nei 150 anni dall'Unità d'Italia*, a cura di A. Capaccioni, Foligno, Editoriale Umbra, 2011, p. 36.

<sup>55</sup> Le fonti dirette delle norme citate si trovano in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 144, 22 giugno 1875, pp. 3367-3371 e «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 13, 17 gennaio

teorico della conservazione dei documenti prodotti dallo Stato negli Archivi di Stato e mai in biblioteche o musei, dunque la distinzione tra materiale archivistico e materiale bibliografico e la cessione agli archivi di tutti i documenti pubblici e privati dotati di valore giuridico e diplomatico da parte di musei e biblioteche<sup>56</sup>. Si stabiliva, inoltre, che venisse praticato come metodo canonico l'ordinamento secondo il principio di provenienza, raccomandato nelle teorizzazioni della scuola storica, e si vietava l'uso di sistemi diversi da quello indicato<sup>57</sup>.

Per quanto non fu particolarmente significativa la consistenza del materiale che in funzione di questa legge cambiò sede, il principio di distinzione dei documenti in base all'origine determinava il destino dei fondi di corrispondenza – oggetto precipuo di questo saggio – che in futuro sarebbero stati sistematicamente riuniti e conservati non in archivio, ma in biblioteca, e, in alcuni casi, nel museo<sup>58</sup>. Peraltro, all'articolo 13, si stabiliva che «Gli atti che hanno carattere puramente storico, letterario o scientifico [...] sono pubblici qualunque sia la loro data», così determinando nuove norme di accesso ai carteggi di interesse storico-culturale<sup>59</sup>. Come si avrà modo di argomentare meglio più avanti, la disponibilità di documenti autografi nelle strutture pubbliche per lo studio e la ricerca storica avrebbe agevolato il consolidamento di un genere tipicamente ottocentesco per la ricostruzione storiografica, ossia la raccolta di fonti. Nell'ambito della ricerca storico-artistica, le sillogi commentate di lettere d'artista e di carte di altra natura – come contratti, atti notarili, testamenti, ricevute di pagamento – sarebbero servite alla profilazione di specifici indirizzi di ricerca, prima orientati sulla storia generale dell'arte, più tardi sulla biografia d'artista.

1940, pp. 194-201. Si veda anche la bibliografia storico-critica seguente: L. Giuva, *Gli archivi storici in Italia: La mappa della conservazione*, in *Archivistica: Teorie, metodi, pratiche*, a cura di L. Giuva e M. Guercio, Roma, Carocci, 2014, p. 106, P. Carucci, *Conservazione e trasmissione*, cit., p. 27, I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 50 e sgg., E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana*, cit., p. 207.

<sup>56</sup> Il testo del R. D. 2552 del 27 maggio 1875, art. 74, recitava: «le biblioteche, i musei e le istituzioni governative che conservano documenti pubblici o privati nel senso giuridico e diplomatico della parola, faranno cambio dei medesimi cogli archivi, i quali invece cambieranno colle biblioteche e coi musei le scritture che non abbiano tale carattere».

<sup>57</sup> E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana*, cit., p. 205. *Infra*, in questo capitolo.

<sup>58</sup> Si veda a questo proposito la *Relazione a S. M. del Ministro dell'Interno in udienza del 27 maggio 1875*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 144, 22 giugno 1875, p. 3366.

<sup>59</sup> «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 144, 22 giugno 1875, pp. 3367-3368.

Non è sganciata da questo fenomeno l'istituzione, in applicazione del *Regolamento*, dell'obbligo di frequenza presso le Scuole pubbliche degli Archivi di Stato per chi volesse accedere alla professione di archivista, poiché sanciva al contempo l'ampliamento e il consolidamento delle politiche di accesso e consultazione degli archivi, già avviate negli anni centrali del secolo dalle ex capitali. Si dava luogo, così, ai presupposti per l'emergenza di un nuovo indirizzo storiografico, fondato sullo studio diretto – e talvolta esclusivo – delle fonti archivistiche<sup>60</sup>. In altri termini, l'efficacia della nuova normativa offrì un significativo supporto alla composizione di un comparto di esperti della conservazione e dello studio dei documenti operativi oltre i margini disciplinari della paleografia e, di conseguenza, di un nuovo metodo storiografico, poggiato sulle fonti e, poiché aderente alle temperie postunitaria, finalizzato alla costruzione di una storia generale e culturale della nazione.

Infine, sebbene la storia moderna di molti archivi privati si costruisca principalmente sugli episodi di frammentazione, il *Regolamento* statuiva la persistenza dell'archivio nel suo originario luogo di formazione<sup>61</sup>. Infatti, per quanto la rete archivistica nazionale fosse imperniata sul sistema composto dagli archivi delle capitali degli Stati preunitari, la distribuzione dei depositi sul territorio era arricchita da dieci Soprintendenze archivistiche, intese, allora, sia come organi di controllo e gestione del patrimonio, sia come enti conservativi<sup>62</sup>. L'opzione di attivare i centri di controllo locali era stata preferita per normalizzare, soprattutto nelle periferie, la diversità e particolarità culturale delle raccolte di carte, testimoni delle differenze storiche, geografiche e politiche delle regioni italiane<sup>63</sup>. Le normative successive avrebbero mantenuto lo stesso principio di collegamento tra centrale e locale, per garantire agli enti per la conservazione del patrimonio cartaceo la stessa legittimità e la stessa funzione già riconosciute ai musei e alle accademie.

In base al primo riordinamento, l'amministrazione centrale degli archivi spettava, dunque, al Ministero dell'Interno; il coordinamento scientifico al Consiglio superiore e la direzione ai soprintendenti. Assuntane l'amministrazione generale, una delle prime azioni del Ministero dell'Interno a recare sull'organizzazione

<sup>60</sup> «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 144, 22 giugno 1875, pp. 3368-3369, artt. 24 e sgg. Il problema è approfondito da S. Vitali, *Dall'amministrazione alla storia*, cit., p. 55.

<sup>61</sup> E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana*, cit., pp. 206-208.

<sup>62</sup> Un cenno alla doppia funzione delle Soprintendenze archivistiche ottocentesche è fornito da C. M. Fiorentino, *Conservare la conservazione*, cit., p. 94.

<sup>63</sup> L. Giuva, *Gli archivi storici in Italia*, cit., pp. 105-106.

nazionale degli archivi italiani una rilevante innovazione fu la diffusione della circolare del 5 febbraio 1881, diretta a tutti gli archivi pubblici. Il documento diramava l'invito ad adottare le norme archivistiche formulate da Salvatore Bongi (1825-1899), allievo di Bonaini, per l'*Inventario dell'Archivio di Stato in Lucca*, definito come il più importante modello di ordinamento d'archivio prodotto secondo il metodo storico<sup>64</sup>. In base a questa metodologia, l'ordinamento delle carte doveva assecondare la storia delle istituzioni produttrici, accompagnandosi a una narrazione dettagliata di tali vicende, così che il fondo archivistico potesse esplicitamente rappresentare il suo senso specifico. È, forse, superfluo sottolineare come questa prescrizione avrebbe indirettamente giovato alla conoscenza della storia delle raccolte e alla provenienza delle carte. Solo nel 1908, però, Giuseppe Bonelli (1875-1956) e Giovanni Vittani (1875-1938) avrebbero tradotto il primo manuale di archivistica ispirato a tali principi, edito in Olanda dieci anni prima. Sulla base di quel testo, gli archivisti italiani si sarebbero dotati di un metodo comune, più omogeneo e più vicino ai principi stabiliti dall'ancora valido regolamento del 1875<sup>65</sup>.

La stratificata normativa degli anni Settanta, veniva, dunque, a reinterpretare in senso risorgimentale la funzione di un'eredità documentaria che proveniva in larga parte – anch'essa come il patrimonio librario e storico-artistico – dal passato preunitario<sup>66</sup>. Infatti, pur limitando l'accesso alle carte, la riorganizzazione, lo studio e l'edizione delle fonti archivistiche agli archivisti e a ristrette cerchie di studiosi espressamente autorizzati, la legge codificava nell'archivio ottocentesco – inteso come *corpus* di documenti originali, non come luogo di conservazione – la principale sede della salvaguardia e il principale canale di trasmissione della memoria storica, nonché la sede di fabbricazione di una cultura collettiva, nazionale, identitaria. Alla scienza storica, d'altra parte, tutti gli Stati Nazionali – non solo l'Italia – assegnarono un'importante funzione civica e pedagogica e sul forte

<sup>64</sup> E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana*, cit., pp. 192-193.

<sup>65</sup> Ivi, p. 234.

<sup>66</sup> P. Carucci, *Conservazione e trasmissione*, cit., p. 28, M. Moretti, *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Un discorso introduttivo*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, p. 18. Si veda anche A. Chiavistelli, *Dentro e fuori gli archivi: Istituzioni, storie e memorie nell'Italia del primo Ottocento*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie: Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, a cura di A. Giorgi et al., vol. II, Firenze University Press, 2019, pp. 907-923.

legame tra storia della Nazione e storia delle istituzioni finì per fiorire la storiografia ottocentesca europea<sup>67</sup>.

Nel corso del sec. XIX, il progresso dell'archivistica, la riscoperta degli archivi, in Italia come in altri paesi dell'Europa, furono strettamente collegati a un vigoroso movimento della storiografia romantica, di pari passo con l'affermarsi del principio di nazionalità. I popoli d'Europa – e in prima linea gli italiani e i tedeschi – cercarono negli archivi le fonti della propria storia, della propria identità nazionale, della propria passata grandezza. Se nei secoli precedenti gli archivi avevano costituito l'“armeria” giuridica dei principi e dei sovrani assoluti, nell'Ottocento essi divennero i depositari dei titoli di nobiltà dei popoli e delle Nazioni.<sup>68</sup>

La finalità di custodire e diffondere la conoscenza della storia nazionale attraverso le fonti fu spesso perseguita parallelamente dai musei storici, che mettevano in mostra i contenuti di fascicoli, lettere, manoscritti e codici in possesso di archivi e deputazioni di storia patria. È il caso, dunque, di integrare, in questa breve storia delle istituzioni culturali italiane, una stringata descrizione della museologia archivistica risorgimentale che, attribuendo all'archivio il compito espositivo e narrativo di un museo, partecipò alla costruzione di una cultura storica nazionale su base documentaria.

Questa volta, un esempio efficace proviene dalla storia partenopea. Il Museo dell'Archivio di Stato di Napoli con sede nell'antico monastero benedettino dei Santi Severino e Sossio rappresentò un caso esemplare dell'applicazione eterogenea del metodo storico<sup>69</sup>. La sua inaugurazione cadde nell'anno 1892,

<sup>67</sup> M. Verga, *Patriottismo istituzionale e memoria collettiva negli Stati d'antico regime*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4–7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 29-30, D. Toccafondi, *Archivi, retorica e filologia: Il metodo storico bonainiano nel passaggio verso l'Unità d'Italia*, ivi, pp. 251-252.

<sup>68</sup> E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana*, cit., p. 222. Sul valore politico degli archivi nella vicenda italiana in epoca napoleonica, si veda M. P. Donato, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Roma-Bari, Laterza, 2019.

<sup>69</sup> Esempi italiani di museologia archivistica ottocentesca sono anche: il Museo diplomatico di Milano, fondato da Luigi Osio nel 1852; la mostra permanente dell'Archivio di Stato di Siena, aperta nel 1865; il Museo storico dell'Archivio di Torino, inaugurato nel 1873; il Museo paleografico della regione veneta nell'Archivio generale dei Frari a Venezia, aperto al pubblico

quando il soprintendente Bartolommeo Capasso (1815-1900) completò un importante intervento di riordinamento e catalogazione dei materiali conservati nella sala denominata appunto *Museo*, documentato dalla sua relazione annuale. Nella relazione, Capasso rappresentò soluzioni museografiche che puntavano alla razionalizzazione scientifica delle collocazioni e alla sobrietà dei dispositivi per l'allestimento<sup>70</sup>. Perdute le notizie sulla provenienza dei documenti, questi furono ordinati per materia. Nella sala dell'archivio che già prestava il suo titolo allo scopo della musealizzazione dei materiali, furono riuniti i pezzi più preziosi del patrimonio: non solo carte, diplomi e sigilli, ma anche altri oggetti, disegni e codici miniati, perlopiù provenienti dalle antiche case regnanti e dagli ordini religiosi soppressi con le leggi eversive. Pur essendo condivisa da altri archivi italiani ed europei, come per esempio il museo diplomatico dell'Archivio di Stato di Milano e il museo paleografico annesso all'Archivio Nazionale di Parigi, l'esperienza di Capasso contravveniva alle regole della dottrina, che tendeva a rifiutare un uso del documento diverso da quello finalizzato allo studio storico e all'impiego amministrativo.

La raccolta di materiali destinati al "museo", ciononostante, proseguì e, dalla relazione del 1897, risulta che l'esposizione permanente – incardinata come ambito speciale nella prima Sezione diplomatica – era dotata di una guida ed era indicata come "Museo storico paleografico". Distrutto durante la Seconda guerra mondiale, nella sua durata effimera, il museo napoletano si propose come una presentazione didattica dei documenti d'archivio, giungendo a un pubblico allora non convenzionale, e cioè più ampio rispetto alle dimensioni del bacino di utenza delle sale di lettura, che Capasso riconobbe nei «curiosi», «dotti visitatori» e «colte dame». In generale, la messa in mostra delle carte d'archivio che ebbe, in questo frangente, la funzione di introdurre alla lettura dei documenti storici una platea di non specialisti, è interpretabile anche come una spia della nuova connotazione che il documento d'archivio assunse a partire dalla metà del secolo, non

nel 1879. Si veda R. Spadaccini, *Il Museo storico del Grande Archivio di Napoli e il recupero delle «memorie patrie»*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 777-799.

<sup>70</sup> La relazione è parzialmente riportata da R. Spadaccini, *Il Museo storico del Grande Archivio di Napoli*, cit., che riporta dettagliatamente la vicenda del museo napoletano. Si vedano, a questo riguardo, le pp. 779-784.

solo come oggetto di studio storiografico ma anche come bene da collezionare e conservare.

Un problema posto su un piano diverso, ma parimenti rilevante per uno studio dedicato alla storia del patrimonio documentario che ebbe origine nel circuito del collezionismo privato, coinvolse la protezione delle molte collezioni personali che, in base a leggi precedenti, erano state vincolate da fedecommissi<sup>71</sup>. La questione, in verità, si era presentata in modo acuto solo in seguito all'annessione di Roma, nel 1870. Poiché con l'art. 899 del Codice Civile del 1865 era stata abolita la validità della disposizione testamentaria ed era stato di conseguenza agevolato il mercato del collezionismo internazionale, la legge 286 del 28 giugno 1871 intervenne prescrivendo la salvaguardia dell'integrità e dell'inalienabilità di private gallerie, biblioteche e collezioni d'arte e d'antichità, allo scopo di attenuare gli effetti della dispersione di questa parte non minima del patrimonio di manufatti e carte insistente sul territorio nazionale<sup>72</sup>. Si sarebbe posto, in seguito, il problema di perfezionare le disposizioni della legge 286 quando si sarebbe presentata l'occasione di acquisire la Collezione Corsini, nel 1883, durante il quinto ministero Depretis. L'8 luglio dello stesso anno, fu emanata, infatti, la legge 416, che, all'art. 1, stabilì che l'alienazione delle gallerie private fosse considerata lecita qualora i diritti su di esse fossero trasferiti allo Stato<sup>73</sup>. Fatta eccezione del palazzo alla Lungara, che fu acquistato grazie ai fondi della legge 209 dell'11 maggio 1881 sulle spese per opere pubbliche romane, rimaneva, tuttavia, aperto il problema dell'indisponibilità delle risorse necessarie all'acquisto di tali raccolte, che non erano contemplate da alcuna voce in bilancio<sup>74</sup>.

<sup>71</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p.179, C. Tosco, *I beni culturali*, cit., p. 54, P. Sirena, *Profilo giuridico sul bene culturale*, cit., pp. 114-115, R. Balzani, *Donare allo Stato*, cit., pp.19 e sgg. Una lista delle raccolte romane coinvolte è offerta da R. Balzani, *Donare allo Stato*, cit., p. 20, nota 13, e comprende le collezioni Albani, Barberini, Barberini Colonna di Sciarra, Borghese, Corsini, Doria Pamphili, Boncompagni Ludovisi, Rospigliosi, Spada, Torlonia e Valentini.

<sup>72</sup> M. T. Fiorio, *Il museo nella storia*, cit., pp. 31-32, C. Tosco, *I beni culturali*, cit., p. 54. R. Balzani, *Tutela del patrimonio*, cit., p. 216. F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, cit., p. 188, M. Bencivenni, *Verso un servizio su scala nazionale (1865-1874)*, in *Monumenti e istituzioni, 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni et al., Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, p. 202.

<sup>73</sup> F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, cit., p. 180. Sugli acquisti successivi e l'evoluzione della legge, si veda la sintesi di A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo*, cit., pp. 68-74.

<sup>74</sup> R. Balzani, *Donare allo Stato*, cit., pp. 23-24.

Con l'intento tacito di risolvere i problemi organici della gestione del patrimonio pubblico, nel corso dello stesso decennio, si sarebbe giunti, con il contributo di Bonghi, alla prima chiara definizione di una struttura centrale, dotata di funzioni consultive ed esecutive e intestataria di competenze specifiche per il settore generale delle Belle arti<sup>75</sup>. Fu, così, gradualmente più netto il corale percorso verso la centralizzazione della gestione del patrimonio, scanditosi parallelamente e, anzi, condeterminato, da una sempre più chiara unificazione culturale del Paese. Non tacevano, infatti, gli effetti di una progressiva storicizzazione dei processi risorgimentali, che doveva trovare corrispondenza nell'unità storica ed estetica di un patrimonio materiale pubblico dedicato all'unificazione del paese: acquisito attraverso le stesse procedure illustrate sin qui, ma selezionato per diventare testimonianza musealizzata della storia dello Stato unitario e moderno. Come si comprende, più che mai negli anni di *nation-building*, l'accesso degli oggetti nei musei pubblici e nelle biblioteche civiche acquisì la capacità di monumentalizzarne il significato, di conferire loro una connotazione eccedente lo statuto oggettuale – del manufatto o del documento – e connessa a una semantica schiettamente nazionalistica. La stessa interpretazione avrebbe garantito alle lettere d'artista – documenti autografi degli eroi culturali della nazione – il medesimo percorso e un uguale approccio da parte di conservatori, storiografi e intellettuali.

Il 12 giugno 1880, Pasquale Villari (1827-1917) discusse, dunque, in Parlamento la necessità di stanziare fondi da destinare alla raccolta di materiale documentario utile allo studio del Risorgimento. Rispose al suo appello, anzitutto, Domenico Gnoli, che era allora a capo della Biblioteca Nazionale di Roma, accogliendo nel posseduto dell'istituzione romana i primi pertinenti nuclei di documenti e diverse testimonianze pubblicistiche e di altra natura<sup>76</sup>. Seguì, nel torno di pochi anni, l'apertura su tutto il territorio nazionale dei nuovi musei del Risorgimento, cronologicamente anticipata dal padiglione sul Risorgimento all'*Esposizione generale di Torino* del 1884<sup>77</sup>. Nel corso dell'anno, sarebbero state poste,

<sup>75</sup> M. Bencivenni, *Verso un servizio su scala nazionale*, cit., p. 190, R. Dalla Negra, *Gli organismi periferici di vigilanza e la nascita delle strutture centrali (1875-1880)*, in *Monumenti e istituzioni, 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni et al., Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, p. 271.

<sup>76</sup> G. Brevetti, *La patria esposta: Arte e storia nelle mostre e nei musei del Risorgimento*, Palermo University Press, 2018, p. 42.

<sup>77</sup> M. Pizzo, *La nascita dei musei del Risorgimento (1880-1942): Un esempio di uso pubblico della*

infatti, le basi statutarie per l'istituzione del *Museo nazionale del Risorgimento* di Roma e del *Museo del Risorgimento* di Milano; mentre nel Meridione, la stessa tipologia sarebbe stata inaugurata a Palermo nel 1892. Un'opera di riflessione storiografica specializzata intorno alla questione risorgimentale era, inoltre, condotta dalle coeve riviste; tra le altre, la *Rivista storica del Risorgimento italiano*, fondata il 20 settembre 1895 da Beniamino Manzone (1857-1909) e già chiusa nel 1900, che, nonostante la sua breve vita, seppe impostare le basi di un approccio storico alla vicenda inaugurale – recente, eppure mitica – dello Stato italiano<sup>78</sup>.

In molte altre città, i musei del Risorgimento sarebbero stati istituiti prevalentemente in età giolittiana: a Ferrara nel 1903, a Faenza nel 1904, a Udine nel 1906, a Macerata nel 1907, nel 1908 a Torino; infine, a Firenze nel 1909<sup>79</sup>. Non a caso, nel 1906, sarebbe stato fondato il *Comitato Nazionale per la storia del Risorgimento* a opera del ministro della Pubblica istruzione Paolo Boselli. Al gruppo sarebbe stato affidato il compito di ordinare e studiare i documenti e gli oggetti dotati di valore storico raccolti con la collaborazione di enti pubblici e privati, giornalisti, editori, soldati e studiosi<sup>80</sup>. Avrebbero riunito lettere, incisioni e stampe, armi, uniformi, fotografie, volantini, dipinti, disegni, sculture e bandiere, tutti sottoposti a inventariazione e schedatura, dunque alla fruizione pubblica<sup>81</sup>.

Le ragioni profonde che condussero alla lenta edificazione di questo monumento diffuso alla storia nazionale furono, tuttavia, solo superficialmente deducibili dall'incoraggiamento inizialmente divulgato in Parlamento. Come si avrà modo di chiarire esaurientemente più avanti, il modello della raccolta di manufatti e documenti riuniti con un intento nazionalista si era, piuttosto, già configurato da

*storia*, in *L'Italia dei musei (1860-1960): Collezioni, contesti, casi di studio*, a cura di S. Costa et al., Bologna, Bononia University Press, 2018, p. 62. Per un'analisi approfondita dell'Esposizione di Torino, si veda G. Brevetti, *La patria esposta*, cit., pp. 21-41.

<sup>78</sup> M. Pizzo, *La nascita dei musei*, cit., pp. 62-63.

<sup>79</sup> G. Brevetti, *La patria esposta*, p. 51, M. Pizzo, *La nascita dei musei*, cit., p. 62. E. Irace e A. Scotto Di Luzio, *Le istituzioni culturali nel Regno d'Italia (1861-1945)*, in *Dal Romanticismo a oggi*, vol. 3, a cura di D. Scarpa, di *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, pp. 441-442, offrono un'interessante mappatura dell'istituzione dei musei del Risorgimento, nella quale il fenomeno si palesa come prevalentemente settentrionale.

<sup>80</sup> M. Pizzo, *La nascita dei musei*, cit., p. 65.

<sup>81</sup> G. Brevetti, *La patria esposta*, p. 7. Il contributo di Giulio Brevetti raccoglie una vasta bibliografia relativa alle celebrazioni del Risorgimento, ai musei del Risorgimento, alla costruzione dell'identità nazionale con il tramite dell'istituzione museale.

inizio secolo nello spazio privato delle librerie degli eruditi locali, esperti della storia delle regioni, che avrebbero partecipato personalmente – in quanto conoscitori e in quanto donatori – a questo processo di istituzionalizzazione della storia dell'Unità e di musealizzazione degli oggetti sui quali tale narrazione era scritta.

Nel 1881, Guido Baccelli (1830-1916), che aveva mantenuto il ruolo di ministro dell'Istruzione pubblica al passaggio dal terzo governo Cairoli al quarto governo Depretis, riformò interamente la struttura del Ministero, proseguendo lungo la strada dell'unificazione culturale. Anzitutto, piazzò al vertice del sistema per la tutela del patrimonio pubblico la *Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti*. Abolì, inoltre, la *Giunta di Archeologia e Belle Arti*, nonostante il suo operato si fosse dimostrato di grande utilità, soprattutto per l'approvazione delle *Istruzioni generali per la condotta degli Scavi di Antichità*, che avevano rappresentato il primo concreto impegno amministrativo in materia<sup>82</sup>. Infine, instaurò la *Commissione Permanente di Belle Arti*: una commissione parlamentare dotata di competenze sulle biblioteche, i musei e le gallerie<sup>83</sup>. Prese avvio, così, un'iniziativa generale di controllo e gestione degli istituti pubblici della cultura, al fine di individuare modelli operativi per il loro corretto funzionamento e un regolamento aggiornato sulla reale pratica degli istituti. Tuttavia, nel 1885, per ragioni che dipesero in gran parte dall'inefficace collaborazione delle biblioteche coinvolte nell'inchiesta, la commissione non seppe fornire un contributo utile alla causa; si sciolse, quindi, senza conseguenze fattive<sup>84</sup>.

Per colmare il vuoto lasciato dall'estinzione della commissione Baccelli, nel 1885, Michele Coppino (1822-1901) si fece promotore di un nuovo regolamento per le biblioteche, emanato col Regio Decreto 3464 del 28 ottobre, in base alle indicazioni fornite dal nuovo direttore della Nazionale di Firenze, Desiderio Chilovi (1835-1905)<sup>85</sup>. La norma assegnò alla Nazionale di Roma e alla Nazionale di Firenze il titolo di biblioteche centrali, conferendo loro una funzione di controllo e il ruolo di archivio statale delle pubblicazioni<sup>86</sup>. L'anno successivo, infatti, prese avvio l'edizione del *Bollettino delle pubblicazioni italiane ricevute per diritto di stampa dalla Biblioteca nazionale centrale di Firenze*. Con le parole di Alberto Petrucciani, allo scadere dell'"età dei regolamenti", venne stabilita una

<sup>82</sup> R. Dalla Negra, *Gli organismi periferici di vigilanza*, cit., p. 287.

<sup>83</sup> La commissione è brevemente citata da F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 187.

<sup>84</sup> P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., pp. 63-66.

<sup>85</sup> M. Tosti-Croce, *L'amministrazione delle biblioteche*, cit., p. LXIV.

<sup>86</sup> P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., pp. 70-71.

«koiné» della biblioteconomia, destinata a rappresentare per quasi un secolo il riferimento normativo comune<sup>87</sup>.

Se il linguaggio amministrativo e le funzioni delle biblioteche pubbliche erano sempre meglio uniformati, dovevano consolidarsi e chiarirsi, in questi anni, le funzioni della professione del bibliotecario, la cui definizione supportò – alla stregua di quanto già realizzato nell'ambito dell'archivistica – notevoli aggiornamenti nell'organizzazione, nell'accesso e, in generale, nella conoscenza del patrimonio pubblico. Molti celebri bibliotecari si formarono in questo periodo: Guido Biagi (1855-1925), fondatore della «Rivista delle biblioteche»; Giuseppe Fumagalli (1863-1939), impegnato, agli inizi degli anni Ottanta, nella compilazione del *Catalogo alfabetico delle pubblicazioni italiane* e, poi, direttore della Braidense<sup>88</sup>; Giuseppe Mazzatinti (1855-1906), iniziatore dell'opera in 116 volumi degli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, sul quale si avrà modo di tornare assai più estesamente<sup>89</sup>. La prima importante aggregazione di bibliografi prese il nome di *Società Bibliografica Italiana* e, per alcuni anni, ebbe come organo ufficiale la rivista di Biagi. Il consorzio sorse nel 1896 per opera di nomi noti alla bibliofilia dell'epoca, tra cui lo stesso Fumagalli, che fu uno dei soci fondatori. La sua nascita fu, del resto, preparata dalla precedente promozione, in area europea, di affini iniziative di associazione intorno alla questione, al contempo teorica e culturale, della nascita del patrimonio bibliografico:

Nel 1868 in Francia era stata fondata la Société Bibliographique, che pubblicava la rivista mensile «Polybiblion»; nel 1890 in Scozia la Edinburgh Bibliographical Society, le cui «Transactions» uscivano a scadenza annuale; nel 1892 a Londra si era formata la Bibliographical Society, per iniziativa di un gruppo di “pionieri” con comuni interessi e specifiche competenze individuali nei campi della bibliografia, della storia della stampa, delle biblioteche.<sup>90</sup>

<sup>87</sup> A. Petrucciani, *Le biblioteche italiane durante il fascismo: Strutture, rapporti, personaggi*, in *Das deutsche und italienische Bibliothekswesen im Nationalsozialismus und Faschismus: Versuch einer vergleichenden Bilanz*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2013, p. 68.

<sup>88</sup> G. Fagioli Vercellone, *Giuseppe Fumagalli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, *ad vocem*, 1998, e C. Giunchedi e E. Grignani, *La Società Bibliografica italiana (1896-1915): Note storiche e inventario delle carte conservate presso la Biblioteca Braidense*, Firenze, Olschki, 1994, pp. 3-4.

<sup>89</sup> G. Mazzatinti *et al.*, a cura di, *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 116 voll., Forlì, Bordinandini e Firenze, Olschki, 1890-2013.

<sup>90</sup> La citazione è tratta da C. Giunchedi e E. Grignani, *La Società Bibliografica italiana*, cit., p. 17.

Come emerse dalla riunione costitutiva del 27 settembre 1896, l'associazione ambiva a diventare la struttura ufficiale degli studi bibliografici a livello nazionale, raccogliendo l'adesione di esperti e bibliofili. Lo statuto, redatto nei mesi successivi, evidenziava tra gli scopi non solo l'incremento delle biblioteche italiane, ma anche l'avanzamento degli studi storici. Oltre a rappresentare le classi professionali della biblioteca e dell'editoria, il numero dei soci comprese, poi, una parte significativa di amatori e collezionisti, integrati nel panorama culturale che si espresse a cavallo dei due secoli nel sistema polimorfo e coordinato delle case editrici, delle riviste e delle società storiche<sup>91</sup>. La loro cooperazione condusse alla configurazione di una compagine nazionale individuata di bibliografi e collezionisti di libri e documenti. È chiaro, dunque, che le dinamiche in atto sulla costruzione di un patrimonio pubblico di oggetti e documenti si affiancavano a una parallela e fittissima attività di precisazione di conoscenze e criteri di raccolta e organizzazione delle collezioni, svolta su piani contestuali e in ambiti specialistici diversi, ma pur sempre esito di una temperie comune e di scopi condivisi.

Al netto di questo grande fermento, e nonostante il sostegno ideologico offerto alla retorica risorgimentale dalle glorie artistiche e letterarie della storia italiana, il parlamento seppe produrre una legge organica per il settore delle belle arti e delle biblioteche solo una volta superata la soglia del Novecento<sup>92</sup>. Una serie incrociata di fattori maturati insieme alla storicizzazione del Risorgimento, evocata prima con il riferimento all'istituzione dei musei dedicati alla storia dell'unificazione, doveva facilitare, a questo punto, un più deciso riformismo e la stesura dei primi testi organici<sup>93</sup>. Lo stesso lavoro parlamentare dal quale erano scaturite le numerose forme istituzionali della tutela, sorte e abrogate nello spazio di poche legislature, comprese in sé la messa in prova e il perfezionamento della legge. Un più percepibile sentimento di appartenenza nazionale, una più autonoma ricezione sociale del valore del patrimonio pubblico e, infine, il consolidamento delle discipline storico-artistica, archivistica e biblioteconomica attraverso la pubblicazione e la diffusione delle prime riviste di settore, giunsero a fine secolo come i risultati degli sforzi – legislativi, culturali, professionali – compiuti negli anni postunitari per la fabbricazione di una cultura nazionale<sup>94</sup>.

<sup>91</sup> Sulla storia della Società Bibliografica Italiana, si veda *ivi*, p. 3, nota 4 e pp. 19-22.

<sup>92</sup> Su questo si concorda con quanto già espresso da D. Levi, *Cultura e politica della tutela*, cit., p. 11.

<sup>93</sup> A. Emiliani, *Musei e museologie*, cit., p. 1650.

<sup>94</sup> Rispetto al ruolo degli storici dell'arte, si considerino, per esempio, i contributi di Adolfo Venturi sulla «Nuova Antologia». Ne discute D. Levi, *Cultura e politica della tutela*, cit., pp. 22 e sgg.

Una questione apparentemente complementare, ma che esercitò un discreto impatto sui tempi della legislazione è legata alla temperie artistica di inizio secolo, che volgeva al radicale rinnovamento iconografico e iconologico proposto dalle avanguardie. Per una sorta di reazione inversa, la vita attiva dei modernismi europei, espressione dominante del fare artistico del presente, suscitò l'enfaticizzazione del ruolo memoriale dei beni antichi, accelerò la riflessione sui processi di conservazione e rimarcò l'urgenza della tutela del patrimonio storico<sup>95</sup>. Al contempo, pur su un piano affatto diverso, gli effetti del terremoto del 1908 sui monumenti e le raccolte pubbliche, aggravarono la comune percezione che molto ancora era necessario fare a tutela della memoria materiale della Nazione.

Nel quadro di una cornice ministeriale radicalmente rinnovata da Pasquale Villari col Regio Decreto 392 del 1891, allo scadere del 1907, veniva, allora, anzitutto, emanato il terzo regolamento organico per le biblioteche pubbliche governative, che sarebbe rimasto efficace, con modifiche, per circa sessant'anni, successivo alla Legge 386 del 27 giugno, che individuava tra i compiti delle soprintendenze e dei musei quello di tenere «al corrente gl'inventari» e compilare «i cataloghi»<sup>96</sup>. Poco più tardi, attraverso un *iter* parlamentare piuttosto stratificato, si pervenne, poi, alla legge 364 del 20 giugno 1909, col testo definitivo curato dal ministro Giovanni Rosadi (1862-1925), ma frutto di una lunga cooperazione non priva di conflitti con il ministro Luigi Rava (1860-1938), autore del disegno di legge del 1906<sup>97</sup>. La norma, rivolta alla tutela del vario insieme dei beni librari, documentari e artistici, prevedeva la sostituzione del catalogo con la notifica, il diritto di prelazione dello Stato, l'inalienabilità del patrimonio pubblico, una differenziazione complessa delle strutture centrali e periferiche per la tutela, il perfezionamento delle norme sull'esportazione e la prevalenza dell'interesse pubblico sulla proprietà privata, il vincolo paesaggistico, l'espropriazione dei beni mobili e il riconoscimen-

<sup>95</sup> R. Balzani, *Per le Antichità e le Belle Arti*, cit., p. 15.

<sup>96</sup> Decreto 733 del 24 ottobre 1907, Legge 27 giugno 1907, n. 386, *Riguardante il Consiglio superiore, gli uffici e il personale delle antichità e belle arti*, art. 5, lettera i. Si veda P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., p. 88.

<sup>97</sup> R. Balzani, *Per le Antichità e le Belle Arti*, cit., pp. 71 e sgg e p. 109, R. Dalla Negra, *La riforma del servizio di tutela (1902-1915)*, in *Monumenti e istituzioni, 2. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1880-1915)*, a cura di M. Bencivenni et al., Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1992, pp. 184-192, F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 191.

to dell'«azione popolare» a difesa del patrimonio nazionale<sup>98</sup>. L'insieme delle *cose* tutelate dalle nuove prescrizioni era molto più comprensivo rispetto al passato: erano esclusi, infatti, solo edifici e oggetti prodotti da meno di cinquant'anni; mentre erano inclusi, in un'elencazione inedita, «codici, antichi manoscritti, incunaboli, stampe ed incisioni rare e di pregio e cose d'interesse numismatico»<sup>99</sup>.

Sul versante degli archivi, alcuni fatti significativi si manifestarono nel secondo decennio del Novecento. Potendone riportare solo un regesto sintetico, sarà necessario ricordare che, nel 1910, in seno al Ministero dell'Interno, nacque il settore dedicato al controllo degli enti conservativi e delle sezioni correnti; sebbene l'Ispettore generale degli Archivi venne per la prima volta nominato nel 1914. Solo nel 1939, attraverso la promulgazione della già nominata legge 2006 sul *Nuovo ordinamento degli Archivi del Regno*, sarebbero state istituite le Soprintendenze archivistiche per il controllo capillare del patrimonio documentario distribuito sul territorio e le regole per la vigilanza sugli archivi non statali e privati e per lo scarto degli atti, che avrebbero avuto ricadute significative principalmente sul contenimento della dispersione dei beni<sup>100</sup>. Diversamente dagli scopi della legislazione degli anni Settanta, che espressamente poneva «Per la prima volta nel Regno [...] regole alla raccolta, all'ordinazione, alla custodia degli atti che non servono più ai bisogni quotidiani del servizio», la norma del 1939, aggiornando nel dettaglio l'articolazione delle funzioni del Consiglio superiore degli Archivi del Regno e della Giunta, non rispose soltanto alla necessità di conservare il patrimonio storico, anzi assecondò soprattutto quelle istanze di chiarimento dei parametri generali di gestione pubblica degli archivi<sup>101</sup>. Lo dimostra il fatto che la parte più estesa del dispositivo è dedicata alla precisazione dei ruoli di enti e figure professionali inserite nella struttura organizzativa del ministero.

Ciononostante, nella sezione relativa alle prescrizioni sugli atti pubblici, si

<sup>98</sup> C. Tosco, *I beni culturali*, cit., p. 55, A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo*, cit., pp. 136-143, F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 190, R. Balzani, *Per le Antichità e le Belle Arti*, cit., p. 78, pp. 84-85, pp. 87 e sgg.

<sup>99</sup> Legge n. 364 del 20 giugno 1909, Tipografia delle Mantellate, Roma, vol. III, p. 2056, citata da A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo*, cit., p. 140.

<sup>100</sup> «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», XVIII, n. 13, 17 gennaio 1940, pp. 194-201, Titolo I, art.3, Titolo VI, art. 20, e Titolo VII, artt. 21-28, Titolo VIII, artt. 29-30. Si veda anche A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca: Storia, gestione e descrizione*, Savigliano, L'Artistica Editrice, 2008, p. 17.

<sup>101</sup> La citazione è tratta dalla *Relazione a S. M. del Ministro dell'Interno in udienza del 27 maggio 1875*, in «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 144, 22 giugno 1875, pp. 3365-3366.

statuiva anche l'obbligo di depositare i documenti datati prima del 1870, dunque riconosciuti come atti storici, all'Archivio centrale del Regno, già individuato dal primo articolo della legge 2552 del 1875<sup>102</sup>. Conservando il bilanciamento di ruoli tra archivi, biblioteche e musei già determinatosi nelle conseguenze fattuali delle leggi eversive per la conservazione di carteggi storici, la legge, comunque, esonerava dal versamento «Le biblioteche pubbliche, qualunque sia l'ente o l'istituto da cui dipendono, e i musei, salvo accordi relativamente a determinati atti, da stabilirsi di volta in volta, e sempre che non si tratti di documenti attribuiti a solo titolo di deposito provvisorio»<sup>103</sup>.

Un significativo incremento dell'attività bibliotecaria statale fu, in compenso, determinato dalla legislazione degli anni Venti. Furono, in questo frangente, migliorate le condizioni generali delle biblioteche pubbliche – in particolare le collezioni e le strutture – a loro volta incidenti sulle specifiche capacità conservative. Successive alla creazione, nel 1919, delle Soprintendenze bibliografiche aventi sede nelle biblioteche pubbliche statali, tra i risultati del Regio Decreto 944 del 1926, si devono annoverare la costituzione della *Direzione generale per le accademie e biblioteche* e il completamento dei lavori di costruzione della nuova sede della Biblioteca Nazionale di Firenze, cominciati nel 1911, anno del cinquantesimo anniversario dell'unificazione, sul progetto dell'architetto, già acclamato autore della Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, Cesare Bazzani, e terminati nel 1933<sup>104</sup>.

Come il museo, l'edificio fiorentino costituiva il primo esempio italiano di architettura destinata *ab origine* a una biblioteca: entrambi i fatti sono interessanti nel quadro della storia del patrimonio culturale italiano perché attestano l'inizio di una fase ormai matura di questa vicenda: compiuto il processo di raccolta dei beni, si procedette a spostare le risorse sull'edificazione, non più soltanto simbolica o ideologica, anzi monumentale, dei contenitori di tale patrimonio. In questi anni, fu, peraltro, ristrutturata la sede della Biblioteca Marciana di Venezia e furono ampliate quelle della Palatina di Parma, l'Universitaria di Napoli e la Marucelliana di Firenze, insieme ad altre biblioteche statali. Ricevettero una nuova collocazione la Biblioteca Universitaria di Genova e la Biblioteca Alessandrina di

<sup>102</sup> I riferimenti sono alla «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», XVIII, n. 13, 17 gennaio 1940, pp. 194-201, Titolo III, art. 10, e alla «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 144, 22 giugno 1875, pp. 3367-3371, art. 1.

<sup>103</sup> «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», XVIII, n. 13, 17 gennaio 1940, pp. 194-201, Titolo III, art. 10, lettera a).

<sup>104</sup> A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit., p. 17.

Roma. Nel 1939, fu ordinata la Biblioteca di storia moderna e contemporanea a Palazzo Antici Mattei, fino ad allora sistemata a Palazzo Venezia come Reale Biblioteca, Museo e Archivio del Risorgimento. La legislazione, dunque, procedeva di pari passo con una concreta trasformazione della realtà istituzionale nei grandi centri dell'Italia fascista<sup>105</sup>.

Nella stessa temperie, si concretizzò, gradualmente, un inedito interesse bibliologico e si impostarono iniziative e organismi volti alla valorizzazione del patrimonio biblioteconomico, ivi compresi i numerosi carteggi privati di artisti, letterati e personalità illustri, un tempo custoditi negli archivi privati di molti donatori ottocenteschi. Non a caso, proprio nel corso degli anni Trenta, si sviluppò, come una consuetudine, l'allestimento delle mostre di materiale librario e autografico negli spazi delle biblioteche statali. Coerente con questo andamento, fu la nascita, nel 1931, del Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche nella sede della Centrale di Roma, al quale erano assegnati diversi compiti nell'ambito della ricerca bibliografica<sup>106</sup>. Tra le alte e diversificate ambizioni del Centro, tuttavia, si sarebbe realizzata soltanto la pubblicazione dell'*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia* sul volume di *Indici e Cataloghi* del 1943, per opera di una commissione apposita, riunitasi per la prima volta nel 1934.

Non si trattò di un'iniziativa isolata, in questo campo; infatti, nel 1935, avrebbe preso avvio una collana di manuali di bibliologia, bibliografia e biblioteconomia diretta da Achille Starace (1889-1945) con il supporto di Albano Sorbelli (1875-1944) – come si vedrà, curatore per molti anni della compilazione degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* – e dell'Associazione Italiana Biblioteche (AIB), dal titolo *Enciclopedia del libro*, pubblicata dalla Mondadori. La serialità di queste iniziative, variamente indicativa della vitalità del settore e dell'evoluzione della fruizione del patrimonio di libri, carte e lettere, ricalcava ancora, non solo nel metodo ma anche negli scopi divulgativi, la larga produzione ottocentesca di cataloghi di biblioteche e di inventari di archivi privati e pubblici sui quali è, oggi, possibile ricostruire una porzione significativa della storia europea del collezionismo di autografi. Se ne parlerà più dettagliatamente in seguito; per il momento sia sufficiente notare quanto profondamente nel Novecento si estesero i binari di un nazionalismo del patrimonio mutevolmente rappresentato

<sup>105</sup> L'insieme qui ripreso dei fatti storici e giuridici relativi alle biblioteche italiane negli anni Trenta è trattato con maggiore dettaglio da P. Traniello, *Storia delle biblioteche*, cit., pp. 108-131.

<sup>106</sup> Ivi, p. 111.

dal concreto evolversi politico, sociale e culturale del Paese, culminato – e terminato – nel *nation-building* ideologico di epoca fascista.

Il governo fascista, infatti – di cui sono largamente studiate le scelte di campo in fatto di gusto artistico, le ingerenze nella vita degli artisti contemporanei e la gestione propagandistica del patrimonio museale – dimostrava, in queste scelte, un'attrazione specifica per la questione libraria, intesa sia come settore industriale in via di sviluppo, sia come strumento per l'indottrinamento, che poteva essere trasmesso non solo attraverso una sciatta saggistica di regime, ma anche mediante l'esaltazione delle raccolte storiche<sup>107</sup>. Di fatto, però, le biblioteche gestite direttamente dallo Stato, pur essendo aperte a tutti, apparivano essere indirizzate – per il tipo di risorse possedute e di servizi erogati – alla classe degli studiosi, degli insegnanti e di altri professionisti. Molto meno si rivolgevano al resto dell'utenza; infatti, non fu mai predisposto un intervento programmatico per il rifornimento e il prestito della narrativa coeva o di opere di apologia e, per buona sorte, il concreto potere di propaganda esercitato dagli istituti della cultura era minimizzato, ridotto alla retorica degli organi di stampa ufficiali e all'imposizione della camicia nera ai congressisti dell'AIB dal 1934<sup>108</sup>.

I testi normativi sui beni storico-artistici conobbero un misurato aggiornamento con l'approvazione delle leggi firmate da Giuseppe Bottai nel 1939<sup>109</sup>. La ben nota legge 1089 del 1 giugno sulla *Tutela delle cose d'interesse artistico e storico*, in particolare, riconobbe al terzo comma dell'art. 1 «i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio» tra le «cose [...] che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico», riformulando con maggiore dettaglio la lista delle categorie già sottoposte a tutela dalla legge 364 del 1909<sup>110</sup>. Relativa-

<sup>107</sup> Al di là della lezione di Francis Haskell sulle mostre d'epoca fascista e della storiografia dedicata degli anni Ottanta, si vedano, a questo riguardo, tra gli studi monografici più recenti, per esempio, M. Carli, *Vedere il fascismo. Arte e politica nelle esposizioni del regime (1928-1942)*, Roma 2021, *Le fascisme italien au prisme des arts contemporains. Réinterprétations, remontage, déconstruction*, a cura di L. Acquarelli *et al.*, Rennes 2021, F. Billiani, *Fascist Modernism in Italy. Arts and Régimes*, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney 2021. Alcuni cenni al problema sono presenti in A. Laganà, *Giulia Veronesi, pubblicitista di "Emporium" (1945-1964). Un archivio ideale della storia dell'arte italiana contemporanea*, «Annuario della SISCA», 2023, pp. 243-268.

<sup>108</sup> A. Petrucciani, *Le biblioteche italiane durante il fascismo*, cit., pp. 85-86.

<sup>109</sup> A. Emiliani, *Musei e museologie*, cit., p. 1652. Sul profilo biografico di Bottai, si veda S. Casese, *Giuseppe Bottai*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, *ad vocem*.

<sup>110</sup> Si confrontino «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 150, 28 giugno 1909, pp. 3409-

mente alla fruibilità di tali beni, non è tuttora possibile dedurre alcun criterio di accesso a partire dal testo di legge, che al capo VI, art. 52, afferma: «Il pubblico è ammesso alla visita delle cose indicate nell'art. 1 di proprietà dello Stato o di altro ente o istituto pubblico, secondo le norme che saranno stabilite nel regolamento», se non considerando che la stessa legge cita, benché indifferentemente, “elenchi”, “registri” e “cataloghi” come strumenti di organizzazione e divulgazione del patrimonio pubblico<sup>111</sup>. Al livello delle fonti dirette, il problema rimane indeterminato per via del fatto che il regolamento di esecuzione della legge, evocato non solo qui, ma anche in diversi altri articoli del dispositivo, non venne mai emanato: non se ne ha, infatti, traccia nella storia della legislazione italiana in materia di Belle arti e di patrimonio culturale, né nei database in cui sono attualmente archiviate tutte le norme prodotte dal parlamento italiano dall'unificazione<sup>112</sup>. Si deve, pertanto, presumere che, come suggerito dalle disposizioni transitorie della stessa legge, si continuasse, a quell'altezza cronologica, ad appoggiarsi per la fattispecie ai regolamenti attuativi della legge del 1909, tuttavia ancora incapaci di descrivere con adeguato dettaglio il campo dei diritti del visitatore o dell'utente<sup>113</sup>. Per quanto, dunque, la legge Bottai sia interpretata da molta parte della letteratura come un punto di svolta nella gestione del patrimonio pubblico, in questa sede era opportuno chiarire quali limiti continuassero a condizionare concretamente la piena godibilità del patrimonio documentario ai fini del pubblico diletto e della ricerca storica<sup>114</sup>.

Per ragioni di carattere sociopolitico, lo Stato italiano stentò a lungo a riconoscere i valori essenziali di una legislazione sulla tutela e la fruizione di un prezioso e vasto patrimonio storico-artistico, librario e documentario. Al prezzo di lunghi tempi di preparazione e di un significativo versamento di beni dispersi, alienati, distrutti o deperiti, il patrimonio nazionale sarebbe stato formalmente messo al sicuro solo nel 1947, in virtù delle prescrizioni dell'articolo 9 della Costituzione repubblicana<sup>115</sup>.

3413, art. 1, e «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 184, 9 agosto 1939, pp. 3721-3728, Capo I, art. 1.

<sup>111</sup> «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 184, 9 agosto 1939, pp. 3721-3728, Capo VI, art. 52.

<sup>112</sup> Si consideri, tra i riferimenti di questo saggio, almeno *Normattiva*: normattiva.it.

<sup>113</sup> Reale decreto n. 363 del 30 gennaio 1913.

<sup>114</sup> Un sintetico riepilogo del contesto storico-culturale in cui la legge 1089/1939 fu immaginata è offerto da A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo*, cit., pp. 206-232.

<sup>115</sup> Si vedano T. Montanari, *Costituzione italiana: Articolo 9*, Roma, Carocci, 2018, e A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo*, cit., pp. 233 e sgg. Sulla legislazione dal secondo dopoguerra, si veda, invece, A. Ragusa, *I giardini delle Muse: Il patrimonio culturale ed ambientale in Italia dalla Costituente all'istituzione del Ministero (1946-1975)*, Milano, Franco Angeli, 2015.

Come si è visto, lungo il lento percorso di legislazione postunitaria, le prove dei governi si svolsero parallele e sovrapposte al fermento civico che lavorava anch'esso, per vie minute, alla varia musealizzazione della memoria del paese. L'ampio e antico fenomeno del collezionismo privato di documenti, dipinti e altri manufatti dotati di un significato e di un valore connessi alla storia, alle arti e alla letteratura nazionali e locali, agì da potente operatore della creazione del patrimonio nazionale, poiché, ben prima della formazione dello Stato unitario, aveva mediato la costituzione di importanti raccolte di oggetti e documenti, poi lasciate in eredità alle nuove istituzioni pubbliche della cultura<sup>116</sup>. È questo fenomeno che, tracciato il perimetro legislativo, si tratta ora di esaminare meglio, centrando l'analisi sulla particolare categoria delle lettere degli artisti.

Tra le testimonianze del passato, il peculiare bene culturale che è la lettera d'artista arricchì le raccolte private di molti amatori ed eruditi, per poi confluire, soprattutto verso la fine del secolo, nei grandi capitali nazionali conservati soprattutto da biblioteche e, in misura diversa, da archivi, accademie e musei, fondati o riformati dalla legislazione postunitaria. I carteggi degli artisti contribuirono, nel loro passaggio dalle raccolte private alle raccolte pubbliche, a scrivere una parte cruciale della storia nazionale, percorrendo diversi ma definiti canali di riconoscimento, conservazione, studio e musealizzazione.

## 1.2. *Il collezionismo privato di autografi*<sup>117</sup>

La grande disponibilità di materiali manoscritti di cui il collezionismo privato poté nutrirsi per tutto il corso dell'Ottocento derivava dalla congiuntura

<sup>116</sup> K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris-Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Parigi, Gallimard [tr. it. di G. Arnaldi et al., *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia: XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1989], pp. 8-9.

<sup>117</sup> Essendo, questo libro, il risultato della rielaborazione di una tesi di dottorato avviata nell'autunno 2017 e discussa nel dicembre 2021, quanto è compreso in questo capitolo ha assunto la sua forma originaria e sostanziale prima che venisse edito il denso e prezioso volume di M. Al Kalak ed E. Fumagalli, a cura di, *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, Firenze, Olschki, 2022. Nel lavoro di revisione e riscrittura che ha condotto quella tesi di dottorato a questa versione, il saggio di Al Kalak e Fumagalli ha assunto, dunque, la funzione di supporto certo alla verifica dei dati e di arricchimento dei contenuti legati al racconto sulla specificità delle lettere d'artista.

di cesure storiche profonde, concentrate intorno alla Rivoluzione francese<sup>118</sup>. La dispersione di antiche collezioni francesi di documenti causata dalle distruzioni rivoluzionarie si arrestò nel 1794 grazie al *Rapporto sulle distruzioni operate dal vandalismo e sui modi per reprimerlo* pronunciato da Henri Grégoire (1750-1831) alla Convenzione nazionale, mutando nel commercio di numerosissimi documenti, spesso finiti sugli scaffali di drogherie e tabacchi<sup>119</sup>. Le indebite sottrazioni e la dispersione di documenti che fecero da complemento alla movimentazione di migliaia di archivi in epoca napoleonica condussero al riversamento in un mercato di estensione europea di innumerevoli manoscritti utili a vario titolo a testimoniare la storia antica del continente<sup>120</sup>. Ai documenti di carattere politico, alle testimonianze storiche manoscritte, alla corrispondenza di principi e militari, si aggiungeva, tra i manoscritti desiderati dai collezionisti, la messe vastissima di materiali epistolari a documentazione della storia della cultura lasciata in eredità agli studiosi di fine Settecento dalla Repubblica delle Lettere, la cui vitalità si

<sup>118</sup> Alcuni studi recenti hanno messo in luce casi poco noti di collezionismo di autografici precedenti. Si consideri, per esempio, l'indagine preliminare di M. Callegari, *Per una introduzione alla storia del collezionismo di autografi in Italia, Francia, Inghilterra e Germania: dalle origini al XIX secolo*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 3-16. È, tuttavia, assolutamente necessario distinguere le esperienze di collezionismo di *Ancien régime* da quelle di epoca successiva, confortate da un mercato internazionale prima inesistente, che fu condizione indispensabile per la diffusione di un vero e proprio costume transnazionale e, dunque, per la formazione di una tipologia collezionistica individuata.

<sup>119</sup> F. Ascoli, *La penna in mano: Per una storia della cultura manoscritta in età moderna*, Firenze, Olschki, 2020, pp. 143 e 146, V. Carpita, *Cronologia della legislazione sul patrimonio culturale in Francia*, in *Il patrimonio culturale in Francia*, a cura di M. L. Catoni, Milano, Electa, 2007, p. 258. Sulle origini dello «chambardement des manuscrits», si veda A.-M. Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national: Entre littérature et politique*, Parigi, Gallimard, 2019, pp. 75-77.

<sup>120</sup> F. Patetta, *Autografo*, in *Enciclopedia Italiana*, 1930, *ad vocem*, L. Balsamo, *La bibliografia: Storia di una tradizione*, Milano, Unicopli, 2017, p. 153, L. Mineo, «Le ordinarono in serie a proprio ed altrui vantaggio». *Collections of autographs and archival science*, in «JLIS.it» 11, 1, 2020, pp. 132-133, F. M. Bertolo, *Bibliofilia*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 45-46, J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources*, New Haven-Londra, Yale University Press, 2003, vol. I, p. 24, I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, cit., pp. 75 e sgg. Tra le fonti ottocentesche, P.-J. Fontaine, *Manuel de l'amateur d'autographes*, Parigi, Morta, 1836, pp. 17-23, A. De Lescure, *Les autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger: Portraits, caractères, anecdotes, curiosités*, Parigi, J. Gay, 1865, pp. 38-45, G. Peignot, *Recherches historiques et bibliographiques sur les autographes et sur l'autographie*, Parigi, Techener, 1936, pp. 42-45. Sulle requisizioni napoleoniche degli archivi degli Stati sconfitti, si veda M. P. Donato, *L'archivio del mondo*, cit.

era, ormai, esaurita<sup>121</sup>. Roma, Milano, Parigi, Berlino, Vienna, Londra, Colonia, Lipsia e Francoforte erano i principali centri in cui aste periodiche alimentate da simili contingenze, fornivano a intellettuali e collezionisti buona parte dei loro acquisti: gli uni vi si avvicinavano con l'intento di salvare dalla dispersione il racconto documentario della storia di *Ancien Régime*; gli altri, per il desiderio di possedere quantità incontrollate di tracce pregiate del passato<sup>122</sup>.

L'insieme di tali fattori – disorganici, ma collegati – generò indirettamente e con gradualità una moda – il collezionismo di autografi – in effetti duratura e permeante l'intero ambiente dell'erudizione ottocentesca, che si sarebbe trascinata almeno fino al primo Novecento<sup>123</sup>. Secondo la letteratura, un punto di svolta fu imposto dall'originale azione di Mathieu-Guillaume-Thérèse Villenave (1762-1846), bibliofilo e scrittore francese, che vendette nel 1822 la sua immensa collezione<sup>124</sup>. Orientato da questo esempio, alla metà del secolo, il commercio degli autografi era già perfettamente professionalizzato e si accresceva, oltre che con i canali noti agli intermediari, con archivi e raccolte della prima generazione di collezionisti. Una prova della specializzazione del comparto si può riscontrare nella pubblicazione di cataloghi di vendita, di manuali per collezionisti e cataloghi di collezioni private, di riviste e rubriche come, tra i più celebri, il «Bulletin:

<sup>121</sup> H. Bots e F. Waquet, *La Repubblica delle Lettere*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 75 e sgg, pp. 183-185. Per approfondimenti ulteriori, si veda M. Fumaroli *La Repubblica delle Lettere*, Milano, Adelphi, 2018, pp. 308-329.

<sup>122</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, Milano, Hoepli, 1900, pp. 251-252. È molto utile, per una rilettura critica della vicenda, il saggio recente di L. Mineo, *Collezionismo di autografi e archivi nell'Ottocento italiano: Le lettere d'artista*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 310-327.

<sup>123</sup> S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili (1815-1873)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, pp. 180-181. Per un profilo efficace dell'erudito-collezionista, si veda S. Cavicchioli, *I cimeli della patria: Politica della memoria nel lungo Ottocento*, Roma, Carocci, 2022, pp. 160-164.

<sup>124</sup> É. Charavay, *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet*, Parigi, Fernand Calmettes, 1887, p. XIII, menzionato da I. Miarelli Mariani, *La "caccia agli autografi" tra Otto e Novecento: Carteggi artistici nelle collezioni epistolari romane: Prime considerazioni sulla raccolta Ferrajoli*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 416 e da I. Miarelli Mariani "VS fa ricerca di lettere autografe di uomini chiari per dottrina, o scienze": *Circolazione, raccolta e culto delle scritture di artisti nel XIX secolo*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 330-331.

L'amateur d'autograph» di Lavardet e Charavay, informava la rete europea dei raccoglitori, che si riunivano in gruppi amicali e anche in vere e proprie società<sup>125</sup>. Infatti, oltre a servirsi presso librerie e aste, i collezionisti sovente si procuravano i pezzi desiderati grazie allo scambio con altri raccoglitori dei preziosissimi “doppi”, ossia di manoscritti diversi prodotti dal medesimo autore. Ancor più astuta era, poi, la prassi di procurarsi gli autografi direttamente da coevi eminenti, scrivendo loro con un pretesto ben ideato, in modo da ricevere una risposta personale e firmata. Né mancò un ampio fenomeno di falsificazione e invenzione di manoscritti di uomini celebri, nutrito da ottime prospettive di guadagno<sup>126</sup>.

Affine al collezionismo di reliquie, cimeli e curiosità di antica tradizione, il collezionismo di autografi supportò, tra Sette e Ottocento, l'apice storico del culto degli uomini illustri, diventando un'occasione privilegiata per conservare la memoria del passato. Nel suo saggio-manuale, intitolato *L'amatore di autografi*, pubblicato nel 1900, dopo circa un secolo di tradizione collezionistica, il conte Emilio Budan (1869-1936), erudito e bibliofilo, ancora asseriva quanto segue: «Fra quanto l'uomo abbandona in terra, nulla gli è appartenuto in modo più completo della scrittura: prodotto diretto della sua attività intellettuale e materiale, emanazione immediata della sua personalità e delle sue azioni – nessuna reliquia gli fu più saldamente congiunta, nessuna comunanza fu tanto poco casuale».<sup>127</sup>

<sup>125</sup> F. Ascoli, *La penna in mano*, cit., p. 143, nota 1, e p. 147. Almeno fino ai primi anni Trenta, l'Italia non ebbe riviste specializzate in collezionismo d'autografi. A questo riguardo, si veda F. Patetta, *Autografo*, cit.

<sup>126</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., pp. 35 e sgg. e 252-255. F. Ascoli, *La penna in mano*, cit., riprende il discorso di Budan a pp. 148-149. Sulla falsificazione delle lettere d'artista, si veda S. Rolfi Ožvald, «*Ictu oculi*»: *L'edizione di carteggi d'artista in facsimile: Alcuni spunti*, in C. Mazzarelli e D. García Cueto, a cura di, *Leggere le copie: Critica e letteratura artistica in Europa nella prima età moderna (XV-XVIII secolo)*, Roma, Artemide, 2020, pp. 85-103.

<sup>127</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., p. 6. Alle soglie del Novecento il collezionismo di autografi era un costume consolidato e largamente condiviso dalla borghesia italiana. L'uscita quasi sincronica de *L'amatore di autografi* di Emilio Budan (1900) e di *Raccolte e raccoglitori di autografi* di Carlo Vanbianchi (1901), sul modello di simili contributi nazionali e internazionali precedenti di alcuni decenni, testimonia la duratura vitalità del fenomeno dopo l'impetuoso inizio in epoca di Restaurazione. Nonostante la data ufficiale di pubblicazione del manuale di Vanbianchi sia indicata sul frontespizio dell'opera, il libro è già citato in E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., p. 211, come una pubblicazione Hoepli del 1899. In Italia, era già uscito nel 1846 *Intorno agli autografi* di Antonio Neu-Mayr; in Europa, erano noti il già citato *Manuel de l'amateur d'autographes* di Pierre-Jules Fontaine, uscito a Parigi nel 1836, l'*Handbuch für*

Sovente appannaggio di principi e sovrani – Metternich (1773-1859), Carolina Murat Bonaparte (1782-1839), Federico III di Prussia (1831-1888), Ernesto II di Sassonia (1818-1893), Leopoldo I del Belgio (1790-1865), Vittoria del Regno Unito (1819-1901), Margherita di Savoia (1851-1926) – il collezionismo di autografi transitò inizialmente attraverso una fase di interesse meramente materiale per l'oggetto, e i criteri di conservazione delle lettere non erano in origine dettati da un'attenzione di tipo filologico. Fatte salve poche eccezioni, i raccoglitori di primo Ottocento erano perlopiù mossi da un interesse estetico, che li induceva a scegliere i pezzi senza progettualità, in base al valore intrinseco dell'oggetto più che al suo portato documentario<sup>128</sup>. Non doveva destare particolare apprensione l'uso dei mercanti di ritagliare dai manoscritti solo la firma degli autori, ritenuta l'elemento più prezioso del documento, a discapito del resto del testo, che veniva, invece, distrutto o venduto separatamente. Le raccolte private erano, a causa di questo, generalmente prive di un centro tematico e il loro assortimento dipendeva dal gusto del collezionista oppure dalle disponibilità del mercato. Lo smembramento e la dispersione di fondi organici, inoltre, fu a lungo la norma richiesta per ottimizzare le vendite o nascondere provenienze illecite<sup>129</sup>. Questo dimostra che il manoscritto non aveva inizialmente valore come documento, ma piuttosto per essere traccia indicale di un'esistenza illustre, reliquia di un grande nome. Questo aspetto del bene era, peraltro, tanto più rilevante quando si trattasse di

*Autographen-Sammler* di Günther & Schulz, uscito a Lipsia nel 1856, *L'autographe* di Feuillet de Conches, pubblicato a Parigi nel 1877. Anche A. De Pasquale, *Private archives in the library: Types, acquisition, treatment and description*, in «JLIS.it» vol. 10, n 3, 2019, pp. 36-37, cita e commenta Budan e Vanbianchi.

<sup>128</sup> I. Miarelli Mariani, *La "caccia agli autografi"*, cit., p. 415, ricorda l'essenziale differenza tra le collezioni d'autografi ottocentesche e le organiche raccolte di Antico regime, come quelle di Malvasia e Bottari, che erano immaginate e tenute insieme da un omogeneo progetto storiografico. Anche L. Mineo, «Le ordinarono in serie», cit., p. 132, riflette sui motivi iniziali del collezionismo di autografi. Sul valore originario dell'autografo come oggetto di collezione, è utile anche I. Miarelli Mariani «*VS fa ricerca di lettere...*», cit., pp. 328-343.

<sup>129</sup> Il divieto di dividere gli archivi privati sarà sancito soltanto dalla legge n. 2006 del 22 dicembre 1939. Si vedano R. Navarrini, *Gli archivi privati*, Lucca, Civita editoriale, 2018, pp. 38 e sgg., E. Lodolini, *Archivi privati, archivi personali, archivi familiari, ieri e oggi*, in *Il futuro della memoria*, Atti del convegno (Capri, 9-13 settembre 1991), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997, p. 38 e pp. 54 e sgg., e la parte dedicata nel più ampio e più recente lavoro di E. Lodolini, *Legislazione sugli archivi: Storia, normativa, prassi, organizzazione dell'Amministrazione archivistica*, 2 voll. Bologna, Patron, 2005.

lettere d'artista, poiché, dalla prospettiva degli autografofili, tali carte custodivano modelli lampanti del tratto grafico dell'autore<sup>130</sup>.

La valutazione degli autografi fu generalmente bilanciata tra la devozione per le celebrità politiche e culturali del passato e una accorta lungimiranza, che puntava a scommettere su personalità minori potenzialmente destinate a essere ricordate dai posteri. Lo stesso Budan, infatti, raccomandava:

A regnanti, saggi, intraprendenti e fortunati, a valorosi generali, a eminenti uomini politici, a letterati, scienziati e artisti il di cui nome, varcando le frontiere della patria, s'acquistò duratura fama mondiale, compete in ogni raccolta il primissimo posto [...]. Il collezionista che ammette nella sua raccolta solo nomi di primissima importanza non partecipa al profitto che le cognizioni speciali e la coltura generale dell'amatore più universale ritraggono dall'assiduo raccogliere e classificare.<sup>131</sup>

I parametri sui quali misurare il valore di un autografo soggiacevano, così, a tre ampi significati: l'importanza storica dell'autore, la rarità e la qualità del manoscritto<sup>132</sup>. A colmare gli spazi interstiziali di una simile schematizzazione, lo sguardo dei valutatori si spostava sulla geografia di provenienza, sulla durata della vita dell'autore e sull'ampiezza della rete dei suoi interlocutori. Quando l'attenzione dei collezionisti volgeva a considerare la lunghezza o il contenuto del testo, questo avveniva pur sempre in considerazione della sua unicità, del suo valore assoluto, non certo per lo scopo di inserirlo in un sistema di documenti dotato di un senso storiografico.

In generale, la scelta degli autori dei quali si desiderava possedere un manoscritto era dettata dai fatti politico-culturali nazionali contingenti, in base ai quali la richiesta si differenziava in senso geografico, ed era strettamente connessa ai meccanismi specifici di costruzione dell'identità nazionale<sup>133</sup>. In quest'ottica ottennero attenzione e valore, oltre a quelle scritte da regnanti, militari, pontefici e letterati, anche le lettere dei maggiori artisti nazionali.

<sup>130</sup> A questo proposito, I. Miarelli Mariani “*VS fa ricerca di lettere...*”, cit., p. 333 e n. 21, cita una testimonianza di Camillo Marcolini, conte e deputato del Regno Italiano, in cui la valutazione dell'autografo d'artista come saggio di stile è espressamente esemplata.

<sup>131</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., pp. 297-299.

<sup>132</sup> Ivi, pp. 297-306. Si veda anche F. Patetta, *Autografo*, cit.

<sup>133</sup> I. Miarelli Mariani, *La “caccia agli autografi”*, cit., p. 415.

Fu questo stesso legame con il presente politico e culturale degli Stati nazionali che condusse gradualmente la raccolta di documenti autografi nella sfera di interesse degli eruditi, che nei documenti epistolari cercavano testimonianze schiette e dirette, poiché inintenzionali, della storia<sup>134</sup>. Pur nel fitto coacervo di falsi e *fac-simili* che scaturì spontaneamente dal fenomeno dell'autografomania, l'autenticità del documento prese ad assumere, dunque, un valore imprescindibile, travalicando il ruolo di feticcio e cimelio per diventare prova di veridicità storica<sup>135</sup>. Talché, in un passaggio relativo ai *Modi di procurarsi gli autografi*, Budan si trovò ad ammettere che «Le ricerche negli archivi non meritano d'esser prese in considerazione, perché ai nostri giorni ben di rado un amatore avrà la fortuna di por piede in un archivio risparmiato da precedenti “esploratori”». Egli testimoniava, così, la controversa pratica del saccheggio degli archivi a beneficio delle private raccolte: problema ormai noto alla letteratura, che si espresse in due funzioni opposte, una manifesta, una latente; da un lato, fu causa di significative dispersioni, dall'altro, fu ausilio per gli studi storici. Entrambe le funzioni erano motivate dalle coeve condizioni di accessibilità agli archivi, non ancora regolamentate<sup>136</sup>.

Tra le diverse tipologie di documenti, gli autografi più richiesti erano proprio le lettere, «unanimente riconosciute come la fonte genuina per eccellenza», in

<sup>134</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., pp. 2-6, M. V. Marini Clarelli, *Il museo nel mondo contemporaneo: La teoria e la prassi*, Roma, Carocci, 2011, pp. 39-40.

<sup>135</sup> Sul fenomeno della falsificazione di autografi si veda F. Patetta, *Autografo*, cit. Alcuni dati storici sulla falsificazione di lettere e documenti è contenuto nel vasto saggio di P. Preto, *Falsi e falsari nella Storia: Dal mondo antico a oggi*, Roma, Viella, 2020.

<sup>136</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., p. 251, anche citato da I. Miarelli Mariani, *La “caccia agli autografi”*, cit., p. 417. La mania del collezionismo di autografi condusse, non di rado, a una sospetta estrazione di documenti dagli archivi pubblici, come fu provato su alcuni autografi appartenuti a Carlo Morbio dopo la dispersione della sua collezione sul mercato antiquario tedesco, che risultarono essere stati anticamente conservati all'Archivio di Stato di Milano, e dalla relazione di Francesco Bonaini per il ministro dell'Istruzione Pubblica Marco Tabarrini, del 25 febbraio 1861. Sul problema dei furti di autografi e documenti storici si veda anche A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit., p. 36. D'altra parte, non era insolito che gli stessi governanti concedessero in regalo alcuni pezzi dei loro archivi: generosità da cui trasse beneficio il raccoglitore e musicista Antonio Gandini (1786-1842), al servizio di Francesco IV duca di Modena, che da questo ricevette in dono circa tremila antichi manoscritti, poi parzialmente confluiti nella collezione di Giuseppe Campori, *infra*, paragrafo 1.2.2.2. Si vedano anche F. Patetta, *Autografo*, cit. e il *Catalogo di mille ottocento e più autografi di personaggi che furono rino-*  
*mati sul trono nelle cose di guerra o di stato nel clero nelle scienze nelle lettere o nelle arti pertinenti ad Antonio Gandini*, Modena, Reale tipografia Eredi Soliani, 1837.

grado di rappresentare quel legame indicale con l'autore, che era tradotto non solo dai tratti unici e personali dalla calligrafia, ma anche dal carattere privato del contenuto. La collazione di materiale epistolare pose, così, la questione del suo ordinamento, che per la peculiarità dell'oggetto, sorgeva come una domanda inedita, sulla quale era necessario lavorare *ex novo*. Sulla base del loro valore estetico o materiale, le lettere collezionate furono presto sottoposte da amatori ed eruditi a un programma di raccolta e ordinamento, gradualmente condiviso in tutta Europa<sup>137</sup>.

Partendo da nuclei omogenei, originati magari da archivi personali, si assiste a un generalizzato e diffusissimo processo di “costruzione” di epistolari, depurati da lettere ripetitive o poco importanti, buone per alimentare scambi, o da quelle troppo intime, destinate alla distruzione, arricchiti dalle più disparate provenienze e organizzati secondo modelli precisi, anche nelle collezioni pubbliche, a presagire la loro edizione: lettere distinte per categorie di corrispondenti – re, regine, principi di sangue, prelati, militari, magistrati, uomini di Stato, personaggi celebri delle scienze e delle arti ecc. – per periodo, aree geografiche, rilegate in volumi o raccolte in camicie. Il tutto corredato da profili biografici, opere a stampa e, preferibilmente, da un ritratto iconografico dei corrispondenti, come a prolungare una pratica assai risalente, in ossequio alla quale “les lettres ont été séparées des archives où elles étaient conservées, pour être insérées dans les oeuvres des savants considérés comme des auteurs”<sup>138</sup>.

Per citare un esempio italiano, Leopoldo Cicognara (1767-1834) fu tra i primi a riconoscere il carteggio d'artista come fonte e materia bibliografica autonoma<sup>139</sup>.

<sup>137</sup> L. Mineo, «Le ordinarono in serie», cit., p. 133.

<sup>138</sup> Ivi, p. 134.

<sup>139</sup> S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 12, C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX*, Firenze, Olschki, 1933, p. 165. Il riferimento è a L. Cicognara, *Catologo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, 2 voll., Pisa, Capurro, 1821, anche disponibile su <https://cicognara.org/>, sito dedicato alla digitalizzazione della biblioteca di Cicognara (verificato il 26 febbraio 2024). S. Pasquali, *Algarotti, Temanza, Milizia e le lettere degli architetti recensite nella Bibliografia storica dell'Abate Comolli*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 44-51, fa riferimento, per esempio, alla *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne (1788-1791)* di Angelo Comolli, nella quale è individuata la sottoclasse delle «Lettere, dialoghi, dissertazioni, memorie, discorsi, opuscoli, e miscellanee diverse». Sul sistema bibliografico di Leopoldo Cicognara in generale, si veda B.

Come risulta dal *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità* che componevano la sua collezione, in anticipo sui vari sistemi europei di classificazione degli autografi – Fontaine, Sicard, Fillon-Boved, Hodge, Fischer, Preusker, Falkenstein e lo stesso Budan – il conte ferrarese assegnò al gruppo delle lettere artistiche comprese nella sua collezione una categoria specifica. Il primo volume del repertorio comprende, infatti, una sezione dedicata alle *Lettere pittoriche e antiquarie*. Al di là di alcuni riferimenti alla stessa tipologia di documento saltuariamente affioranti nelle pagine precedenti e successive, questa sezione costituisce la specifica classificazione bibliografica dei materiali epistolari autografi o apografi e delle sillogi epistolari di interesse storico-artistico inclusi nella raccolta<sup>140</sup>. L'aggiornamento dell'ordine delle materie operato nel catalogo di Cicognara rendeva, così, sistematica l'individuazione delle lettere d'artista tra le nuove fonti dell'erudizione in un momento cruciale per la storia dell'epistolografia artistica. Limitatamente ai criteri di inventariazione, si può brevemente notare che la sezione si apre con il numero di inventario 1131, procede secondo l'ordine alfabetico degli autori, e ciascun documento è contrassegnato da un numero di schedatura che segue un ordine diverso dall'alfabetico. Tale sapere, legato a una nuova codifica archivistica e bibliografica del documento epistolare non era, tuttavia, totalmente originale, non nasceva da se stesso, ma dialogava con un parallelo processo di sviluppo che agiva nel dominio dell'erudizione storico-letteraria.

Il *Catalogo* del 1821 documenta il crescere d'interesse e nel contempo la necessità di procedere a un censimento della bibliografia sul carteggio d'artista, quasi in contemporanea alla riedizione e ampliamento a cura di Stefano Ticozzi della *Raccolta* di Bottari sul fiorentino mercato editoriale milanese degli anni Venti dell'Ottocento, e a ridosso della traduzione e del rimaneggiamento francese della *Raccolta* di Bottari a opera di Louis-Joseph Jay nel 1817.<sup>141</sup>

Steindl, *Collezionare libri d'arte: La biblioteca di Leopoldo Cicognara e il suo sistema bibliografico*, in *Riflessi del collezionismo tra bilanci critici e nuovi contributi*, Atti del convegno (Urbino, Palazzo Albani, 3-5 ottobre 2013), a cura di G. Perini Folesani e A. M. Ambrosini Massari, Firenze, Olschki, 2014, pp. 241-271.

<sup>140</sup> L. Cicognara, *Catalogo ragionato*, cit., pp. 204-216. Nella sezione dedicata alle «Belle Arti in generale», compare un riferimento alla *Raccolta* di lettere di Bottari (p. 2) e alle *Opere e Dissertazioni in materia di Belle Arti* (1806) di Giovanni Andrea Lazzarini (p. 25), che raccoglie, nel secondo volume, una quantità non nota di «Lettere pittoriche». Sui metodi di classificazione si veda la sintesi di E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., pp. 163-179.

<sup>141</sup> S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, cit., p. 13, compiendo una generale disamina della storia del carteggio d'artista inteso come pratica e come fonte, commenta tra le altre cose il

Serenella Rolfi ha notato una congruenza importante tra l'iniziativa classificatoria di Cicognara, che contribuiva, forse senza saperlo, all'individuazione metodologica di un genere che sarebbe stato fortunatissimo nella letteratura artistica successiva, e il *background* delle prime edizioni di fonti epistolari che mutava in quegli anni verso una sempre più puntuale e filologica trascrizione e descrizione dei documenti<sup>142</sup>. Anche considerando le dinamiche culturali nelle quali lo spunto di Cicognara acquisì rilevanza, e dunque constatando l'ampiezza e la complessità del processo di graduale acquisizione scientifica della lettera d'artista, bisognerà, tuttavia, porre in evidenza una certa volatilità, una certa precarietà, l'andamento frammentario di pratiche sì condivise e applicate a sistema con il coevo stato degli studi, ma ancora lontane da una condivisa regolamentazione perché limitate all'individualità – per quanto emulabile – dell'iniziativa privata.

Cicognara vendette la ricca biblioteca rappresentata da questo catalogo nel 1824 a papa Leone XII (1760-1829), attraverso la mediazione del cardinale Angelo Mai (1782-1854), a causa di problemi finanziari che il colto collezionista non aveva potuto risolvere altrimenti. Il suo metodo ordinativo non fu del tutto dimenticato. Sono noti altri collezionisti dediti, negli anni successivi, a prestare un'attenzione più specifica alla raccolta organica delle lettere degli artisti, intesi come parte di una categoria definita di autori, alla stregua di quella dei letterati o dei principi. Non era ancora matura, invece, l'idea di collezionare tali documenti in funzione di una coerenza tematica delle sezioni epistolari, che, come accennato, sarà comunemente più chiara più tardi<sup>143</sup>.

Un impulso davvero significativo all'individuazione di regole di ordinamento del materiale epistolare provenne dalla gestione pubblica o governativa del patrimonio. La riorganizzazione delle raccolte pubbliche determinata da un

*Catalogo* di Cicognara considerandolo un punto di svolta nell'interpretazione e storicizzazione di questi documenti.

<sup>142</sup> Il percorso di specializzazione di un metodo di edizione delle fonti epistolari nel corso del primo Ottocento in Italia emerge nello studio di A. Laganà, *Winckelmann scrittore di lettere: Note sulla fortuna critica dell'epistolario nella storiografia artistica italiana ottocentesca*, in *Winckelmann tra Cultura, Arte e Letteratura*, a cura di F. La Manna, Guida, Napoli 2023, pp. 15-38.

<sup>143</sup> E. Granuzzo, *Il carteggio Cicognara alla Biblioteca Estense di Modena*, in *Le carte vive: Epistolari e carteggi nel Settecento*, a cura di Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 421-422. Sulla storia della biblioteca Cicognara e le vicende della vendita, si veda soprattutto I. Miarelli Mariani e A. Rita, *La biblioteca di Leopoldo Cicognara*, in *La Biblioteca Vaticana dall'occupazione francese all'ultimo papa re (1797-1878)*, a cura di A. Rita, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2020, pp. 557-580.

generale mutamento tassonomico e normativo favorì la definizione di sezioni documentarie specificamente dedicate all'epistolografia artistica. Si pensi, come vedremo meglio in seguito, al riordino degli Archivi Medicei, che tra il 1769 e il 1841 produsse la sezione *Carteggi d'Artisti*; o la creazione, nell'Italia postunitaria, delle sezioni dedicate ai carteggi d'artista nell'Archivio di Stato di Milano diretto da Amadio Ronchini (1812-1890), l'Archivio di Stato di Modena, diretto da Francesco Bonaini, e l'Archivio di Stato di Roma, diretto da Antonino Bertolotti (1834-1893)<sup>144</sup>.

Diversamente dall'uso di inizio secolo, le qualità informative del documento ottennero, dunque, un importante riconoscimento nell'ambito degli studi storici sulle fonti e, in funzione di questo, l'epistolografia ebbe posto nel settore degli studi letterari<sup>145</sup>. Nella seconda metà dell'Ottocento le raccolte furono, infatti, via via aperte al sistema dell'erudizione, in funzione di una nuova tradizione storiografica e di una nuova forma di emanazione privata della conoscenza documentaria<sup>146</sup>. Parallela al sistema del collezionismo, si sviluppava, infatti, una tendenza erudita fondata sullo studio delle fonti e la ricerca archivistica, precipuamente indirizzate al racconto della storia locale e nazionale in una fase di straordinari rivolgimenti politici e identitari che minacciavano di dissolverne la memoria. In questo nuovo spazio della ricerca storica, raccolte e archivi privati svolsero la funzione di veri e propri laboratori della storia.

Nel medesimo frangente e in maniera parallela alla formazione delle raccolte documentarie private, gli archivi personali mutarono forma in funzione di una acquisita distinzione disciplinare tra archivistica e diplomatica, che assumeva l'archivio come un deposito non necessariamente vincolato al ruolo di registrazione<sup>147</sup>. Gli studi attuali sono ancora impegnati a sciogliere la natura controversa

<sup>144</sup> G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti*, cit., p. 180, nota 53. Per l'archivio di Stato di Milano, si veda G. Poli, *L'archivio di Stato di Milano*, Firenze, Nardini, 1994, per l'archivio di Stato di Roma, si veda L. Lume, *L'archivio di Stato di Roma*, Firenze, Nardini, 1992. Dell'archivio di Stato di Firenze si parla più avanti.

<sup>145</sup> C. Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia*, Milano, Hoepli, 1901, p. XIII, parla dell'autografilia come de «l'amore per questo ramo della letteratura».

<sup>146</sup> Una riflessione sul rapporto tra gli eruditi otto-novecenteschi che condividevano le loro biblioteche è offerta da P. Traniello, *Sfera privata e biblioteche pubbliche nella cultura borghese tra Otto e Novecento*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, a cura di A. Nuovo, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 283-294.

<sup>147</sup> Si veda R. Navarrini, *Gli archivi privati*, cit., pp. 19-20 e E. Lodolini, *Archivi privati*, cit., p. 39, nota 53. Mentre in antico regime era costume tipico quello di alimentare e conservare

dell'“archivio d'autore” o “archivio culturale”, slegato molto spesso da qualsiasi struttura organizzativa o vincolistica, ma è ben chiaro l'intento conservativo e filantropico che risiedeva nella cura a tutela dei documenti personali – quali carteggi e copialettere, copie di documenti e fonti, manoscritti di lezioni, appunti eruditi, diari di viaggio – a cui intellettuali e cultori si dedicavano sistematicamente e con lungimiranza, con lo scopo esplicito di consegnare infine la memoria dei loro archivi alla fruizione pubblica<sup>148</sup>. Nel periodo postunitario, peraltro, anche in virtù di una legislazione specifica per gli archivi pubblici, il materiale librario e le carte personali erano considerati affini sotto il profilo della conservazione e dell'ordinamento, le une corollario degli altri<sup>149</sup>. Collezionismo privato e formazione di archivi privati, risultati della medesima sensibilità rispetto al valore storico del documento, si intrecciarono poi a un fenomeno ulteriore e concomitante, che fu lo sviluppo di una politica di apertura dei depositi archivistici pubblici all'accesso degli studiosi<sup>150</sup>. Fu l'articolarsi di questo circuito della conservazione dei documenti a rendere percepibile sempre più chiaramente l'utilità degli archivi e, in generale, dei documenti d'archivio nella rifondazione della storiografia e della storiografia artistica.

A conferma dell'ovvia circostanza per cui le biblioteche private sono parte imprescindibile della storia della formazione dei patrimoni documentari pubblici e partecipano alla storia generale della biblioteca, il collezionismo privato, funse da primo presupposto della conservazione delle lettere d'artista nelle istituzioni pubbliche dello Stato postunitario<sup>151</sup>. Tramite la pratica della donazione e del

l'archivio di famiglia, nel corso dell'Ottocento prevalse la formazione di archivi individuali. L'istituzione sociale dell'archivio personale avrebbe avuto grande fortuna soprattutto nella prima metà del Novecento, quando la pratica delle donazioni in favore delle istituzioni pubbliche si sarebbe consolidata in una vera e propria tradizione, assecondata dalla nuova teoria archivistica e da una specifica normativa di tutela, avviata dalla legge n. 2006 del 22 dicembre 1939. Si veda sempre R. Navarrini, *Gli archivi privati*, cit., pp. 38 e sgg.

<sup>148</sup> Sul problema degli archivi privati e sulla bibliografia di riferimento, si veda A. De Pasquale, *Private archives in the library*, cit., p. 35. Sugli aspetti novecenteschi del problema, si veda G. Zagra, *Biblioteche d'autore*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 719-720. Un contributo esteso sul tema è, inoltre, offerto da R. Grispo, a cura di, *Il futuro della memoria*, Atti del convegno (Capri, 9-13 settembre 1991), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997.

<sup>149</sup> R. Navarrini, *Gli archivi privati*, cit., pp. 97-100.

<sup>150</sup> S. Vitali, *Dall'amministrazione alla storia*, cit., pp. 44 e sgg.

<sup>151</sup> Un saggio breve sul legame storico tra collezionismo e patrimoni pubblici è quello scritto da Rosalba Tardito nell'introduzione alla storia della pinacoteca di Brera, R. Tardito, *Brera: Storia*

legato, le raccolte private si collocarono, anzi, «alla radice dell'idea pubblica di patrimonio»<sup>152</sup>. E come è vero che all'origine della biblioteca pubblica si situa la storia dei patrimoni privati poi messi a disposizione della comunità grazie a depositi, legati e donazioni, la medesima dinamica valse per la costituzione della maggior parte dei nuclei pubblici di lettere<sup>153</sup>.

Alla scomparsa della prima generazione di raccoglitori, in funzione del riconosciuto valore identitario e storiografico delle lettere, le loro raccolte confluirono, dunque, attraverso legati e donazioni, nei patrimoni delle prime istituzioni pubbliche della cultura: biblioteche civiche, musei cittadini e nazionali, archivi pubblici. Parallelamente, le stesse istituzioni si predisposero ad acquistare o ad accogliere in altri modi le lettere di personalità illustri, in primo luogo di letterati, costituendo fondi di personalità che si legassero e valorizzassero la storia dei luoghi e, in generale, la memoria del territorio<sup>154</sup>. Non di rado, questa ricerca conduceva i bibliotecari a una concorrenza diretta con i privati raccoglitori, che si svolgeva principalmente presso le aste<sup>155</sup>. Gli approdi a cui giunse il fenomeno della donazione di raccolte alle istituzioni pubbliche alla fine del secolo influirono sull'organizzazione archivistica nazionale – e con questo si intende archivi pubblici e sezioni archivistiche di biblioteche, musei e accademie – poiché da questo specifico interesse collezionistico dipese da un lato, come già detto, il destino di molti antichi archivi, distrutti per assecondare le richieste del mercato antiquario; dall'altro, la formazione di nuovi *corpora* documentari, sui quali si intendeva costruire la memoria storica locale e nazionale<sup>156</sup>.

*della pinacoteca e delle sue collezioni*, Firenze, Cantini, 1986, pp. 7-12, che si aggiunge alla folta bibliografia sugli aspetti museologici implicati dalla nascita dei patrimoni pubblici moderni e la sintetizza. Inevitabile il riferimento a K. Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne: Venise-Chicago XIIIe-XXe siècle*, Parigi, Gallimard, 2003 [tr. it. di A. Serra, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia, Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2004]. Per una breve storia delle biblioteche private, si veda A. Nuovo, *Biblioteche private e di famiglia*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 717-718.

<sup>152</sup> R. Balzani, *Donare allo Stato*, cit., p. 15.

<sup>153</sup> G. Montecchi, *Collezionismo e servizi al pubblico in alcune biblioteche private milanesi*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, a cura di A. Nuovo, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, p. 364. L'intero contributo è dedicato allo storico rapporto tra il collezionismo librario privato e la formazione dei patrimoni pubblici.

<sup>154</sup> L. Mineo, «Le ordinarono in serie», cit., p. 143.

<sup>155</sup> F. Ascoli, *La penna in mano*, cit., pp. 149-150.

<sup>156</sup> L. Mineo, «Le ordinarono in serie», cit., p. 132.

Da tali complesse dinamiche dipese la fioritura di un insieme di strumenti di ricerca e studio delle collezioni, quali cataloghi, bibliografie ed edizioni di fonti. Nella prima metà del secolo, questi avevano compensato l'inaccessibilità ai documenti in possesso degli archivi pubblici o principeschi<sup>157</sup>. Si pensi, a questo riguardo, al lavoro di Michelangelo Gualandi (1793-1887), che raccolse i documenti per la *Nuova raccolta di lettere* solo grazie al Sovrano rescritto di Leopoldo II Granduca di Toscana (1797-1870), il quale gli permise di accedere liberamente agli Archivi Medicei<sup>158</sup>.

In epoca postunitaria, cataloghi ed edizioni di fonti divennero, invece, strumenti imprescindibili per la conoscenza dei documenti conservati in biblioteche e archivi pubblici, i cui patrimoni manoscritti divenivano, così, noti a un più vasto pubblico. I repertori a stampa relativi al posseduto di biblioteche pubbliche e private erano potenti incentivi ai viaggi di ricerca e, in generale, al consolidamento della rete dell'erudizione storica e storico-artistica. La catalogazione assumeva in questi anni un valore scientifico e una concretezza di scopi sconosciuti prima della pubblicazione delle *91 regole* di Antonio Panizzi (1797-1879) nel 1841, esercitando un effetto indiretto ma significativo sull'ecdotica dei carteggi d'artista, da cui sarebbe partita una tradizione tutta ottocentesca di studio ed edizione delle fonti manoscritte della storia dell'arte<sup>159</sup>.

I casi eccezionali delle collezioni di Carlo Morbio (1811-1881), Giuseppe Campori (1821-1887) e Carlo Piancastelli (1867-1938), a loro modo fautori di una parte della nazionalizzazione della cultura locale, mostrano come il culto del documento condusse, nell'arco dell'Ottocento, alla sovrapposizione del fenomeno del collezionismo di autografi con quello dello studio delle fonti, tipico della temperie positivista europea, che riconosceva nel documento il mezzo primario per la ricostruzione scientifica dei fatti storici. Su di esse, emergenti rispetto a molti eccellenti casi italiani di collezionismo di autografi per la quantità di lettere d'artista comprese, si innestarono diverse prove dello studio della storia e della storia artistica locale e nazionale e si poggiarono gli esiti di un'importante opera di conservazione di documenti e lettere legati a molte figure dell'arte regionale e nazionale. Le tre esperienze si separano, infatti, dal contesto del coevo colle-

<sup>157</sup> Ivi, pp. 135 e sgg.

<sup>158</sup> M. Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*, 3 voll., Bologna, Marsigli e poi Sassi, 1844-1856. *Infra*, paragrafo 2.1.

<sup>159</sup> M. Guerrini e C. Bianchini, *Catalogazione*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, p. 373.

zionismo di autografi per la ricerca di un'omogeneità e di una completezza delle raccolte, che fosse funzionale alla ricostruzione del contesto di produzione e uso e non si limitasse alla sterile esaltazione del singolo pezzo.

La storia di queste tre collezioni è, in definitiva, indicativa delle motivazioni della ricerca storiografica ottocentesca basata sulle fonti documentarie e dell'acquisizione nel patrimonio pubblico dei beni documentari ed epistolari in specie. Entrambi i fenomeni sono strettamente legati alle istanze risorgimentali e nazionalistiche in generale, e ricevettero grande impulso soprattutto dalle aree centro-settentrionali del paese. Da un lato, infatti, Morbio operò nella Milano degli anni Trenta, che, dopo la Restaurazione, era diventata uno dei maggiori poli culturali della penisola e uno dei più attivi centri dell'informazione culturale europea, in compensazione dell'attenuato ruolo culturale di Venezia<sup>160</sup>. Il fiorento mercato librario milanese, che recepiva le richieste di un pubblico vasto e colto, mise in moto le prime esperienze di collezionismo di manoscritti e autografi, delle quali Morbio fu un consapevole e ambizioso attore<sup>161</sup>. La sua vicenda, si chiuderà, infine, con l'acquisizione di una parte significativa dei carteggi alla Biblioteca Braidense.

Più recente e più consistente fu l'apporto dell'*élite* romagnola alla causa della musealizzazione di documenti e carteggi, qui rappresentato dalle collezioni di Giuseppe Campori e Carlo Piancastelli. Soprattutto in epoca risorgimentale e postunitaria, nella nuova Emilia-Romagna, interessata da una riorganizzazione territoriale e politica profonda, si dispiegò una serie di fatti notevoli e concatenati, che aiutano a spiegare la formazione del patrimonio nazionale di studi e di beni storico-artistici. Perciò, alla liberalità progressista dell'emiliano Campori, che volle filantropicamente ricostruire la storia emiliana attraverso un lavoro puntuale di raccolta di fonti e oggetti, seguì una generazione di romagnoli attivamente impegnati nella costruzione delle sovrastrutture necessarie alla ricognizione e a una moderna gestione del patrimonio comune<sup>162</sup>. La collezione Piancastelli,

<sup>160</sup> M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Roma, Franco Angeli, 2012, p. 25, E. Irace, *L'editoria ottocentesca*, cit., pp. 202 e sgg. Su Venezia, si veda M. Callegari, *L'industria del libro a Venezia durante la Restaurazione (1815-1848)*, Firenze, Olschki, 2016.

<sup>161</sup> M. Berengo, *Intellettuali e librai*, cit., p. 27.

<sup>162</sup> Sul valore filantropico della donazione alle istituzioni cittadine e, in particolare, al museo, si veda D. Levi, "Raggianti prove di largità": le donazioni ai musei civici tra Otto e Novecento, in *Donare allo Stato: mecenatismo privato e raccolte pubbliche dall'Unità a oggi*, a cura di L. Casini e E. Pellegrini, Bologna, Il Mulino, 2018, p. 55. Dalla metà degli anni Ottanta, dopo la scomparsa di

acquisita dalla Biblioteca comunale di Forlì alla fine degli anni Trenta del Novecento, chiude i margini cronologici di questa vicenda esemplare di conservazione e valorizzazione di documenti epistolari.

Nel complesso e nella varietà di motivazioni e pratiche collezionistiche che si articolano variamente nell'ampio raggio cronologico e geografico dell'Italia del secolo XIX, il collezionismo di autografi appare, in definitiva, come il motore di due distinte e coesistenti modalità di conservazione pubblica delle lettere d'artista. Da un lato, fu presupposto alla formazione delle collezioni pubbliche locali e nazionali; dall'altro, fu tra i principali moventi dei primi studi storiografici dedicati alle fonti artistiche. Mentre quest'ultimo tema è sviluppato più avanti, nel secondo capitolo, i paragrafi che seguono immediatamente entrano nel merito della storia specifica del collezionismo italiano di autografi, dando risalto ai casi citati di Morbio, Campori e Piancastelli, che con maggiore evidenza si sono rivelati in grado di dimostrare lo stretto legame tra pratiche collezionistiche, studi storiografici e formazione di un patrimonio epistolare nazionale. Per quanto l'attenzione recente di molti studiosi si sia concentrata su casi e caratteri del fenomeno del collezionismo di autografi, non esiste una letteratura generale dedicata che dia conto del suo sviluppo storico, di dinamiche ed emergenze nel corso del secolo. L'argomentazione che segue è, dunque, metodologicamente poggiata sullo studio dei cataloghi delle raccolte documentarie che i proprietari facevano realiz-

Campori e parallelamente al formarsi della rinomata collezione di Piancastelli, che sorgeva velocemente con i medesimi scopi camporiani, il ravennate Corrado Ricci svolgeva il ruolo di direttore della Galleria nazionale di Parma (1894), della Galleria Estense di Modena e del Museo nazionale di Ravenna (1897), e diventava il primo Sovrintendente ai monumenti di Ravenna (1898), limitatamente alle mansioni esercitate entro i confini regionali. Più tardi, l'imolese Giovanni Codronchi contribuì con un notevole apporto alla redazione della proposta di legge per le Antichità e Belle Arti, il cui disegno sarà varato nel 1909 dal correggionale Luigi Rava, ministro della Pubblica istruzione. Il sostrato culturale su cui poggiavano le idee di questi illustri personaggi si costruì in parte sull'antica tradizione della bibliofilia, della bibliografia e della raccolta documentaria. Fiorita in Emilia e in Romagna tra il XVIII e il XIX secolo – si pensi al lughese Giacomo Manzoni, al ferrarese Giuseppe Cavalieri, al bolognese Michelangelo Gualandi – operò una vasta sensibilizzazione verso la questione identitaria, storica e culturale in genere, di cui il collezionismo erudito è solo una delle possibili espressioni. I contributi di questi e di altri protagonisti della scena intellettuale italiana otto-novecentesca sui quotidiani e sugli altri periodici confermano la sussistenza della programmata ambizione a «stabilizzare [...] la nozione [...] [e] la pratica del patrimonio». Sul tema, si veda R. Balzani, *Carlo Piancastelli e la sensibilità per i beni culturali fra Ottocento e Novecento*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 113 e sgg.

zare o compilavano da sé, oppure sulle pubblicazioni tratte dall'edizione dei pezzi delle raccolte stesse. Questo tipo di fonti, infatti, costituisce tuttora il principale e più attendibile mezzo per la ricostruzione di una traccia storica del collezionismo di autografi italiano ottocentesco<sup>163</sup>.

### 1.2.1. *Breve profilo storico del collezionismo di autografi in Italia*

Prima di analizzare la vicenda delle collezioni di autografi di Morbio, Campori e Piancastelli, sarà utile fare brevemente il punto sulla generale situazione del collezionismo ottocentesco di autografi in Italia, per evidenziarne meccanismi e protagonisti – spesso in rapporto di mutuo scambio e confronto – e per stimare il ruolo e la richiesta di corrispondenze d'artista nel contesto di raccolte dotate ciascuna delle sue peculiarità. Un'avvertenza è, comunque, necessaria: i casi di collezionismo cui si fa variamente riferimento sono selezionati per porre in luce l'articolazione di questa ampia filiera, ma non esauriscono la complessità del fenomeno, che ha bisogno di ancora estesi affondi e contestualizzazioni per dirsi organicamente inquadrato.

Per la presenza di una ricca sezione di lettere d'artista, è rilevante la vicenda della grande collezione Bastogi, oggi conservata alla Biblioteca comunale Labronica di Livorno, nella sede di Villa Fabbricotti. La raccolta fu avviata da Pietro Bastogi (1808-1899), banchiere toscano e ministro delle finanze nei governi di Camillo Benso (1810-1861) e Bettino Ricasoli (1809-1880)<sup>164</sup>. Non è noto quando Bastogi cominciò a interessarsi al collezionismo di autografi; in generale sono molto ridotte le notizie su Bastogi bibliofilo e raccoglitore. È, tuttavia, disponibile la data di acquisizione delle carte foscoliane, forse uno dei primi acquisti, risalente al 1834<sup>165</sup>. È certo, tuttavia, che il suo impegno di collezionista fu costante

<sup>163</sup> Un contributo prezioso per una storia del collezionismo di autografi nell'Italia ottocentesca è quello recente di L. Mineo, «Le ordinarono in serie», cit.

<sup>164</sup> L. Iacoponi, *Pietro Bastogi e l'Ottocento italiano, fiorentino e livornese*, Firenze, Polistampa, 2018, C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi nella biblioteca Labronica di Livorno. Vol. I*, Quaderni della Labronica, 1995, L. Coppini e G. P. Nitti, *Pietro Bastogi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970, *ad vocem*, E. Passerin d'Entreves e L. Coppini, *Pietro Bastogi*, Bologna, Zanichelli, 1963, C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., p. 57, C. Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori*, cit., p. 49.

<sup>165</sup> C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi: Note su una collezione e la sua valorizzazione*, in *Collezione autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 59-64 e, più indietro, C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi nella Biblioteca Labronica "F. D. Guerrazzi"*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri *et al.*, Roma, Salerno, 2010, p. 697.

e duraturo, fino a trasferirsi ai suoi figli Giovannangelo (1850-1915) e Gioacchino (1851-1919), che avrebbero incrementato la ricchezza del vasto patrimonio di manoscritti messo insieme da Pietro. La letteratura ha lanciato da un decennio l'ipotesi secondo cui i Bastogi non furono i primi artefici della collezione. Furono, invece, degli ottimi custodi di una raccolta che fu probabilmente messa insieme da altri e acquistata in blocco da Pietro o da Gioacchino, senza, quindi, corromperne l'assetto e la composizione<sup>166</sup>. Non è, comunque, possibile produrre dati più chiari circa la provenienza dei pezzi, perché mancano le testimonianze materiali, sebbene si sappia, almeno, che nel 1923, gli eredi dei due fratelli donarono la raccolta al Comune di Livorno, luogo natale della famiglia, che la affidò alla biblioteca cittadina nel 1927<sup>167</sup>.

Ricco di documenti utili alla storiografia della letteratura italiana ma anche di *cuttings*, frammenti e altre tracce del gusto collezionistico di inizio secolo, l'insieme di circa ottantamila autografi comprende testimonianze che datano tra il XV e il XX secolo, con una significativa concentrazione di documenti sette-ottocenteschi<sup>168</sup>. Nell'insieme variegato di tipologie e provenienze, tra i più rilevanti per l'ambito storico-artistico sono registrati due corposi carteggi rispettivamente di Massimo D'Azeglio (1798-1866) e Pietro Giordani (1774-1848). Pietro Bastogi dovette dedicarsi alla raccolta delle lettere di D'Azeglio mentre l'autore era ancora in vita. Infatti, la prima antologia postuma del carteggio, *Lettere di Massimo D'Azeglio a sua moglie Luisa Blondel*, curata da Giulio Carcano e pubblicata nel 1870, si poggiava in buona parte sui documenti dell'autografoteca livornese<sup>169</sup>. Il fondo D'Azeglio della collezione Bastogi è quasi interamente costituito dall'epistolario attivo di D'Azeglio con la moglie, che consta di quattrocentocinquanta-tre lettere spedite tra il 1838 e il 1865; mentre le rimanenti cinquantaquattro sono destinate a interlocutori diversi, tra i quali la figlia Alessandrina<sup>170</sup>. Meno

<sup>166</sup> C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi nella Biblioteca Labronica*, cit., p. 698.

<sup>167</sup> Si veda la scheda dedicata all'Autografoteca Bastogi nel repertorio del SIUSA – Archivi di personalità, Censimento dei fondi toscani tra '800 e '900: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=9055&RicProgetto=personalita&RicSez=indcons&RicVM=indice&RicTipoScheda=sc> (verificato il 26 febbraio 2024).

<sup>168</sup> C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi nella Biblioteca Labronica*, cit., p. 698.

<sup>169</sup> G. Carcano, a cura di, *Lettere di Massimo D'Azeglio a sua moglie Luisa Blondel*, Milano, Stabilimento Redaelli dei f.lli Rechiedei, 1870.

<sup>170</sup> Si veda la scheda dedicata al fondo D'Azeglio dell'Autografoteca Bastogi nel repertorio del SIUSA – Archivi di personalità, Censimento dei fondi toscani tra '800 e '900: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TuttoAperto=1&RicProgetto=personalita&Ti>

ampio, il fondo Giordani è composto da centoventisei unità, di cui centoventiquattro lettere scritte dall'autore tra il 1807 e il 1848 per corrispondenti vari, tra i quali Pietro Vallardi (1770-1819), Giovan Pietro Vieusseux (1779-1863) e Atto Vannucci (1810-1883)<sup>171</sup>. Caso simile alla silloge per D'Azeglio, l'*Epistolario di Pietro Giordani*, pubblicato in sei volumi tra il 1854 e il 1855 da Antonio Gussalli (1806-1884) comprende le lettere Bastogi. Sarà necessario, infine, menzionare le poche decine di lettere scritte quasi tutte a Roma da Antonio Canova (1757-1822) fino al 1820, per artisti, eruditi e committenti: Leopoldo Cicognara, l'incisore Raffaello Morghen (1758-1833), la pittrice Marianna Dionigi (1756-1826), l'architetto Giannantonio Selva (1751-1819), Giovanni Degli Alessandri (1765-1830), presidente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze e direttore degli Uffizi, lo scultore Antonio D'Este (1754-1837) e il conte Tiberio Roberti (1749-1817)<sup>172</sup>. A discapito del costume condiviso da molti collezionisti per fini autocelebrativi ed eruditi, Bastogi non pubblicò il catalogo della propria autografoteca, né si occupò di produrre edizioni critiche dei suoi documenti, che, tuttavia, come dimostrano le antologie di D'Azeglio e Giordani, furono utili all'altrui lavoro di studio e ricerca.

Lo storico, archivista e numismatico bergamasco Damiano Muoni (1820-1894) disseminò diversamente i contenuti della sua collezione di autografi, incoraggiato dalla consuetudine a lui molto familiare per mestiere, e tipica della temperie di metà secolo, di pubblicare edizioni commentate di fonti in vista di un aggiornamento puntuale e provato delle conoscenze storiche<sup>173</sup>. Tra il 1858 e il 1859, infatti, diede alle stampe la *Collezione d'autografi di famiglie sovrane: Celebrità politiche, militari, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie ed artistiche*, che si presenta come un dizionario biografico, le cui voci sono compilate in base ai documenti e alle lettere scritte o ricevute dai soggetti, compresi nella sua collezione

poPag=comparc&ApriNodo=0&ChiaveAlbero=9055&RicSez=fondi&RicVM=indice&RicTipoScheda=ca&ChiaveRadice=9055&Chiave=9042 (verificato il 26 febbraio 2024).

<sup>171</sup> Si veda la scheda dedicata al fondo Giordani dell'Autografoteca Bastogi nel repertorio del SIUSA – Archivi di personalità, Censimento dei fondi toscani tra '800 e '900: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?ChiaveAlbero=9055&ApriNodo=0&TipoPag=comparc&Chiave=9043&ChiaveRadice=9055&RicSez=fondi&RicProgetto=personalita&RicVM=indice&RicTipoScheda=ca> (verificato il 26 febbraio 2024).

<sup>172</sup> Le lettere sono schedate all'indirizzo: [https://opacsol.comune.livorno.it/SebinaOpac/query/canova%20KF\\_KITH:carteggio?context=catalogo](https://opacsol.comune.livorno.it/SebinaOpac/query/canova%20KF_KITH:carteggio?context=catalogo) (verificato il 26 febbraio 2024).

<sup>173</sup> Cenni alla biografia di Muoni si trovano in M. Moretti, *Damiano Muoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, *ad vocem*, 2012.

privata<sup>174</sup>. Nonostante il pregio storiografico dell'opera, questa non si dimostra utile alla comprensione della struttura della collezione di lettere d'artista che Muoni accumulò almeno a partire dalla fine degli anni Quaranta; né appare offrire un contributo significativo alla storiografia artistica, poiché si concentra specialmente sulla storia politica e militare.

Una maggiore contezza sulla consistenza e l'importanza della raccolta di autografi nel suo complesso è data dai *Cenni sulle varie raccolte*, un breve opuscolo in cui il collezionista sintetizza la costituzione del suo repertorio di autografi<sup>175</sup>. Il fascicolo è organizzato in quattro categorie: papi e dinastie italiane ed europee; Governatori, Luogotenenti e Capitani generali dello Stato di Milano; artisti; «celebrità scientifiche, letterarie, militari, politiche, religiose»<sup>176</sup>. Tra i numerosi artisti, sono menzionati Pellegrino Tibaldi (1527-1596), il Guercino (1591-1666), Vincenzo Camuccini (1771-1844), Gaspare Landi (1756-1830), Andrea Appiani (1754-1817), Giuseppe Bossi (1777-1815), Francesco Hayez (1791-1882), Pelagio Palagi (1775-1860), Antonio Canova, Raffaello Morghen, Francesco Rosaspina (1762-1841), Luigi Vanvitelli (1700-1773) e David d'Angers (1788-1856)<sup>177</sup>. Il libretto si limita di fatto a un'elencazione dei nomi dei corrispondenti dalla quale non è possibile estrapolare altre informazioni significative sulle caratteristiche cronologiche, geografiche, testuali, quantitative della sezione. Rimane l'evidenza che fosse una collezione di pregio, ambita da due delle maggiori istituzioni milanesi – Brera e l'«Archivio civico» di Milano – dopo la messa in vendita nel 1903. Francesco Novati (1859-1915) dà notizia della controversa alienazione della collezione, affidata dagli eredi alla casa d'aste di Giulio Sambon (1836-1921), che registrò le prime vendite nell'estate dello stesso anno<sup>178</sup>. Posta sotto sequestro in seguito alla rivendicazione di diritti di prelazione del Ministero dell'Interno, fu rimesso in vendita quanto rimaneva dopo la sentenza favorevole del Tribunale di Milano, occorsa non più tardi del 1908. Lo stesso Sambon, avendo trasferito

<sup>174</sup> D. Muoni, *Collezione d'autografi di famiglie sovrane: Celebrità politiche, militari, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie ed artistiche: Illustrata con cenni biografici, documenti, facsimili, ritratti, monete di alcuni Stati italiani, ecc*, Milano, Colombo, 1858-1859, citato da C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., p. 390.

<sup>175</sup> D. Muoni, *Cenni sulle varie raccolte di Damiano Muoni*, Milano, Tipografia dell'Orfanotrofio de' maschi, 1861.

<sup>176</sup> Ivi, p. 4.

<sup>177</sup> *Ibidem*.

<sup>178</sup> F. Novati, *La vendita della Collezione Muoni*, in «Archivio storico lombardo», serie IV, vol. 9, 1908, p. 172.

all'estero i suoi affari, delegò alla vendita la casa d'aste Battistelli, che produsse in quello stesso anno il catalogo della collezione al netto di quanto era già stato acquistato presso Sambon<sup>179</sup>. Su quel catalogo Novati basò la sua ricognizione. Egli riporta che tra il 27 e il 29 novembre erano stati venduti perlopiù i manoscritti di epoca moderna. Quelli di provenienza lombarda andarono alla biblioteca nazionale e all'archivio municipale<sup>180</sup>. Novati medesimo si dichiara tra gli acquirenti delle carte di Vincenzo Lancetti (1767-1851), poeta e amico di Foscolo; mentre non gli era nota la destinazione delle lettere d'artista che dovettero disperdersi tra i molti privati offerenti<sup>181</sup>.

Nel 1871, pochi anni prima della scomparsa di Muoni, il marchese di Cingoli Filippo Raffaelli, bibliofilo e bibliotecario della Biblioteca comunale Mozzi-Borgetti di Macerata, diede alle stampe il *Catalogo ragionato e illustrativo della sua privata raccolta di autografi*<sup>182</sup>. Nel corso degli anni precedenti era stato curatore di una *Raccolta di lettere inedite d'illustri Italiani del secolo XVIII*, pubblicata a Sanseverino da Benedetto Ercolano, che chiuse per fallimento la sua tipografia prima di stampare il terzo e ultimo volume<sup>183</sup>. Trascrizioni e commenti delle lettere provenienti dalla sua autografoteca furono, invece, pubblicati solo negli anni successivi all'edizione del catalogo, in massima parte nel 1873 sulle pagine del «Giornale delle biblioteche». Ben prima, tuttavia, la sua collezione aveva raggiunto un prestigio tale da essere ammirata anche al di fuori dei confini nazionali. Infatti, come risulta dal *Catalogue d'une belle collection des Lettres autographes, de Manuscrits, Dessin originaux et Livres annotés, composant la collection de M. le Marquis Philippe Raffaelli de Cingoli*, nel 1863 concesse in vendita cinquecentoventisette duplicati di autografi in suo possesso a un'asta parigina con la

<sup>179</sup> *Catalogue N. 64 – Collection d'autographes, manuscrits, parchemins, documents historiques de feu m. le chev. D. Muoni, en vente aux enchères publiques, A Milan, Via Brera, 3, Maison de ventes L. Battistelli, Milan, 1908.*

<sup>180</sup> Per il dettaglio degli acquisti, si veda F. Novati, *La vendita della Collezione Muoni*, cit., pp. 173-174.

<sup>181</sup> Ivi, p. 175

<sup>182</sup> F. Raffaelli, a cura di, *Catalogo ragionato ed illustrativo della sua privata raccolta di autografi*, Macerata, Mancini, 1871. Nonostante egli fu un esperto e importante bibliofilo, non esiste una biografia dettagliata di Filippo Raffaelli. Grazie alla voce contenuta in C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., pp. 478-480, è noto che fu bibliotecario della "Comunale" di Fermo dal 1873. Tutte le notizie bio-bibliografiche qui riprese, sono tratte dalla medesima fonte.

<sup>183</sup> F. Raffaelli, a cura di, *Raccolta di lettere inedite d'illustri Italiani del secolo XVIII*, 2 voll., Sanseverino, Ercolani, 1846-1854.

mediazione di Étienne Charavay (1848-1899)<sup>184</sup>. Come suggerisce il titolo del catalogo, egli fu, dunque, non solo bibliofilo, ma anche collezionista d'arte. Nel 1865, espose alla Mostra Dantesca di Firenze un ritratto di Dante che Carlo Frati dice fosse «lucidato da un codice membr. Casanatense da Pietro Galli scultore romano». Un ritratto di Dante fatto da Giotto è l'argomento di una lettera da lui ricevuta da Michelangelo Caetani (1804-1882), duca di Sermoneta. Del catalogo del 1871 è disponibile solo la prima parte e non sono note alla letteratura ulteriori edizioni. Lo stesso autore e possessore afferma in conclusione all'introduzione che la seconda parte del catalogo avrebbe contenuto i documenti ricadenti nella classe terza, ossia quella dedicata agli scritti di scienziati e letterati. Nel prospetto sinottico del primo volume offerto più avanti, non compare la categoria degli artisti. Oltre a ipotizzare che questi possano essere stati valutati come interlocutori di personaggi ritenuti di maggiore importanza per la storia politica e religiosa, sarà necessario constatare, allora, che il repertorio noto della collezione di autografi Raffaelli è, purtroppo, parziale. La sua biblioteca sarebbe stata acquistata presso gli eredi dal libraio romano Dario Giuseppe Rossi, che ne avrebbe pubblicato il catalogo nel 1916<sup>185</sup>.

Una storia pienamente novecentesca è, invece, quella della conservazione istituzionale della collezione Ferraioli, una delle maggiori autografoteche della Roma dell'Ottocento<sup>186</sup>. Nel marzo 1926, immediatamente dopo la scomparsa di Filippo Ferraioli, pervenne alla Biblioteca Apostolica Vaticana l'ultima parte della prestigiosa biblioteca e della vasta raccolta di manoscritti appartenute alla famiglia romana. Iniziata da Giuseppe Ferraioli, padre di Filippo, Alessandro e

<sup>184</sup> *Catalogue d'une belle collection des Lettres autographes, de Manuscrits, Dessin originaux et Livres annotés, composanta la collectione de M. le Marquis Philippe Raffaelli de Cingoli*, Parigi, Briez, 1863. La notizia è riportata dallo stesso Raffaelli nell'introduzione del catalogo del 1871, p. VIII.

<sup>185</sup> Si veda «Bibliofilia», XVII, 1915-1916, p. 33. Non è stato possibile recuperare le date biografiche del libraio, di cui, tuttavia, è possibile fornire il VIAF ID: 185159474046727660555.

<sup>186</sup> Ne parlano P. Vian, *Gaetano Ferraioli: Un collezionista di autografi nella Roma dell'Ottocento?*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 17-34, I. Miarelli Mariani, *La "caccia agli autografi"*, cit., e A. Manfredi, *Autografi in Vaticana: Un excursus fra tipologie*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri et al., Roma, Salerno, 2010, pp. 707-709. L'opera maggiore sulla raccolta rimane al momento l'inventario di P. Vian, a cura di, *La "Raccolta prima" degli Autografi Ferrajoli: Introduzione, inventario e indice*, 5 voll., Biblioteca apostolica Vaticana, 1990-1996.

Gaetano (1838-1890), fu quest'ultimo a farne una delle più importanti raccolte italiane<sup>187</sup>. Abile raccoglitore, Gaetano poté dedicarsi pressoché esclusivamente alla ricerca erudita grazie alle ricchezze della famiglia, amministrata principalmente dai fratelli<sup>188</sup>. Non fu accademico, né socio di altre istituzioni culturali; nonostante non si abbiano notizie sugli anni della sua formazione, la sua vita fu dominata dagli interessi letterari e bibliofili, che si deducono da appunti, note e richiami redatti a margine delle opere della sua biblioteca; mentre non esiste nessun archivio di famiglia.

Con testamento del 3 gennaio 1890, egli costituì i suoi fratelli eredi in parti uguali del suo patrimonio librario. In virtù dello stesso documento, alla sua morte, sopravvenuta un mese dopo, furono donate alla Biblioteca apostolica Vaticana le opere bibliche e le carte Lanci. Il catalogo compilato da Isidoro Carini (1843-1895), paleografo e “primo custode” della Biblioteca apostolica vaticana, registra, infatti, questo primo lascito di libri e manoscritti, cui seguirà la seconda donazione nel 1926<sup>189</sup>. Quando, infatti, anche Alessandro morì, non sposato, nel 1919, egli legò la sua parte di biblioteca al fratello Filippo, con la condizione che non venisse venduta, né divisa, ma fosse lasciata in dono a una biblioteca pubblica, possibilmente la Vaticana. Sarebbe stata la vedova di Filippo, Natalia De Rossi, figlia dell'archeologo ed epigrafista Giovanni Battista (1822-1894), a rispettare le volontà di Alessandro, devolvendo l'intera libreria Ferraioli alla biblioteca Vaticana.

Pur non essendo neppure menzionata da Carlo Vanbianchi, la collezione si dimostra piuttosto interessante per l'approccio storico-artistico, considerata la grande quantità di lettere artistiche e d'artista in essa compresa. Studi recenti, affiancati da ricerche ancora in corso, dimostrano l'importanza della *Raccolta prima*, la più antica, costituita da epistolari riuniti da Gaetano, per il contenuto di fonti epistolari di interesse storico-artistico<sup>190</sup>. Nel dettaglio, è questa la denominazione stabilita alla metà degli anni Ottanta per l'insieme di quattordici volumi e sette contenitori in cui è stata raggruppata e ordinata parte dei materiali epistolari della biblioteca Fer-

<sup>187</sup> P. Vian, *Gaetano Ferraioli*, cit. Secondo Vian, la consistenza complessiva attuale dell'autografoteca Ferraioli ammonta a 31.751 pezzi per un numero di *ff* maggiore a 50.700.

<sup>188</sup> La maggior parte delle notizie biografiche su Gaetano Ferraioli sono tratte da G. Fagioli Vercellone, *Gaetano Ferraioli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, 1996, *ad vocem*.

<sup>189</sup> C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., p. 220, I. Carini, a cura di, *Libri e manoscritti lasciati alla Biblioteca Vaticana dal march. Gaetano Ferrajoli*, Roma, Tipografia Vaticana, 1890.

<sup>190</sup> I. Miarelli Mariani, *La “caccia agli autografi”*, cit., p. 418 e p. 417, nota 20.

raioli dopo l'acquisizione romana<sup>191</sup>. Il passaggio nel patrimonio vaticano, infatti, ebbe senza dubbio effetti concreti sulla distribuzione delle sezioni della raccolta, di cui è impossibile rintracciare le suddivisioni originali, le estrazioni e le aggiunte, se non ipoteticamente. Al di là di questa conseguenza indotta dalla musealizzazione della collezione, come molte altre raccolte ottocentesche, quella di Ferraioli mostra evidenti limiti intrinseci, dovuti alla frammentarietà della documentazione e all'assenza *ab origine* di un progetto di raccolta sistematica o votato a scopi storiografici. Piuttosto, l'archivio di carte storiche di Ferraioli tendeva a un'ambizione universalistica e le difficoltà che si evidenziano a uno studio settoriale sono un ovvio effetto di quella scelta. Parte del problema rimane, comunque, ascrivibile alle molte lacune ancora presenti nella vicenda di Gaetano Ferraioli, che impegna tuttora gli sforzi degli studiosi. Né mai l'erudito raccoglitore volle rendere pubblica la sua collezione con cataloghi circolanti<sup>192</sup>. I nomi che compaiono nell'indicizzazione di Paolo Vian sono, tuttavia, notevolissimi e questo si deve alla natura composita di questo enorme archivio, formatosi grazie all'integrazione di archivi di provenienza diversa<sup>193</sup>. In particolare, Miarelli Mariani ha ivi rilevato una lettera privata di Jacques-Louis David (1748-1825) all'allievo Jean-Baptiste Wicar (1762-1834); una lettera di Raffaele Stern (1774-1820) alla moglie Maddalena Valeri; e ancora lettere di Raphael Mengs (1728-1779), Nicola Consoni (1814-1884), Filippo Agricola (1776-1857), Filippo Bigioli (1798-1878), Antonio di Cabral (1803-1889), Bertel Thorvaldsen (1770-1844), Vincenzo Camuccini<sup>194</sup>.

La storia frammentaria di molte collezioni, come anche la dimensione provinciale delle reti di erudizione, specchio della storia preunitaria, e l'individualità delle ambizioni e dei criteri di raccolta che emergono analizzando a sistema il complesso panorama del collezionismo italiano di autografi sono caratteristiche ricorrenti di un fenomeno che ancora richiede sensibili chiarimenti. Per questo, in questa sede, non si può che tracciare un andamento, definire un ecosistema, vagliare tangenze e difformità, censire presenze ed enucleare casi di rilievo per il comparto storico-artistico degli studi, sebbene talvolta limitando alla citazione e all'elenco la sostanza del lavoro.

<sup>191</sup> P. Vian, *Gaetano Ferraioli*, cit., pp. 24-25.

<sup>192</sup> Si veda P. Vian, *Gaetano Ferraioli*, cit., pp. 31-34 per una descrizione della biblioteca.

<sup>193</sup> P. Vian, a cura di, *La "Raccolta prima" degli Autografi Ferrajoli: Introduzione*, cit.

<sup>194</sup> I. Miarelli Mariani, *La "caccia agli autografi"*, cit., pp. 418-421, I. Miarelli Mariani, *Su alcune lettere del fondo Ferrajoli riguardanti Vincenzo Camuccini*, in *Storie dell'arte*, vol. II, a cura di F. Marcelli, Aguaplano, Perugia, 2020, pp. 293-305.

La sintesi funzionale che è possibile derivarne mostra, comunque, come le innumerevoli esperienze di collezionismo di autografi in Italia, come in Europa, si condensarono attorno a due poli: il gusto e la ricerca erudita. Non sempre perfettamente distinti, i due scopi mossero simultaneamente gli interessi dei raccoglitori, tutti ugualmente inclini al possesso di cimeli dal significato patriottico. Solo alcuni di loro, però, seppero e vollero agire per ricavare dalle proprie raccolte un'utilità storiografica tangibile. Le molte antologie di fonti storiche, comprese le edizioni degli epistolari degli artisti, ebbero origine proprio dalle numerose raccolte locali di documenti manoscritti inediti, ma solo in alcuni casi, e con maggiore frequenza alla fine del secolo, il collezionismo di autografi aderì, sovrapponendosi, alla ricerca storica.

### 1.2.2. *Carlo Morbio, Giuseppe Campori e Carlo Piancastelli*

#### 1.2.2.1. *Carlo Morbio*

Venendo gradualmente meno gli animati scambi culturali della stagione del «Caffè» dei fratelli Verri, la Milano della Restaurazione conservava un vivo substrato intellettuale nella categoria dei librai e degli editori, che, con la loro attività produttiva, mantenevano vigile e competitivo il comparto degli studi locali<sup>195</sup>. Il mercato librario milanese, per la sua vivacità, divenne presto un ospitale spazio di reimpiego dei colti funzionari del governo napoleonico licenziati in seguito allo scioglimento dei ministeri. Il folto ceto intellettuale milanese si sarebbe così composto di colti burocrati e giovani liberali della generazione successiva<sup>196</sup>. Nonostante la partenza dei francesi, che l'avevano condotta in una posizione di primo piano nella politica italiana, Milano aveva conservato il suo prestigio di capitale culturale, capace di dare avvio all'esperienza del Romanticismo italiano con l'epoca creativa di Alessandro Manzoni (1785-1873), che era tornato in città dopo il soggiorno parigino, nel 1812<sup>197</sup>. Laboratorio letterario e punto di riferimento in cui giungevano intellettuali di tutta Italia, la prima città del Regno

<sup>195</sup> C. Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 241-250, M. Berengo, *Intellettuali e librai*, cit.

<sup>196</sup> M. Berengo, *Intellettuali e librai*, cit., p. 28. G. Albergoni, *I mestieri delle lettere tra istituzione e mercato: Vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2006, propone un dettagliato studio sociologico e statistico sulla classe dei letterati a Milano nella prima metà dell'Ottocento.

<sup>197</sup> C. Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, cit., p. 244, G. Albergoni, *I mestieri delle lettere*, cit., pp. 26 e sgg.

Lombardo-Veneto offrì a molti il successo, pure al netto di un ancora problematico inquadramento professionale e delle spiacevoli conseguenze contrattuali dovute ai vezzi di un mercato in costante espansione<sup>198</sup>.

Erano anni fortunati per librai ed editori: l'inedito proliferare di giornali e riviste – tra i quali la longeva «Biblioteca italiana» – si affiancava a una ricca offerta di saggi e romanzi che posizionò per alcuni anni la città a capo degli altri principali centri editoriali italiani, come Verona, dove nel 1886 sarebbe sorta la Olschki, o Bari, dove nel 1897 sarebbe nata la Laterza<sup>199</sup>. Il felice quadro d'insieme fu favorito dalla comparsa, nell'universo librario, della figura dell'editore moderno, capace di un nuovo senso dell'impresa e del progetto del tutto estranea ai tipografi librai. Nella geografia cittadina, il lavoro intellettuale che sorreggeva il settore delle edizioni scientifiche e letterarie, faceva peraltro da traino ad altri rami del commercio culturale, tra cui il mercato antiquario<sup>200</sup>.

Alla fiorente condizione dell'editoria e del commercio librario corrente e antiquario in ambito milanese era, quindi, direttamente collegato il diffuso fenomeno della bibliofilia e del collezionismo di autografi, di cui Carlo Morbio fu un illustre rappresentante<sup>201</sup>. Nato in Piemonte, si trovò in città dagli anni della formazione e si distinse, già negli anni Trenta, per gli ampi studi storici dedicati al suo luogo natale, Novara, poi confluiti nella più vasta raccolta intitolata *Storie dei municipj italiani illustrate con documenti inediti notizie bibliografiche e di Belle Arti*, pubblicata in sei volumi tra il 1836 e il 1843<sup>202</sup>. Le *Storie dei municipj* valsero a Morbio

<sup>198</sup> G. Albergoni, *I mestieri delle lettere*, cit., pp. 36 e sgg, pp. 137 e sgg, pp. 264 e sgg.

<sup>199</sup> E. Irace, *L'editoria ottocentesca*, in *Dal Romanticismo a oggi*, vol. 3, a cura di D. Scarpa, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, p. 208. Sarà necessario ricordare anche le storiche case editrici Sonzogno, Treves e Hoepli a Milano, Pomba a Torino, Barbera a Firenze, Zanichelli a Bologna, Perino e Sommaruga a Roma, Morano a Napoli. A tal riguardo, si veda G. Vigni, *Editoria in Italia*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, p. 815.

<sup>200</sup> Un quadro sintetico, ma esaustivo del giornalismo milanese fino agli anni Quaranta è offerto da G. Albergoni, *I mestieri delle lettere*, cit., pp. 264-269. Sulla nuova figura professionale dell'editore, si veda anche E. Irace, *L'editoria ottocentesca*, cit., p. 202.

<sup>201</sup> Un profilo biografico di Morbio è fornito da V. Camarotto, *Carlo Morbio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 76, 2012, *ad vocem*.

<sup>202</sup> C. Morbio, *Storia di Novara illustrata con documenti inediti*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1833-1834. Per la bibliografia di Carlo Morbio si veda L. Frati, *I codici Morbio della R. Biblioteca di Brera*, Forlì, Bordandini, 1897, pp. 5-6. C. Morbio, *Storie dei municipj italiani illustrate con documenti inediti notizie bibliografiche e di Belle Arti*, 6 voll., Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1836-1843.

un discreto successo a livello nazionale e internazionale, che si concretizzò non solo nell'acquisizione del ruolo di corrispondente per la Real Deputazione di storia patria di Torino nel 1837, ma anche nell'attribuzione dell'incarico del ministro dell'Istruzione pubblica di Francia Abel François Villemain (1790-1870) di recensire i manoscritti francesi di storia e letteratura conservati in Italia<sup>203</sup>. Ne derivò l'antologia *Manuscripts, relatifs à l'histoire et à la littérature de France découverts en Italie*, che sarebbe stata completata, nel 1873, dalla raccolta *Francia ed Italia ossia i manoscritti francesi delle nostre biblioteche*<sup>204</sup>. Morbio seppe coniugare l'attività di erudito e collezionista alla vasta opera di raccolta di documenti, testi antichi e altre carte, che andarono a comporre la sua grandiosa biblioteca, spesso posta al servizio di un'ampia rete di letterati e intellettuali<sup>205</sup>. Dallo studio critico dei documenti in suo possesso derivò alcune pubblicazioni di fonti, tra cui l'antologia di *Lettere storiche e artistiche* e un dettagliato catalogo ragionato della sua collezione di autografi e monete da lui stesso compilato e portato a compimento nel 1876<sup>206</sup>.

L'introduzione al catalogo della collezione si presenta come un elogio agli studi storici e ai coevi laboratori che li ospitavano. Qui, Morbio richiama, infatti, alcune esperienze civiche di riordino degli archivi come quella di Vercelli, Lodi, Brescia e Pavia, i cui municipi, a inizio secolo, avevano stimato necessaria la riorganizzazione e lo studio dei documenti relativi alla storia del territorio<sup>207</sup>. Ricorda su quali prestigiosi nuclei si fosse fondata la memoria nazionale e molte ricerche internazionali, nominando il pregio degli archivi di Venezia e di Milano; dell'Ambrosiana; dell'ex ducale di Mantova; dell'Estense; ma anche quello di San

<sup>203</sup> L. Frati, *I codici Morbio*, cit., p. 6.

<sup>204</sup> Rispettivamente C. Morbio, a cura di, *Manuscripts, relatifs à l'histoire et à la littérature de France découverts en Italie*, Milano, Pirola, 1839 e Id., *Francia ed Italia ossia i manoscritti francesi delle nostre biblioteche: Con istudj di storia, letteratura e d'arte italiana*, Milano, Tipografia Ricordi, 1873.

<sup>205</sup> V. Camarotto, *Carlo Morbio*, cit.

<sup>206</sup> . Rispettivamente C. Morbio, *Lettere storiche di Bonnivet, Montmorency, Mazarino, degli Sforza, Estensi e d'altri*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1838 e C. Morbio, a cura di, *Lettere storiche ed artistiche*, 2 voll., Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1840, C. Morbio, *Catalogo ragionato ed illustrazione degli autografi e dei ritratti di celebri personaggi dal risorgimento delle lettere insino a noi raccolti e posseduti dal cav. Carlo Morbio: Catalogo delle sue monete antiche duplicate e cenni intorno alle altre sue raccolte*, Milano, Tipografia Bernardoni, 1857, C. Morbio, *Opere storico numismatiche e descrizione illustrata delle sue raccolte in Milano*, Bologna, Regia tipografia, 1876 e *Sesto catalogo dei duplicati delle raccolte del cav. Carlo Morbio*, Milano, Tipografia Fratelli Rechiedei, 1876.

<sup>207</sup> C. Morbio, *Catalogo ragionato*, cit., p. 4.

Severino a Napoli e dell'archivio generale di Palermo. Cita, infine, *Sugli archivi delle due Calabrie ulteriori* di Vito Capialdi (1790-1853)<sup>208</sup>. L'ampia panoramica sul patrimonio documentario italiano è arricchita da una fitta serie di riferimenti bibliografici, che testimoniano la temperie culturale nella quale lo stesso Morbio aveva fondato la sua conoscenza di cultore. Non è un caso se molto spazio è riservato alla recensione della estesa *Storia d'Italia* del napoletano Carlo Troya (1784-1858), generosa risorsa per i documenti e le conoscenze numismatiche di epoca medievale cui la collezione di Morbio aveva dato un notevole contributo<sup>209</sup>.

Insieme alle pergamene e alle monete, sostiene Morbio, sono, tuttavia, necessari alle ricerche storiche anche gli autografi. Stando alle sue indicazioni, il collezionismo di autografi era diffusamente praticato in Francia, Inghilterra e Germania, dove occupava una fetta significativa del mercato librario<sup>210</sup>. Lo studioso ricostruisce alcuni episodi recenti del commercio europeo di autografi, offrendo un quadro molto chiaro del valore che nel corso di alcuni anni avevano acquisito i manoscritti antichi nell'Europa degli Stati nazionali e del Positivismo. Riferisce, infatti, che pochi anni prima era stata alienata a Vienna la collezione Gräffer, custode, tra gli altri preziosi documenti, anche di uno o più autografi di Albrecht Dürer (1471-1528), i cui scritti sarebbero stati disponibili in tedesco solo nel 1893, grazie alla traduzione di Konrad von Lange (1855-1921) e Franz Louis Fuhse<sup>211</sup>. Il valore delle carte di simile pregio era già lievitato fino a raddoppiare nel 1857, come dimostrava, per esempio, il «foglietto di disegni, con qualche parola di Leonardo da Vinci [...] acquistato in Olanda dal Museo del Louvre per 235 fiorini»<sup>212</sup>.

Per quanto, in base agli *Autographs of royal, noble, learned, and remarkable personages conspicuous in English history*, la storia del collezionismo di autografi sembri avere origine in area britannica, Morbio afferma che risiedeva in Francia il maggior numero di raccoglitori<sup>213</sup>. In effetti, come tangenzialmente argomentato

<sup>208</sup> Ivi, p. 5.

<sup>209</sup> C. Troya, *Storia d'Italia del Medio-Evo*, 4 voll., Napoli, Tipografia del Tasso, poi Stamperia reale, 1830-1854.

<sup>210</sup> C. Morbio, *Catalogo ragionato*, cit., p. 10.

<sup>211</sup> K. von Lange e F. L. Fuhse, *Dürers schriftlicher Nachlass*, Halle, Niemeyer, 1893.

<sup>212</sup> C. Morbio, *Catalogo ragionato*, cit., p. 11.

<sup>213</sup> J. G. Nichols e C. J. Smith, *Autographs of royal, noble, learned, and remarkable personages conspicuous in English history from the Reign of Richard the second to that of Charles the second*, Londra, J. B. Nichols and son, 1829. C. Morbio, *Catalogo ragionato*, cit., p. 11.

sopra, il fenomeno tutto ottocentesco dell'autografofilia fu, in grande misura, una conseguenza delle distruzioni rivoluzionarie e delle requisizioni di opere e archivi seguite alle conquiste napoleoniche, che comportarono non solo un diffuso versamento nel mercato antiquario di documenti, manoscritti, oggetti d'arte e reliquie, ma anche l'interesse di molti benemeriti e collezionisti di preservare quello che rimaneva della memoria di Antico Regime<sup>214</sup>. A questo punto, in aggiunta al dato storico, sarà utile sottolineare anche il dato bibliografico: sono, infatti, di provenienza francese i maggiori e più cospicui studi ottocenteschi dedicati ai manoscritti, tra i quali anche i manuali per la raccolta e l'ordinamento delle collezioni di autografi, che Morbio cita diligentemente e in gran numero<sup>215</sup>. È appannaggio degli italiani, invece, secondo Morbio, la tradizione dell'edizione di lettere e manoscritti, tra le quali lo stesso menziona le più note raccolte cinquecentesche, come *Le lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni, scritte in diverse materie*, stampate in due volumi da Aldo Manuzio nel 1545.

Gli autografi, venduti all'asta, occupavano, in questo periodo, una posizione privilegiata tra i cimeli storici, poiché non erano solo rappresentazioni indicali della personalità di coloro cui erano appartenuti, ma svolgevano anche la funzione di testimonianze parlanti del passato, che offrivano informazioni irreperibili nelle cronache e nelle biografie<sup>216</sup>. Il catalogo ragionato di Morbio si propose, così, come un modello prototipico per le molte raccolte italiane pubbliche e private di cui non erano ancora disponibili inventari, cataloghi o altri strumenti di conoscenza topografica e codicologica, utile affinché anche le raccolte manoscritte potessero essere messe a disposizione delle ricerche di carattere storico<sup>217</sup>. Sebbene condizionato da sentimenti nazionalistici o, più precisamente, patriottici, lo sguardo di Morbio era aperto su esempi internazionali. Come egli stesso dichiarò, la sua passione erudita e collezionistica nacque ammirando «le magnifiche raccolte di Parigi», e non solo<sup>218</sup>.

<sup>214</sup> F. Patetta, *Autografo*, cit., L. Mineo, «Le ordinarono in serie», cit., pp. 132-133. Per un'approfondita analisi del fenomeno delle requisizioni archivistiche in epoca napoleonica, si veda M. P. Donato, *L'archivio del mondo*, cit.

<sup>215</sup> Si consideri, a titolo esemplificativo, P.-J. Fontaine, *Manuel de l'amateur d'autographes*, cit.

<sup>216</sup> C. Morbio, *Catalogo ragionato*, cit., p. 13.

<sup>217</sup> Ivi, p. 14.

<sup>218</sup> *Ibidem*. Difficile individuare esattamente quelle a cui Morbio si riferisce. Le maggiori e più antiche collezioni di manoscritti parigine sono quelle del Louvre e della Bibliothèque nationale de France.

Tutte le celebrità sono buone per me, di qualunque tempo, o paese esse sieno, sebbene però dia sempre la precedenza alle italiane, e fra le italiane, alle celebrità artistiche e letterarie, principalmente antiche. Come si vedrà da questo catalogo, dopo le celebrità italiane, ho riunito un buon numero di francesi e di tedesche, ma non ve ne mancano di inglesi ed anche di remotissime nazioni, come del Brasile e del Chili [sic].<sup>219</sup>

Nell'organizzazione della biblioteca, i nuclei di lettere erano riuniti in volumi; nel caso delle lettere di artisti, spesso queste erano unite a disegni, schizzi e incisioni, che si aggiungevano alla variegata raccolta di ritratti, perlopiù a bulino, di cui Morbio offre una discreta rassegna ancora nell'introduzione. Molti artisti, dunque, compaiono nel catalogo in quanto autori di opere simili o di più preziosi dipinti presenti nella collezione. Per Antonello da Messina (1430-1479), infatti, è segnalato un ritratto su tavola; sotto il nome di Giovita Garavaglia (1790-1835) figurano un ritratto e un disegno di derivazione raffaellesca; relativamente a Francesco Hayez, sono elencati un'incisione, due matrici e quattro schizzi<sup>220</sup>.

Di molti, d'altra parte, Morbio possedeva anche alcuni documenti epistolari. Per Giambattista Gigola (1767-1841), per esempio, sono registrati un codice da lui miniato, un disegno, trentasei schizzi firmati e una lettera autografa, di cui non è riferita né la data, né il destinatario, né il contenuto. Pur insistendo sulle informazioni di contesto nella descrizione di altri oggetti della collezione, le lettere non sempre sono illustrate in modo dettagliato. In molti altri casi, ricorre una dicitura tipica, che si esemplifica come segue: «Anderloni (Pietro), incisore – Al pittore Gigola, 1828». Si suppone che questa faccia riferimento proprio ai materiali epistolari, che spesso non sono diversamente indicati, significando: “Lettera dell'incisore Pietro Anderloni al pittore Giambattista Gigola, datata al 1828”. Come si evince dalla comparazione della stringa dedicata a Gigola con quella dedicata ad Anderloni, il catalogo registra tendenzialmente la corrispondenza attiva e non contempla l'uso di rimandi tra una voce e l'altra. Così vale per Andrea Appiani, del quale sono segnalati ritratti, vignette, disegni e un catalogo delle opere, oltre che una lettera inviata a Francesco Rosaspina nel 1812.

<sup>219</sup> C. Morbio, *Catalogo ragionato*, cit.

<sup>220</sup> Ivi, p. 27. Il catalogo è generalmente organizzato in ordine alfabetico. La successione è, talvolta, inframmezzata da gruppi chiusi, spesso riconducibili al nome di una famiglia.

Nel catalogo di Morbio sono comprese anche: una lettera di Massimo D'Aze-  
glio a (Claudio?) Artaria del 1830; una di Francesco Galli Bibbiena (1659-1739)  
al conte Girolamo di Lodrone del 1731; una di Giuseppe Bossi all'avvocato Rejna  
del 1810; una di Vincenzo Camuccini a Melchiorre Missirini (1773-1849) del  
1830; una di Luigi Crespi (1708-1779) a Venanzio De Pagave del 1777; una  
del Guercino al cardinale Stefano Donghi del 1648; una di Francesco Hayez a  
Ferdinando Artaria del 1837; una di Pelagio Palagi a Francesco Rosaspina del  
1822; una di Pellegrino Tibaldi al conte Borromeo del 1584; una di Giampietro  
Zanotti (1674-1765) a Camillo Zampieri del 1744.

Si citano, così, solo alcuni degli autori più celebri; infatti, seppure un'agile  
ricognizione delle lettere d'artista presenti nella collezione Morbio dimostri la  
sua predilezione per gli autori italiani sette-ottocenteschi, non mancano, nel-  
la lista, autori minori e stranieri di epoca precedente. Bisogna valutare, d'altra  
parte, l'impatto che ebbero la variabile economica e la disponibilità di mercato  
sulla formazione della collezione, che non fu certo il frutto di una lunga storia di  
acquisizioni familiari tramandate ed ereditate.

A testimonianza di una costitutiva varietà di temi, criteri, cronologie e ma-  
teriali, Ludovico Frati (1855-1941) nel descrivere il «Museo» di cui Morbio era  
padrone e attento conservatore, affermava:

Le indagini intraprese con tanto fervore dal Morbio nelle biblioteche e negli archivi  
italiani, e lo straordinario suo zelo per gli studi storici del suo paese lo indussero a rac-  
cogliere, con ingenti spese e costante assiduità, un numero considerevole di antichità  
Egizie, Etrusche e Romane, di monete romane e di zecche italiane; di capi d'arte del  
Medio Evo e del Rinascimento; di preziosi codici, documenti, autografi, stampe, dise-  
gni, opuscoli e fogli volanti assai rari.<sup>221</sup>

Sempre Frati, nella ricostruzione della vicenda collezionistica, riferisce, poi,  
di duemila lettere autografe, che si univano a una vasta biblioteca di codici ma-  
noscritti e di carte diplomatiche, alcune delle quali, si scoprì dopo la sua morte,  
provenienti illecitamente dall'Archivio di Stato di Milano. La libreria di Morbio  
passò, infine, alla figlia minore, Giulia, sposata con Benigno Crespi, che è l'ere-  
de segnalato da Frati. Una piccola parte della raccolta fu donata alla Biblioteca  
civica di Novara, mentre, l'archivio fu ceduto alla Biblioteca Ambrosiana. Di

<sup>221</sup> L. Frati, *I codici Morbio*, cit., pp. 6-7.

quest'ultimo, il faldone *R 185 inf.* contiene appunti sugli artisti di scuola lombarda; il faldone *Z 141 suss.* comprende, invece, una parte della corrispondenza di Morbio, ora identificata con la segnatura *S.P.II.260*.

Nel 1884, Crespi vendette la parte rimanente della collezione al libraio monacense Teodoro Ackermann e ad altri, che la acquistarono in società con lui. Non essendo riuscita la vendita in blocco della biblioteca, nel 1889, i librai Francke e List allestirono un'asta a Lipsia, nel corso della quale, molti importanti pezzi furono acquisiti da biblioteche e università tedesche. All'asta, la libreria di Ulrico Hoepli (1847-1935) acquistò per sé e per alcuni committenti quattrocento manoscritti, riportandoli in Italia assieme agli acquisti dei librai romani Rossi e Menozzi<sup>222</sup>. In occasione della riunione della Società storica lombarda tenutasi il 9 giugno 1889, Isaia Ghiron (1837-1889), direttore della Biblioteca nazionale di Brera, lanciò l'invito a sostenere la braidense nell'acquisto dei manoscritti sulla storia lombarda che erano appartenuti a Morbio. Fu proprio sulle pagine dell'«Archivio Storico Lombardo» che Cesare Cantù (1804-1895) denunciò l'esportazione della collezione Morbio, auspicando il rientro a Milano e il ritorno alla loro originaria collocazione dei documenti appartenuti all'archivio della città<sup>223</sup>. Col sostegno di alcuni soci, la biblioteca riuscì, finalmente, a comprare centocinquantasei manoscritti, in buona parte composti da carteggi, ora divisi in circa cento volumi ordinati con la segnatura *14.16.C* e già catalogati da Ludovico Frati e Giuseppe Mazzatinti<sup>224</sup>.

### 1.2.2.2. Giuseppe Campori

Come valse per il caso di Carlo Morbio, l'esperienza del marchese Giuseppe Campori e, in misura minore del fratello Cesare, non fu ereditata dal costume familiare, seppure la posizione economica del blasonato casato Campori ne facilitò il vastissimo progetto<sup>225</sup>. Piuttosto, il suo gusto fece seguito e si unì a una tradizione di erudizione e collezionismo regionale che godette di larga fama<sup>226</sup>.

<sup>222</sup> Le vicissitudini della raccolta successive alla morte di Morbio sono raccontate in L. Frati, *I codici Morbio*, cit., pp. 8-10.

<sup>223</sup> C. Cantù, *Raccolta Morbio*, in «Archivio storico lombardo», XVI, 2, 1889, p. 513.

<sup>224</sup> L. Frati, *I codici Morbio*, cit., registrato anche in IMBI, vol. VII, pp. 5-194.

<sup>225</sup> In questo paragrafo, le notizie biografiche su Campori sono generalmente tratte da T. Ascari, *Giuseppe Campori*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, 1974, *ad vocem*. A. Chiarelli et al., a cura di, *Le raccolte Campori all'Estense: Mostra antologica nel primo centenario della morte di Giuseppe Campori (1887-1997)*, Modena, Mucchi, 1987, p. V.

<sup>226</sup> R. Balzani, a cura di, *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, Bologna, Il Mulino, 2007, P. Briigliadori e P. Palmieri, a cura di, *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra*

Appassionato cultore d'arte e viaggiatore emiliano, Campori conobbe l'idealista tropeano Pasquale Galluppi a Napoli e fu molto vicino all'ambiente culturale liberale di Firenze, dove avviò una collaborazione con l'«Archivio storico italiano» e un duraturo rapporto d'amicizia con Giovan Pietro Vieusseux e con molti dei frequentatori del suo gabinetto di lettura. Il suo inserimento nella vasta rete europea di intellettuali e cultori d'arte e di storia era stato fatalmente preceduto dalla pubblicazione del suo primo scritto nel 1841: si trattava della recensione della raccolta Torreggiani, *Lettere di vari illustri italiani del secolo XVIII e XIX a' loro amici*, di cui Campori discusse sulla rivista modenese «Il Silfo»<sup>227</sup>. Del resto, una lettera di Camillo Baggi, compagno di studi di un Campori diciottenne, conservata nella *Raccolta Sorbelli* della Biblioteca Estense di Modena, testimonia, già all'altezza del 1839, la sua passione per il collezionismo di autografi; infatti, vi è scritto: «Dunque te ne vai a Roma e a Napoli [...] Ho parlato col papà per ottenerti un qualche autografo e mi ha detto che ve ne darà, ma quando sarete di ritorno»<sup>228</sup>. Poco più di dieci anni dopo, avrebbe fondato l'«Annuario Storico Modenese», che non ebbe grande risonanza, ma si storicizza significativamente nella sua vicenda biografica per lo spazio che egli intendeva dedicarvi alla pubblicazione di materiali provenienti dallo scavo d'archivio<sup>229</sup>.

La bibliografia camporiana di scritti storico-artistici e di edizioni di lettere è vastissima e in essa si riflette non soltanto lo spirito positivista del raccoglitore di fonti che aveva mutuato dal *milieu* fiorentino, ma anche, e con evidenza, il suo interesse di collezionista di autografi.

Lo studioso modenese, da appassionato collezionista di autografi, soprattutto epistolari, coglieva intuitivamente il sistema relazionale che poteva ricostituire una *res publica* degli eruditi e che poteva contestualmente disegnare il profilo di un ceto intellettuale

*Ottocento e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2003. Si veda, nello specifico, L. Avellini, *Collezionismo e identità: il caso Campori: Retaggio medievalista e continuità del patriziato modenese*, in *Collezioni, musei, identità tra XVIII e XIX secolo*, a cura di R. Balzani, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 107-118, e A. R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense alla cultura nazionale postunitaria*, in «Quaderni estensi», III, 2011, pp. 26-27.

<sup>227</sup> *Lettere di vari illustri italiani del secolo XVIII e XIX a' loro amici e de' massimi scienziati e letterati nazionali e stranieri al celebre abate Lazzaro Spallanzani e molte sue risposte ai medesimi ora la prima volta pubblicate*, Reggio, Torreggiani e Compagno, 1841-1843. T. Ascari, *Giuseppe Campori*, cit.

<sup>228</sup> A. Chiarelli et al., *Le raccolte Campori all'Estense*, cit., p. 3, scheda n. 8.

<sup>229</sup> L. Avellini, *Collezionismo e identità*, cit., pp. 116-117.

nazionale attento a non disperdere le eredità municipali di un'aristocrazia delle lettere, in gran parte coincidente con l'aristocrazia del patrimonio, figlia del riassetto sociale e culturale postumanistico nella maggior parte delle realtà urbane della penisola.<sup>230</sup>

Appartiene al periodo giovanile un lavoro di ricognizione dell'arte modenese nelle collezioni austriache, intitolato *Delle opere di pittori modenesi che si conservano nella Imperiale Galleria del Belvedere in Vienna*, che si palesò come il risultato del soggiorno viennese presso l'arciduca Massimiliano di Austria-Este (1782-1863)<sup>231</sup>. Seguirono i *Racconti artistici* del 1852, stampati a Modena parallelamente ai diversi interventi sulla rivista locale l'«Indicatore modenese»<sup>232</sup>. Nello stesso giro d'anni, sulle pagine del periodico, Campori spesso riversò le sue scoperte d'archivio e le notizie sugli autografi di sua proprietà, tra i quali bisogna considerare alcune lettere di Vittorio Alfieri (1749-1803), che, secondo la *Nota degli autografi più insigni della collezione di C. e G. Campori*, lo studioso aveva acquisito prima del 1850<sup>233</sup>. L'opera più importante degli anni Cinquanta fu *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, un catalogo storico basato su fonti e documenti inediti, tra cui centotrenta lettere, che illuminano le vicende dei molti artisti italiani ed europei dimoranti o operanti in area estense in epoca moderna e contemporanea<sup>234</sup>. Negli anni Sessanta ampliò lo sguardo verso l'arte nazionale, dedicandosi allo studio di Raffaello e riservando una parentesi fortunata alle *Lettere artistiche inedite*<sup>235</sup>. Non abbandonò, tuttavia, il culto della storia locale, coerentemente con l'applicazione di un modello storiografico tratto dagli insegnamenti di Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) e Girolamo Tiraboschi (1731-1794)<sup>236</sup>. Infatti, nel 1873, diede alle stampe le *Memorie biografiche degli*

<sup>230</sup> Ivi, p. 116.

<sup>231</sup> G. Campori, a cura di, *Delle opere di pittori modenesi che si conservano nella Imperiale Galleria del Belvedere in Vienna*, Modena, Vincenzi e Rossi, 1844.

<sup>232</sup> G. Campori, a cura di, *Racconti artistici*, Firenze, Tipografia Galileiana di Cellini, 1852.

<sup>233</sup> G. Campori, a cura di, *Nota degli autografi più insigni della collezione di C. e G. Campori*, Modena, s. e., 1850.

<sup>234</sup> G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi: catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena, Tipografia della R. D. Camera, 1855, p. IX.

<sup>235</sup> G. Campori, a cura di, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino tratte da documenti dell'archivio palatino di Modena*, in «Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», I, 1863, pp. 112-147, G. Campori, a cura di, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Tipografia dell'erede Soliani, 1866, e G. Campori, a cura di, *Notizie e documenti per la vita di Giovanni Santi e di Raffaello Santi da Urbino*, Modena, Vincenzi, 1870.

<sup>236</sup> L. Avellini, *Collezionismo e identità*, cit., p. 113, L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civi-*

scultori, architetti, pittori ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa, tra i lavori di raccolta documentaria più complessi del periodo e ispirato ai precedenti della tradizione erudita regionale<sup>237</sup>. A partire dall'anno successivo e fino al momento di mancare alla vita, Campori fu presidente della Deputazione di Storia patria e dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti, come se questo ruolo lo eleggesse a *genius loci* locale per la sua attività di ricerca documentaria e storiografica per il territorio.

L'impegno di Campori scrittore e storiografo fu, dunque, incoraggiato e, anzi, materialmente sostenuto da un parallelo lavoro di ricerca e raccolta di testi e documenti, peraltro favorito dal vivace ambiente erudito modenese. Sebbene sia valida l'ipotesi che il collezionismo di autografi sia stato avviato, in casa Campori, dal fratello maggiore Cesare, studi recenti hanno chiarito che il nucleo originario della raccolta del marchese Giuseppe era stato messo insieme dal musicista e collezionista modenese Antonio Gandini, appassionato raccoglitore di autografi di uomini illustri<sup>238</sup>. Benché non siano noti tutti i dettagli degli accordi contrattuali, è emerso dalle fonti che, alla sua morte, il primogenito Ferdinando, cugino di Giuseppe Campori, divise i nuclei della raccolta per venderli a diversi. Tra il 1846 e il 1847, Campori dovette avere acquisito, allora, una parte della collezione, per poi ampliarla significativamente nel corso dei successivi quarant'anni<sup>239</sup>.

Con testamento redatto il primo giugno del 1885, lo studioso stabiliva che la sua collezione di manoscritti e disegni, tra cui alcune opere di Mattia Preti (1613-1699) e Palma il Giovane (1544-1628), dovesse essere affidata in deposito permanente alla Biblioteca Estense, mentre il resto della raccolta veniva diviso tra le altre istituzioni culturali della città: i libri di argomento storico-artistico alla Biblioteca

*le: Aspetti e forme del collezionismo di Giuseppe Campori*, in *Collezioni, musei, identità tra XVIII e XIX secolo*, a cura di R. Balzani, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 133.

<sup>237</sup> G. Campori, a cura di, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, Modena, Vincenzi, 1873.

<sup>238</sup> La vicenda della nascita della raccolta Campori è ricostruita da R. Schiuma, *Alle origini dell'autografoteca Campori: La collezione della famiglia Gandini*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 67-74.

<sup>239</sup> R. Schiuma, *Alle origini dell'autografoteca Campori*, cit., pp. 71-72. Al netto delle molte lacune dovute all'assenza di documentazione, la storia delle acquisizioni nella raccolta Campori è stata ricostruita nel denso saggio di L. Sandoni, *Per una storia del collezionismo di autografi nell'Ottocento: Il caso dell'autografoteca Campori di Modena*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 75-102.

civica; dipinti e oggetti d'arte alla Pinacoteca e al Museo civico; gli epistolari a stampa all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti<sup>240</sup>. L'autografoteca fu effettivamente presa in consegna da Carlo Frati nel 1893, dopo alcuni anni impiegati a trasportare la collezione da palazzo Campori all'Estense e a riorganizzarne preliminarmente i contenuti<sup>241</sup>. Composta da circa centoventimila lettere autografe di personaggi notevoli vissuti tra il XV e il XIX secolo – tra cui Foscolo e Leopardi, Napoleone e Garibaldi, Mozart e Beethoven – divenne, finalmente, di accesso pubblico, come Campori aveva desiderato<sup>242</sup>. Era stato proprio Luigi Lodi, vicebibliotecario della Estense, a compilarne il vasto catalogo in tre volumi, cui si aggiunse in seguito il quarto, redatto con la collaborazione di Raimondo Vandini<sup>243</sup>. A questi si sarebbero uniti, tra gli anni Ottanta e Novanta, le due appendici curate dallo stesso Vandini, l'ultima delle quali successiva al legato alla Biblioteca Estense e, poiché postuma, completata dall'editore Domenico Tonietto con un indice generale dell'intera schedatura divisa nei risultanti sei tomi<sup>244</sup>. Il valore della collezione, che spesso significò l'unica opportunità di tutelare molti materiali derivati dalla razionalizzazione degli enti religiosi, è interpretato, da Campori stesso, in senso patriottico e, in generale, concepito per servire alla comunità<sup>245</sup>.

<sup>240</sup> *Testamento del Marchese Giuseppe Campori pubb. a rogito del dottor Giuseppe Camurri*, 22 luglio 1887, rep. N. 161/1830, registrato il 23 luglio 1887 al n. 103, vol 798-33, Archivio Notarile Distrettuale di Modena. Si veda, nello specifico, L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile*, cit., p. 120, ma anche A. Chiarelli et al., *Le raccolte Campori all'Estense*, cit., p. VI. A. R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense*, cit., p. 25, L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile*, cit., p. 120, N. Gasponi, a cura di, *Giuseppe Campori collezionista: Cento disegni dalla raccolta della Biblioteca Poletti*, Modena, Quaderni della Biblioteca Poletti, 2001, T. Ascari, *Giuseppe Campori*, cit.

<sup>241</sup> Si veda, su questa importante parentesi, L. Sandoni, *Per una storia del collezionismo di autografi*, cit., pp. 95-99.

<sup>242</sup> A. Chiarelli et al., *Le raccolte Campori all'Estense*, cit., pp. V-VI e sezione IX, pp. 32-38, T. Ascari, *Giuseppe Campori*, cit. È possibile accedere liberamente alla piattaforma digitale tramite cui sono, adesso, fruibili i documenti compresi in tale raccolta: <https://lodovico.medialibrary.it/pagine/pagina.aspx?id=756> (verificato il 10 agosto 2024).

<sup>243</sup> Il riferimento è rispettivamente a L. Lodi, a cura di, *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, 3 voll., Modena, Tipografia di Paolo Toschi e C., 1875, e a L. Lodi e R. Vandini, a cura di, *Catalogo dei manoscritti posseduti dal marchese Giuseppe Campori: Parte quarta e quinta*, Modena, Tipografia di Paolo Toschi e C., 1884.

<sup>244</sup> R. Vandini, a cura di, *Appendice prima al Catalogo dei codici e degli autografi già posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, Modena, Tipografia di Paolo Toschi e C., 1886 e R. Vandini, a cura di, *Appendice seconda al Catalogo dei codici e degli autografi già posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, Modena, Tipografia Domenico Tonietto, 1894.

<sup>245</sup> A. R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense*, cit., p. 26.

Ma le generazioni moderne hanno portato nelle materie dell'arte un'idea che i loro progenitori non ebbero, o ebbero imperfetta: l'idea dell'utile pubblico. Quando nei secoli trascorsi i principi e i privati raccoglievano statue, dipinti, anticaglie, ve li eccitava il sentimento del lusso e del fasto, soventi volte ancora il nobilissimo intendimento di favorire gli artefici, non mai o per eccezione soltanto, il pensiero di avvantaggiare il gusto e di promuovere gli avanzamenti dell'arte; imperocché questi tesori rimanessero gelosamente custoditi, o dispersi negli abitati appartamenti e mostrati solo per favore ai forestieri di preferenza che ai nostrali. Ma nei moderni tempi si volle che l'arte più che a soddisfazione di un capriccio, a ostentazione di pompa, a decorazione di stanze, servir dovesse alla educazione e all'insegnamento, perché nella contemplazione dei capolavori dell'ingegno umano l'animo anche volgare si educa, s'ingentilisce, si eleva a nobiltà di pensieri. E gli artisti ebbero più largo e libero il campo agli studi e gli eruditi poterono al confronto di tante e sì svariate produzioni emendare e raddrizzare i falsi giudizi delle antiche storie, e il gusto universale dalla molteplicità e dalla bontà dei modelli si appurò, si volgarizzò. Chi non conosce i mirabili risultati che si originarono dalla formazione dei nuovi musei dell'Inghilterra, della Francia, della Germania?<sup>246</sup>

La musealizzazione, favorita dal contributo del *genius loci* cittadino, doveva accompagnare le ambizioni unitarie e produrre una storia della memoria nazionale a partire dal patrimonio locale di studi e di oggetti, rispondendo, allo stesso tempo, a una tradizione familiare di mecenatismo e promozione delle arti e della cultura<sup>247</sup>. In questo quadro, le carte occupavano un ruolo non accessorio, poiché su di esse si aggiornava e si rettificava la conoscenza storica pregressa. Una parte sostanziale della raccolta era, infatti, riservata ai documenti della storia regionale e cittadina, come testimonia la presenza delle carte e le lettere della famiglia D'Este, che occupano larga parte della sezione sul XVI secolo, dei personaggi di Ferrara e di Bologna e delle altre istituzioni emiliane e romagnole.

Il catalogo di Luigi Lodi, cui Campori aveva attribuito l'onere di riordinare e rendere pubblico il contenuto della sua sezione di manoscritti intorno al 1875, era stato immaginato proprio in funzione delle necessità di ricerca di altri studiosi e cultori di storia e letteratura. Da ciò che è possibile inferire da tale strumento di indagine, i documenti relativi all'ambito storico-artistico sono vari nella tipo-

<sup>246</sup> G. Campori, a cura di, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc., dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, Vincenzi, 1870, pp. VI-VII.

<sup>247</sup> L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile*, cit., p. 129.

logia: non solo lettere e carteggi, ma anche ricevute d'affitto, saggi, come quello *Sopra l'espressione generale e particolare delle passioni* di Charles Le Brun (1619-1690), pubblicato anche a Verona nel 1751<sup>248</sup>, inventari di quadrerie<sup>249</sup>, notizie manoscritte su commissioni e restauri tratte da registri di chiese e monasteri, disegni e progetti architettonici, lezioni d'accademia, biografie di artisti, come la *Vita di Michelangelo Buonarroti scritta da Ascanio Condivi* nell'edizione di Anton Francesco Gori (1691-1757)<sup>250</sup>, notizie sciolte, libri autografati e attestati, come i diplomi accademici attribuiti a Leopoldo Cicognara e la sua corrispondenza<sup>251</sup>.

Elena Fumagalli ha recentemente condiviso i risultati di un lavoro preliminare di controllo e ricognizione diretta della consistenza e qualità di materiali epistolari di rilievo per l'approccio storico-artistico presenti nella raccolta modenese<sup>252</sup>. La misurata densità di lettere d'artista è apparsa compensata da un più vario campione di lettere artistiche, grazie alle quali è stato possibile produrre deduzioni ampie sulle vicende del collezionismo e della circolazione delle arti a Firenze in epoca moderna. Questo risultato è, di fatto, esemplare per comprendere le potenzialità speculative di un genere documentario capace di restituire narrazioni trasversali sul sistema delle arti: di questo, Campori e i coevi erano, del resto, già pienamente coscienti.

Ritornando, infatti, a quanto segnalano i repertori antichi, tra i materiali epistolari, è il caso di citare la lettera con cui Antonio Canova ringraziò i membri dell'Accademia di San Luca per la sua elezione a Presidente perpetuo nel 1814<sup>253</sup>. È, inoltre, presente nella collezione una minuta di Michelangelo (1475-1564) destinata a papa Paolo III (1468-1549), in cui «l'artista tratta del cornicione di Palazzo Farnese», richiamandosi a una disputa sullo stile che si era aperta con Giuliano da Sangallo, architetto dell'edificio. La lettera, che nel catalogo della Biblioteca Estense è datata tra il 1534 e il 1549, non sembra trovare alcuna corri-

<sup>248</sup> L. Lodi, *Catalogo dei codici e degli autografi*, cit., vol. I, p. 391, n. o. 1028.

<sup>249</sup> R. Vandini *Appendice seconda al Catalogo*, cit., p. 750, n. o. 2609.

<sup>250</sup> L. Lodi e R. Vandini, a cura di, *Catalogo dei manoscritti posseduti*, cit., p. 450.

<sup>251</sup> R. Vandini *Appendice seconda al Catalogo*, cit., p. 739, n. o. 2563. L'epistolario di Cicognara, composto da quattrocento lettere, è studiato da E. Granuzzo, *Il carteggio Cicognara*, cit.

<sup>252</sup> E. Fumagalli, *Lettere d'artista e lettere artistiche nell'autografoteca Campori: Una prima ricognizione e due casi di studio fiorentini*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 143-156.

<sup>253</sup> Una rassegna incompleta ma molto ricca dei materiali epistolografici della collezione Campori è riportata in R. Vandini *Appendice seconda al Catalogo*, cit., p. 897. A. Chiarelli et al., *Le raccolte Campori all'Estense*, cit., p. 37, scheda n. 158.

spondenza nel catalogo di Barocchi e Ristori<sup>254</sup>. Infatti, le uniche lettere destinate al pontefice in quell'arco di tempo che compaiono nel *Carteggio di Michelangelo* sono le due copie di mano di Luigi del Riccio (?-1545), datate al 20 luglio 1542, che trattano della costruzione della tomba di Giulio II (1443-1513) a San Pietro in Vincoli<sup>255</sup>. Il documento è, invece, pubblicato nella raccolta di Gaetano Milanese (1813-1895) con datazione al 1544<sup>256</sup>. Qui, risulta proveniente dalla «Raccolta del cav. Palagi in Firenze», da cui Campori dovette acquisirla, direttamente o tramite passaggi che non sono noti, dopo il 1875, anno di edizione dell'antologia di Milanese.

I tentativi di ricostruire la storia della collezione Campori non sono stati, in effetti, felici, per le scarse tracce lasciate dall'erudito al riguardo<sup>257</sup>. Oltre alle puntate alle aste di Parigi e Londra tracciate nei vecchi cataloghi, si è potuto risalire alla provenienza di alcuni materiali dagli *ex libris* posti sui volumi tratti dall'alienazione di biblioteche private e da alcune note di vendita relative a qualche codice<sup>258</sup>. Sono, d'altra parte, noti alcuni legami di carattere intellettuale e commerciale, che Campori intrattenne con coloro che dovevano essere i suoi maggiori fornitori di opere e documenti. Fu a lungo corrispondente di Michelangelo Gualandi, cultore di storia delle arti e agente nel mercato librario e artistico attivo in ambito bolognese<sup>259</sup>. Tra i contatti torinesi, ebbe Luigi Cibrario<sup>260</sup>; mentre a Milano operavano per lui Giovanni Morelli e Giuseppe Vallardi<sup>261</sup>.

Questa storia è, tuttavia, in qualche misura legata alla meno lacunosa vicenda professionale di Albano Sorbelli, direttore storico della Biblioteca dell'Archigin-

<sup>254</sup> P. Barocchi e R. Ristori, a cura di, *Il carteggio di Michelangelo*, Edizione postuma di Giovanni Poggi, 5 voll, Firenze, Sansoni, 1965-1983. Si veda A. Chiarelli *et al.*, *Le raccolte Campori all'Estense*, cit., p. 33, scheda n. 137.

<sup>255</sup> P. Barocchi e R. Ristori, *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. IV, pp. 135-140, schede CMXCIII e CMXCIV.

<sup>256</sup> G. Milanese, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze, Le Monnier, 1875, pp. 500-501. *Infra*, paragrafo 2.2.

<sup>257</sup> L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile*, cit., pp. 124 e sgg.

<sup>258</sup> A. R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense*, cit., p. 26.

<sup>259</sup> *Infra*, paragrafo 2.1.

<sup>260</sup> Tra le altre cose, Luigi Cibrario fu autore di due raccolte di lettere. Si veda L. Cibrario, a cura di, *Lettere inedite di principi e d'uomini illustri raccolte e pubblicate da Luigi Cibrario*, Torino, Alliana, 1828, e L. Cibrario, a cura di, *Lettere inedite di santi, papi, principi, illustri guerrieri e letterati*, Torino, Botta, 1861.

<sup>261</sup> N. Gasponi, *Giuseppe Campori collezionista*, cit., pp. 61-70. Si veda anche L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile*, cit., pp. 125-126.

nasio di Bologna. Nell'amena sede di Ca' Orsolino a Benedello, nella provincia modenese, egli aveva composto una ricca biblioteca privata col fine di riunirvi le raccolte disperse di documenti e fonti per la storia locale, in particolare frignanese<sup>262</sup>. Dall'introduzione alla raccolta di Benedello, redatta dallo stesso Sorbelli per la collana dei mazzatintiani *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, risulta che Giuseppe e Cesare Campori avevano posseduto importanti nuclei appartenuti a eruditi emiliani, tra cui quello di Paolo Zecchini Roncosaglia-Castellaro, che si dice già confluito – siamo nel 1933 – nel patrimonio della Biblioteca Estense insieme alla Raccolta Campori, e quello di Giambattista Jacoli, in massima parte acquistato da Cesare Campori dagli eredi<sup>263</sup>. Al nucleo iniziale della raccolta di Benedello, composto da documenti e testi provenienti dalla biblioteca della famiglia Benedelli e dal patrimonio librario e documentario della famiglia Sorbelli, si aggiunsero le raccolte storiche Campori, di Giuseppe e di Cesare, da Sorbelli stesso acquistate presso il mercato librario antiquario di Modena<sup>264</sup>.

Nella stessa introduzione, Sorbelli dispose che la raccolta dovesse essere destinata, dopo la sua morte, all'Archiginnasio di Bologna oppure alla Biblioteca Estense, per ragioni di prossimità geografica ai temi della collezione<sup>265</sup>. Nel 1939, l'esperienza di Ca' Orsolino si concluse, comunque, pretermine: negli ultimi due anni Sorbelli aveva perso per contingenze diverse e sfortunatissime entrambi i giovani figli e dichiarava di avere smarrito l'entusiasmo che aveva portato sino a quel punto il notevole progetto<sup>266</sup>. Dopo la sua morte, sopravvenuta nel 1944, insieme alla raccolta dei *Manoscritti Campori*, confluì nel patrimonio della Biblioteca Estense anche la *Raccolta Sorbelli*, acquisita forse lo stesso anno<sup>267</sup>. Questa si aggiungeva agli acquisti degli anni 1931-1932 che la Biblioteca dell'Archiginnasio aveva concluso sul mercato librario antiquario modenese e bolognese. Le

<sup>262</sup> IMBI, voll. LVII, LIX, LXI, LXXII, a cura di Albano Sorbelli. La biblioteca era aperta al pubblico durante il mese di agosto e la consultazione dei documenti era regolamentata da una normativa interna, che prevedeva il prestito dei testi a favore di biblioteche e archivi pubblici. Si veda IMBI, vol. LVII, pp. XI-XII. IMBI, vol. LVII, p. V.

<sup>263</sup> IMBI, vol. LVII, pp. V-XXII. Si veda la *Sinossi degli Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia citati* in appendice.

<sup>264</sup> Ivi, pp. XVI-XVIII.

<sup>265</sup> Ivi, p. XXII.

<sup>266</sup> IMBI, vol. LXXII, pp. VII-VIII.

<sup>267</sup> *Fondi nel web*, Biblioteca dell'Archiginnasio: <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/dettaglio.asp?lettera=114> (verificato il 26 marzo 2024).

diverse transizioni con la *Libreria Gustavo Molinari*, la *Libreria Vincenzi e Nipoti di Dante Cavallotti* e la *Libreria Mario Landi* avevano già portato nel patrimonio della biblioteca bolognese diverse centinaia di carte, provenienti probabilmente da Matteo Campori (1856-1933), terzogenito di Cesare e nipote di Giuseppe, che fu l'ultimo proprietario dei documenti prima delle librerie. L'attuale fondo Campori dell'Archiginnasio è il risultato di queste aggiunte, seguite dal bombardamento del 9 gennaio 1942, che danneggiò gravemente la raccolta, provocandone la parziale distruzione<sup>268</sup>.

### 1.2.2.3. Carlo Piancastelli

Il cospicuo patrimonio della famiglia Piancastelli servì a soddisfare le ambizioni collezionistiche dell'unico figlio dell'avvocato Giovanni Piancastelli, Carlo, che, laureato in legge ed erede di vasti possedimenti agricoli, fu un appassionato numismatico e cultore di storia romagnolo<sup>269</sup>. Commissionò all'architetto Enrico Gui (1841-1905) la costruzione della sua residenza a Fusignano (1889-1894), e, una volta compiuta, vi collocò la sua vasta raccolta tematica di libri, documenti, vari prodotti tipografici e «anticaglie» relativi alla storia della Romagna tra i secoli XVIII e XIX. Il valore della raccolta era complessivamente sintetizzato nello scopo evergetico di preservare dall'oblio la storia preunitaria della regione, congiunta all'Emilia nel nuovo assetto territoriale che il Regno d'Italia aveva assunto<sup>270</sup>. L'impegno collezionistico di Piancastelli interpretava il ruolo minuto, ma originario, della dimensione cittadina nella formazione di un'identità condivisa e

<sup>268</sup> Luca Sandoni, relazione dal titolo *Fuori dall'Autografoteca: Le carte Campori all'Archiginnasio di Bologna*, presentata al convegno *Il collezionismo di autografi nell'Ottocento e l'autografoteca di Giuseppe Campori*, organizzato da Elena Fumagalli presso il DHMoRe, Centro Interdipartimentale di Ricerca sulle Digital Humanities dell'Università degli studi di Modena e Reggio Emilia, il 23 febbraio 2021. Lo studioso ha citato i dati tratti dal Registro acquisto della biblioteca.

<sup>269</sup> Dove non diversamente espresso, in questo paragrafo, le notizie biografiche su Piancastelli sono generalmente tratte da F. Vistoli, *Carlo Piancastelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 83, 2015, *ad vocem*, che è il contributo più aggiornato. Per una bibliografia precedente sulla biografia di Piancastelli, si veda A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente: Un incisore ravennate nel segno di Raffaello: Le stampe delle raccolte Piancastelli*, Ravenna, Longo, 2008, p. 14, nota 12.

<sup>270</sup> A. Mambelli, *Un umanista della Romagna: Carlo Piancastelli, memorie e raccolte*, Faenza, Stabilimento grafico F. Lega, 1938, pp. 78-83. A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., p. 12, R. Balzani, *Collezioni, musei, identità*, cit., p. 10, A. Belletti, *Per una biografia di Carlo Piancastelli*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 17.

sovraregionale. In maniera maggiore nell'ultima parte del secolo, il rapporto oppositivo tra centrale e locale, che era stato la cifra del cammino verso la costruzione politica e culturale dell'Italia, diventava vettore di quel processo di invenzione di una tradizione nazionale, unitaria ma corale, collettiva ma qualificata da una secolare frammentazione del territorio.

Egli fu un avveduto esperto di antiquaria. Grazie anche allo spirito imprenditoriale che aveva ereditato dalla famiglia, seppe tessere una fitta rete di rapporti con librai, antiquari, cultori, agenti d'arte e case d'asta. Dai suoi contatti nazionali e internazionali derivarono idee e transazioni per l'arricchimento della sua grande collezione privata, fatta, dunque, non solo di documenti e testi, ma anche di monete, medaglie, disegni e dipinti<sup>271</sup>. Le dimensioni che la biblioteca-archivio raggiunse, superata la soglia del secolo, erano di gran lunga maggiori rispetto alla struttura immaginata nei suoi iniziali progetti. Infatti, i temi del suo repertorio risultarono presto ampliati ed estesi oltre il campo della storia regionale, fino a comprendere riferimenti alla vicenda risorgimentale – ampiamente testimoniata dalla corposa sezione *Carte del Risorgimento* – e alcuni manoscritti inerenti alla cultura e all'arte francesi come, per esempio, le lettere di Dominique Vivant Denon (1747-1825) a Isabella Teotochi Albrizzi (1761-1836)<sup>272</sup>. Le ragioni dell'occasionale varietà dei soggetti possono scorgersi nell'annessione di blocchi librari organici che Piancastelli dovette accettare di acquistare unitariamente partecipando alle aste internazionali, senza – a quanto pare – mai cedere a quel costume comune dello scambio per liberarsi, in seguito, dei pezzi estranei alle tematiche della sua ricerca storiografica<sup>273</sup>.

<sup>271</sup> A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli nella Biblioteca Aurelio Saffi di Forlì: Un esempio di collezionismo fra Ottocento e Novecento*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 39-40. Si segnala qui anche la nota 14 a p. 41, contenente ulteriore bibliografia per la ricostruzione della vicenda biografia di Carlo Piancastelli.

<sup>272</sup> Il museologo francese è nominato da A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli*, cit., p. 53. R. Balzani, *Collezioni, musei, identità*, cit., p. 10. Sulle *Carte Risorgimento*, si veda M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 66 e sgg. F. Zanelli Quarantini, *Piancastelli e l'Europa: La cultura francese negli autografi della raccolta*, ivi, pp. 183-199.

<sup>273</sup> A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli*, cit., p. 56 e A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., p. 17.

Come ricorda Augusto Campana (1906-1995), che fu molto addentro alla vita culturale di Forlì e delle province romagnole, alla biblioteca Piancastelli attingono molti cultori, in modo preponderante dopo il Primo conflitto mondiale, interessati a recuperare sui documenti la memoria antica dei luoghi<sup>274</sup>. Egli stesso ebbe modo di conoscere il fasto di quell'immensa biblioteca entro la fine degli anni Venti, quando si era recato a Fusignano con Domenico Fava (1873-1956), allora Soprintendente, per chiedere a Piancastelli il suo indispensabile contributo all'organizzazione della *Mostra del Libro* alla Biblioteca Estense<sup>275</sup>.

Il 15 ottobre 1930, otto anni prima di morire in solitudine nell'abitazione romana, fissò nel suo testamento olografo la decisione di lasciare alla biblioteca di Forlì la sua raccolta libraria e documentaria, volendo onorare il duce e la sua provincia di origine, cara al raccoglitore anche per motivi familiari<sup>276</sup>. Nel favorire una provincia diversa da quella ravennate – dimora della Classense – che per tutta la vita lo aveva ospitato, Piancastelli espresse la sua inimicizia contro i notabili della città, che si erano opposti pretestuosamente alla sua nomina a commendatore della Corona d'Italia<sup>277</sup>. Esercitò, così, il potere che gli era proprio di consegnare a Forlì, insieme alla sua collezione, un ruolo culturale centrale per gli studi storici regionali anche negli anni a venire<sup>278</sup>.

L'insieme del patrimonio Piancastelli era articolato in cinque sezioni, che furono mantenute anche dopo l'allestimento a Forlì.

*Topografia* comprendente opere che riguardano la Romagna nel suo insieme o singole città e luoghi secondo l'aspetto fisico, storico, culturale, letterario; *Biografia* costituita da opere che illustrano la vita di singoli individui o famiglie della regione; *Autori* con pubblicazioni di letterati, scienziati, artisti romagnoli nelle varie edizioni; *Stampatori* ovvero la serie delle opere pubblicate in Romagna oppure di tipografi romagnoli

<sup>274</sup> IMBI, vol. XCIII, pp. V e sgg. Piancastelli offerse la sua biblioteca anche a Corrado Ricci, come dimostra la loro corrispondenza, conservata alla Classense, *Carteggio Ricci, Corrispondenti*, vol. 150, doc. 27.974. Si veda R. Balzani, *Carlo Piancastelli*, cit., p. 117, R. Balzani, *Collezioni, musei, identità*, cit., p. 11, M. L. Troncossi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 67-68.

<sup>275</sup> IMBI, vol. XCIII, p. VI.

<sup>276</sup> A. Belletti, *Per una biografia di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 17-18. Si veda anche la prefazione di Augusto Campana a IMBI, vol. XCIII, pp. VII-VIII, nota 8.

<sup>277</sup> A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli*, cit., p. 44, fa riferimento alla vicenda nominando illazioni fatte contro la vita privata di Piancastelli.

<sup>278</sup> A. Belletti, *Per una biografia di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 26-27, M. L. Troncossi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 71-72.

operanti fuori dalla regione [...] *Carte* comprendenti lettere autografe, appunti, fogli volanti, minute, ecc. di romagnoli.<sup>279</sup>

Tutti i pezzi della biblioteca erano stati catalogati dallo stesso Piancastelli, con il supporto di tre collaboratori, oggi pressoché ignoti: Guglielmo Grossi, Giuseppe e Anna Battaglia. Il catalogo era stato organizzato su schede mobili formato Staderini, in base a un metodo catalogafico messo a punto dal collezionista in un breve scritto del 1915, escluso dalla donazione alla biblioteca di Forlì ma recuperato e reso noto, alla sua morte, da Antonio Mambelli<sup>280</sup>. Il metodo individuava con le iniziali dei fondi – T, B, A, S – le quattro sezioni in cui erano divisi gli stampati e i manoscritti; mentre l'ordinamento delle sottosezioni era perlopiù indicato dall'ordine alfabetico<sup>281</sup>. Solo le *Carte* non furono schedate, ma inventariate in una rubrica alfabetica per autore. Sia il catalogo originale che l'inventario delle carte, giunsero alla Biblioteca di Forlì insieme al fondo librario e archivistico<sup>282</sup>. Come nel caso della collezione Campori, non sono pervenuti tutti quei documenti personali e correnti che sarebbero stati utili agli studiosi per ricostruire la formazione della collezione, la provenienza degli oggetti, le modalità di acquisizione. Eccezion fatta di qualche ricevuta e di alcuni cataloghi d'asta sulle cui schede i segni a matita apposti da Piancastelli ne indicano almeno le preferenze, la parte più consistente di questi documenti è stata distrutta dallo stesso collezionista entro il 1923. L'informazione è esplicitamente espressa dallo stesso raccoglitore in una lettera del 19 novembre di quell'anno, spedita da Fusingano all'amico Emilio Biondi. Nel testo, egli parla all'interlocutore della sua collezione, attestando tra il 1900 e il 1914 i più consistenti acquisti<sup>283</sup>.

La letteratura, appoggiandosi ai suoi carteggi epistolari privati depositati alla civica di Forlì e alla Manfrediana di Faenza, ipotizza che l'interesse collezionistico di Piancastelli abbia preso avvio intorno al 1885, con l'acquisizione di un

<sup>279</sup> M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., p. 64. Si veda anche IMBI, vol. XCIII, p. IX.

<sup>280</sup> A. Mambelli, *Un umanista della Romagna*, cit. Si veda anche IMBI, vol. XCIII, pp. IX e sgg.

<sup>281</sup> IMBI, vol. XCIII, p. IX.

<sup>282</sup> M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 64-65.

<sup>283</sup> P. Brigliadori e P. Palmieri, *Carlo Piancastelli e il collezionismo*, cit., p. 13, M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 51-52, nota 7 e p. 61, F. Zanelli Quarantini, *Piancastelli e l'Europa*, cit., p. 184, A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., pp. 15-16. Sull'organizzazione attuale della raccolta, che ha mantenuto, nell'inventariazione, il criterio bibliografico scelto da Piancastelli, si veda A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli*, cit., pp. 48 e sgg.

antico trattato sulle monete romane di epoca imperiale, che si legava alla storia locale mediante l'argomento della monetazione in ambito ravennate<sup>284</sup>. Ancora a metà degli anni Novanta, è quasi certo che la collezione si componesse di soli materiali numismatici<sup>285</sup>. L'ampliamento della raccolta con aggiunte di materiale librario si compì a partire dalla seconda metà dello stesso decennio, grazie all'acquisto parziale delle raccolte private del conte Giacomo Manzoni (1816-1889) presso la casa d'aste romana Sangiorgi tra il 1893 e il 1894. Sui pezzi di quel lotto era rimasto, infatti, il talloncino dell'*ex libris*, che li rese riconoscibili al momento della vendita<sup>286</sup>. Seguì l'acquisto delle collezioni librerie e documentarie di Paolo Borghese, principe di Sulmona (1845-1920), Baldassarre Boncompagni-Ludovisi (1821-1894), di Francesco Miserocchi, di Filippo Guarini (1839-1921), Angelo Battaglini (1759-1842), che furono alienate tra gli anni Novanta e la prima decade del Novecento<sup>287</sup>. Tra queste, è da considerare anche parte del patrimonio di Luigi e Giuseppe Azzolini, proprietari di una conosciuta raccolta di autografi che secondo le fonti doveva comprendere una parte della straordinaria collezione Camuccini<sup>288</sup>. Piancastelli ne divenne proprietario dopo una lunga trattativa, condotta dal 1910 al 1917, assumendo nella sua raccolta un *mélange* di documenti che avrebbero richiesto la creazione del nucleo di *Autografi non romagnoli dei secoli XII-XVII*<sup>289</sup>.

<sup>284</sup> IMBI, vol. XCIII, p. VIII. A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., p. 15, in cui si cita Antonio Mambelli, e p. 16.

<sup>285</sup> M. L. Troncossi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 49-50.

<sup>286</sup> IMBI, vol. XCIII, p. VIII.

<sup>287</sup> M. L. Troncossi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., p. 50. Ne parla anche A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., p. 15. Di Miserocchi non è stato possibile rintracciare le date biografiche, ma è disponibile il VIAF ID: 89255267.

<sup>288</sup> Esistono tracce dei rapporti tra Piancastelli e gli Azzolini nel *Carteggio Piancastelli* conservato alla Biblioteca "Aurelio Saffi" di Forlì. Si veda R. Balzani, *Collezioni, musei, identità*, cit., pp. 10-11, IMBI, vol. XCIII, p. XIV. La collezione Camuccini, perlopiù composta da preziosi autografi d'artista, è passata all'asta il 21 maggio 1996 dalla sede romana di Christie's, dove è stata venduta per 120 milioni di lire. Il 16 giugno 2009 è stata rimessa in vendita presso Bloomsbury, sempre a Roma, con una stima di 70mila euro. Non è stato possibile reperire il risultato dell'ultima asta dai cataloghi di vendita. Si parla più estesamente della storia della collezione in G. Perini Folesani, *Collezionismo d'autografi raffaelleschi tra '800 e '900: Osservazioni storico-metodologiche sul riconoscimento dei falsi documentali*, in *Historia artis magistra: amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septua-genario dicata*, a cura di R. Klemenčič et alii, Znanstvena Založba Filozofske fakultete, Ljubljana, 2012, p. 392.

<sup>289</sup> Il nucleo è citato da A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., p. 17.

È noto, inoltre, che Piancastelli condusse le sue scelte sui principali repertori bibliografici europei e sui cataloghi di pubblicazioni d'antiquariato, come testimoniato da alcuni pezzi della sua raccolta liviense, comprensiva dei sessanta volumi editi tra il 1890 e il 1937 degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*<sup>290</sup>. Guidato, inoltre, dai resoconti dei numerosissimi periodici cui era abbonato e dalla folta schiera dei suoi corrispondenti eruditi e appassionati, Piancastelli fece affari con molte librerie italiane ed europee, agenti e collezionisti, il lungo elenco dei quali è dettagliatamente reso da Maria Laura Troncosi<sup>291</sup>.

Al momento dell'accessione della collezione alla Biblioteca comunale di Forlì, si è stimato a posteriori che l'insieme di autografi e altri documenti ammontasse a duecentonovantatremila pezzi, tra i quali erano compresi tutti i manoscritti catalogati da Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni nei volumi XCIII-XCVIII degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*<sup>292</sup>. Il complesso delle *Carte Romagna*, ossia dei documenti, le lettere e le minute, i fogli volanti e gli appunti che non rientrano nelle altre quattro sezioni, comprende un numero significativo di carteggi di uomini illustri del panorama romagnolo. Tra questi, sarà necessario ricordare le molte lettere di Vincenzo Monti (1754-1828), da cui Alfonso Bertoldi trasse le fonti per la pubblicazione del vasto *Epistolario*<sup>293</sup>. È noto che Piancastelli acquistò per 1800 lire l'epistolario passivo di Francesco Rosaspina, incisore romagnolo, presso la libreria antiquaria del bolognese Ernesto Martelli<sup>294</sup>. In seguito all'inventariazione di Brigliadori ed Elleni, è, inoltre, possibile sapere che questo nucleo consta di un numero di lettere maggiore a cinquecento<sup>295</sup>. In base a una ricerca incrociata sulle schede dello stesso inventario, è possibile rilevare alcuni dei nomi degli interlocutori dell'artista, tra i quali figurano quelli dello scultore neoclassico Luigi Acquisti (1745-1823); del decoratore Pietro Piani

<sup>290</sup> IMBI. Si veda M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., p. 55, nota 24, e pp. 55 e sgg.

<sup>291</sup> M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., pp. 57-60.

<sup>292</sup> IMBI. S. Ricci, a cura di, *La ricerca bibliografica: Le istituzioni culturali, Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, vol. XIII, Roma, Salerno Editrice, 2005, p. 202.

<sup>293</sup> A. Bertoldi, a cura di, *Epistolario di Vincenzo Monti*, Firenze, Le Monnier, 1928-1931.

<sup>294</sup> M. L. Troncosi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, cit., p. 61.

<sup>295</sup> Il lavoro di Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni ha restituito molto al lavoro di censimento delle lettere d'artista conservate nelle biblioteche italiane che ha accompagnato la definizione degli aspetti storico-critici di questa ricerca. I risultati di tale ricognizione sono contenuti nel database cui si accede attraverso il QR collocato in appendice, nello spazio dedicato. Tutte le corrispondenze citate di seguito sono ivi menzionate e più dettagliatamente rappresentate.

(1770-1841); del pittore Giuseppe Turchi (1759-1799), tutti romagnoli. Tra gli artisti non romagnoli, l'architetto Giovanni Antolini (1753-1841) e il figlio Filippo (1787-1959); il faentino Tommaso Minardi (1787-1871); il ravennate Enrico Pazzi (1818-1899). Molto vasto è il carteggio di Tullo Golfarelli (1852-1928), scultore di Cesena, che fu coetaneo di Piancastelli, ma del quale non risultano inventariate lettere inviate o ricevute dal collezionista. Tra gli eruditi, soprattutto archeologi, è il caso di menzionare Pietro Borghesi (1722-1794), Girolamo Amati (1768-1834), che aveva larga familiarità con l'ambiente romano della circolazione lecita e illecita di autografi d'artisti; Luigi Nardi (1777-1837), Antonio Zannoni (1833-1910) e l'insigne emiliano Pietro Giordani<sup>296</sup>. Più di mille risultano essere, invece, i pezzi della corrispondenza personale di Carlo Piancastelli, tra lettere, telegrammi e cartoline.

Nel 1933, Piancastelli offrì in deposito alla biblioteca di Forlì il complesso degli *Autografi non romagnoli dei secoli XII-XVIII* e degli *Autografi non romagnoli del XIX*, formalizzando la donazione il 15 aprile 1935<sup>297</sup>. Una parte delle carte fu messa in mostra nel 1938 in occasione di un'esposizione complementare a quella dedicata al pittore Melozzo (1438-1494) per le celebrazioni del quinto centenario dalla nascita dell'artista<sup>298</sup>.

### 1.3. *La conservazione delle lettere nelle istituzioni pubbliche*

Come si vede dall'epilogo comune a molte storie di collezionismo di autografi, la formazione delle biblioteche private ottocentesche fu propedeutica e funzionale alla «formazione delle memorie documentarie collettive», dentro e fuori il territorio italiano<sup>299</sup>. Già sin dalla metà del secolo, incominciavano a mostrarsi i prodromi di un abito transnazionale destinato a divenire presto paradigmatico nel processo di formazione del patrimonio comune durante il periodo di *nation-building*. Si trattava dell'uso di molti collezionisti ed eruditi di lasciare in eredità alle istituzioni culturali pubbliche – principalmente biblioteche e musei

<sup>296</sup> Su “The Roman Scriptorium”, ossia il laboratorio dei falsi autografi d'artista operativo a Roma, si veda G. Perini Folesani, *Collezionismo d'autografi raffaelleschi*, cit., p. 388. J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources*, cit., affronta il medesimo tema a p. 391, nota 26 e p. 392.

<sup>297</sup> Si veda al riguardo, A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli*, cit., p. 45, nota 21.

<sup>298</sup> A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente*, cit., p. 18.

<sup>299</sup> A. Nuovo, *Biblioteche private e di famiglia*, cit.

cittadini – le proprie raccolte di opere d'arte, libri e manoscritti, oltre che gli archivi personali e familiari e le corrispondenze private. Il dono era solitamente giustificato, nelle volontà testamentarie del donatore, dall'ambizione di perpetuare la fama e la memoria del proprio nome, da scopi filantropici e patriottici, dalla volontà di paterecipare materialmente e con lungimiranza a particolari ricorrenze e commemorazioni, come gli anniversari di nascita e di morte degli eroi culturali della Nazione<sup>300</sup>.

Avviato, come si è detto, in anticipo rispetto alla lunga fase di formazione degli Stati nazionali con il collezionismo sette-ottocentesco, il lavoro di costruzione di una storia comune attraverso la conservazione di documenti – depositi certi del passato – sarebbe stato condotto a termine dalle generazioni di studiosi e collezionisti dell'ultimo quarantennio dell'Ottocento. Così, a cavallo tra i due secoli, l'istituzionalizzazione di ampi fondi manoscritti ed epistolari divenne una contingenza ricorrente nella storia del patrimonio pubblico in Europa. Molta parte del processo di *patrimonialisation* delle lettere d'artista si attuò, di conseguenza, grazie all'accessione di private collezioni di autografi nei nuovi enti pubblici della cultura nello stesso frangente e fino agli anni Trenta del Novecento.

Nel 1898, chiudendo la sua introduzione a *L'amatore di autografi*, Budan affermava: «Doppiamente soddisfatto sarò sei miei deboli sforzi varranno a risvegliare anche presso di noi un attivo e ben regolato commercio d'autografi, in modo che anche quelli degli uomini illustri di cui in tutti i tempi fu adorna la patria nostra, sieno giustamente valutati, apprezzati e ricercati»<sup>301</sup>. L'autore fotografava, così, la realtà incompiuta della musealizzazione degli autografi in area italiana, che avrebbe proseguito il suo percorso per alcune decine di anni ancora, per poi mutare in un sovrapponibile fenomeno novecentesco dettato, però, da istanze storico-culturali diverse.

Al di là della sfuggente, varia e stratificata storia delle acquisizioni isolate di musei e biblioteche, è, dunque, possibile tenere traccia delle vicende di acquisizione pubblica delle lettere d'artista seguendo lo svolgersi di alcune esemplari storie di collezionismo di autografi conclusesi con la fondazione di repertori disponibili al pubblico accesso. Molta parte delle maggiori raccolte di lettere acquisite

<sup>300</sup> A. Bernard, *Donner, perdre, (se) raconter, transmettre: Accueillir une histoire de vie*, in *Les dons d'archives et de bibliothèques, XIXe-XXIe siècle: De l'intention à la contrepartie*, a cura di B. Grailles et al., Rennes, Presses universitaires, 2018, p. 33 ed É. Verry, *Le don: Un geste de (sur) vie*, ivi, pp.171 e sgg.

<sup>301</sup> E. Budan, *L'amatore d'autografi*, cit., p. 14.

da musei, biblioteche, archivi e accademie italiani tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento proveniva da collezioni private appartenute a grandi mecenati e filantropi, a studiosi e a raccoglitori, che ebbero il merito di partecipare alla temperie del primo nazionalismo con i loro studi, le loro ambizioni collezionistiche e, infine, di concretizzarne il portato in anni prossimi all'unificazione con le loro generose donazioni.

In controparte, si espresse il merito dei bibliotecari incaricati di raccogliere e sistemare i lasciti dei collezionisti, attraverso un'estesa opera di catalogazione e ordinazione che diede alle lettere d'artista la dignità dell'esistenza e agli studiosi la possibilità di accedervi<sup>302</sup>. L'instancabile lavoro di compilazione di numerosi cataloghi di biblioteche, prodotti nell'arco di alcuni decenni, registrò l'aumento eccezionale delle raccolte librarie e documentarie pubbliche, soprattutto in epoca postunitaria. Rispetto agli archivi, storicamente deputati alla conservazione di documenti, le biblioteche furono favorite dai donatori, spontaneamente propensi a lasciare il loro patrimonio a un'istituzione che, come la biblioteca, fosse preordinata allo studio, garantito dal libero accesso, che invece sarebbe stato previsto per gli archivi solo dalla legislazione della seconda metà degli anni Settanta<sup>303</sup>. A questo si aggiunga che durante il processo ottocentesco di smistamento e riorganizzazione del patrimonio archivistico e librario, molti materiali inizialmente compresi in fondi archivistici furono acquisiti dalle biblioteche per preservare l'integrità delle raccolte messe insieme dai benefattori<sup>304</sup>. Fatto poi regolamentato dalle norme dello Stato, dal quale derivò che la parte maggiore del materiale archivistico storico di proprietà pubblica prese a risiedere nelle biblioteche, piuttosto che negli archivi<sup>305</sup>.

Per il loro valore documentario rispetto agli interessi della storia, la storia delle arti e la storia della letteratura, soprattutto i carteggi e i materiali epistolari furono quasi sempre separati dal *corpus* archivistico cui appartenevano per confluire nei patrimoni di pertinenza bibliotecaria. Al contrario, agli archivi storici rimanevano, di preferenza, i documenti di origine o spettanza governativa e in

<sup>302</sup> Sui metodi della catalogazione dei carteggi, si veda A. De Pasquale, *Private archives in the library*, cit., che fornisce anche un'utile bibliografia sul tema.

<sup>303</sup> A. De Pasquale, *Private archives in the library*, cit., p. 35.

<sup>304</sup> Sugli archivi situati nelle biblioteche, si veda A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit.

<sup>305</sup> A. Dentoni Litta, *Gli archivi nelle biblioteche: Prime riflessioni per un progetto di lavoro*, in *Biblioteche provinciali e archivi: La sezione locale e la memoria del territorio: VIII Convegno nazionale*, a cura di D. D'Alessandro, Roma, AIB, 2005, pp. 37-38.

generale dotati di significato giuridico, pur spesso sottratti, anch'essi, all'originaria unità di cui facevano parte. Nonostante le funzioni di archivi e biblioteche sarebbero state precisate dalla lenta e tardiva legislazione in materia di beni archivistici e librari a partire dalla relazione della Commissione Cibrario, si trattò sin dalla fine degli anni Sessanta di una scelta gestionale consapevole, poiché in epoca postunitaria, superata l'ambiguità lessicale che il termine "biblioteca" recava con sé sin dall'antichità, tra gli addetti ai lavori era fermamente condivisa l'idea che archivi e biblioteche si definissero come due istituzioni affatto diverse nella natura e negli ambiti di competenza<sup>306</sup>.

I musei cittadini, dal loro canto, si collocarono in una posizione assimilabile a quella delle biblioteche, proponendosi come luoghi della conservazione *tout court*, spesso capaci di accogliere e musealizzare collezioni complesse, composte anche da oggetti d'arte, cimeli, e altre memorie<sup>307</sup>. Quando istituiti in ragione di una iniziale donazione, come di frequente accadeva, i musei civici si prestavano a diventare luoghi di destinazione di successive donazioni ad ampliamento della prima, raccogliendo il ruolo di deposito generale – spesso senza necessarie discriminazioni di tipologia e pertinenza – della memoria locale, almeno fino ai primi riordinamenti, che sarebbero occorsi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento<sup>308</sup>.

Fu, all'inverso, più specifico e più antico il ruolo delle Accademie: laboratori attivi della storia pratica dell'arte prima e durante la fondazione della disciplina teorica, nei cui archivi storici si accumularono le corrispondenze istituzionali degli allievi e dei professori che le animarono, divennero, talvolta, deposito esclusivo delle loro lettere private, pervenute, come nel caso celebre del fondo Hayez di Brera, grazie a una donazione postuma della famiglia. Per quanto collocate al di fuori dei processi precipui di formazione del patrimonio pubblico innescati dallo sviluppo e dall'esaurimento del collezionismo ottocentesco di autografi, le donazioni in favore delle accademie furono spie, ugualmente significative, di un sentimento di appropriazione della memoria che maturò parallelamente a quelli e al divenire di una storia nazionale. In questo senso, i depositi di lettere negli

<sup>306</sup> *Supra*, paragrafo 1.1. A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit., pp. 14-15, p. 19, p. 36.

<sup>307</sup> D. Levi, "Raggianti prove di largità", cit., offre una panoramica dei casi minori di donazioni ai musei civici situati nell'Italia settentrionale, dove il fenomeno si verificò con maggiore persistenza, per dare un generale quadro storico del costume della donazione alle istituzioni pubbliche delle collezioni private.

<sup>308</sup> *Ivi*, p. 49 e p. 64.

archivi delle accademie costituiscono una traccia della storia dell'istituzione e, al contempo, della storia dei suoi protagonisti, nel contesto più ampio della storia del *nation-building*<sup>309</sup>. Se ne parlerà accuratamente più avanti; mentre, per ora si prediligerà un approfondimento sugli istituti conservativi in senso proprio, ossia quelli che si possono considerare inequivocabilmente interni a quello stretto circuito culturale che è dato dal rapporto tra collezionismo privato e collezionismo pubblico.

Inevitabilmente parziale, l'unico fine di questa rassegna è quello di offrire una semplice casistica, geografica e tipologica, di acquisizioni e vicende collezionistiche di lettere d'artisti tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima metà del Novecento in Italia, dalla quale emergano – insieme alla peculiarità di ciascuna esperienza – isomorfismi e similitudini di carattere storico-culturale, che sono indici di una precisa temperie: quella successiva e conseguente alla formazione degli Stati nazionali. Il carattere talvolta enumerativo dell'argomentazione diventa, di seguito, inevitabile. Con le parole di Maria Alessandra Panzanelli Fratoni: «Perché la storia degli istituti bibliotecari possa essere inserita nel contesto di una storia generale, è prima necessario rendere nota la vicenda di ogni singola raccolta»<sup>310</sup>.

### 1.3.1. *Il Museo Correr e l'acquisizione pubblica delle raccolte d'autografi d'artista a Venezia*

L'alto magistrato veneziano Teodoro Correr (1750-1830) decise di vestire l'abito di abate nel fatidico 1789<sup>311</sup>. Dopo aver a lungo ricoperto prestigiose cariche pubbliche, a partire da quel momento egli poté dedicarsi all'incremento di una raccolta di memorie storiche e artistiche avviata in un non meglio noto periodo

<sup>309</sup> S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista: Tipologie e linguaggi tra Sette e Ottocento e l'invenzione della tradizione*, in «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 367-382, paragrafo 34, interpreta gli archivi di corrispondenze conservati nelle accademie italiane ed europee come un segnale dell'evoluzione del ruolo degli artisti in seno alla società culturale ottocentesca e della consapevolezza del valore storiografico dei loro documenti personali acquisiti o accumulati dalle istituzioni di appartenenza allo scopo di conservare testimonianze della storia artistica. *Infra*, capitolo 4.

<sup>310</sup> M. A. Panzanelli Fratoni, *Prolegomeni per una Storia e cultura delle biblioteche in Umbria*, in «Rara volumina: Rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», vol. 1/2, 2004, p. 26.

<sup>311</sup> I vari riferimenti alla biografia di Teodoro Correr sono tratti da G. Romanelli, *Teodoro Correr*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, 1983, *ad vocem* e G. Romanelli, «Vista cadere la patria...»: *Teodoro Correr tra pietas civile e collezionismo erudito*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1988, pp. 13-25.

della sua giovinezza. Come molti coevi raccoglitori, Correr godette di un momento davvero proficuo per l'ampiamiento della sua già vasta collezione dopo la caduta della Serenissima nel 1797, quando il mercato antiquario d'arte e documenti cominciò a registrare un'inedita mobilità di oggetti, opere d'arte, libri e archivi a seguito dell'alienazione e dispersione di molte collezioni private<sup>312</sup>. Tra i pochi a poter investire del denaro in una raccolta storico-artistica, egli dovette affrontare non molti competitori. Così, negli spazi della sua residenza a San Giovanni Decollato, accumulò in breve tempo dipinti, gemme, monete, manoscritti, medaglie, antichità e libri, che offerse spesso alla curiosità e allo studio di molti, che chiedevano di visitare la sua collezione. La sua brama collezionistica lo condusse a riunire una raccolta ricchissima anche al prezzo di furti, spogli, falsificazioni, raggiri, e usura, che non erano rari nel clima turbolento dell'invasione.

Haskell reputa improbabile che Correr abbia acquistato opere d'arte da artisti coevi, poiché i suoi interessi furono sempre rivolti all'arte antica. Oltre che al mercato antiquario e alle aste pubbliche, dove ottenne principalmente i pezzi provenienti dalle collezioni ex-claustrali, egli si rivolse senza scrupoli alle grandi famiglie del patriziato veneziano, come i Molin, Pellegrini e Orsetti, spesso in difficoltà dopo la fine della repubblica, con l'intenzione di raccogliere quanto più possibile sulla storia e la cultura della città, al di là delle mode coeve. Grazie a questo approccio poco selettivo, Correr riuscì ad appropriarsi di opere oggi ritenute di elevata qualità, benché di scarso interesse per i collezionisti del tempo, come il *Cristo morto sorretto da angeli* di Antonello da Messina e la *Pietà* di Cosmè Tura (1430-1495). Altre fonti citano le circa venti opere di Pietro Longhi (1701-1785) che Correr chiese al figlio Alessandro; forse, alcune direttamente al pittore<sup>313</sup>. L'abate, anzi, viene sovente ricordato dalle testimonianze più antiche come un filantropo che si dedicò a proteggere la ricchezza del patrimonio d'arte veneziano, diversamente destinato a essere distrutto o disperso al di fuori dell'antico territorio<sup>314</sup>.

<sup>312</sup> Ne parla anche V. Lazari, a cura di, *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr di Venezia*, Venezia, Tipografia del commercio, 1859, p. V.

<sup>313</sup> F. Haskell, *Patrons and Painters: A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Londra, Chatts & Windus, 1963 [a cura di T. Montanari, tr. it. di V. Borea, *Mecenati e pittori: Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Torino, Einaudi, 2020], p. 537, G. Romanelli, "Vista cadere la patria...", cit., p. 20, V. Lazari, *Notizia delle opere d'arte*, cit., p. V.

<sup>314</sup> P. Molmenti, *Il Museo Correr a Venezia nella nuova sede*, in «Emporium», vol. LVI, n. 334, 1922, p. 216 e sgg.

Sarà, forse, utile ricostruirne molto sinteticamente la vicenda, in modo che siano chiari ragioni ed esiti della *patrimonialisation* di oggetti e documenti e, attraverso di essi, della storia del patrimonio del territorio. Col testamento del 10 gennaio 1830, redatto da Filippo Trois, Correr – mosso da un pragmatismo illuministico – avrebbe deciso di affidare alla città il suo museo insieme alle risorse necessarie a conservarne e aumentarne la raccolta, perché potesse continuare a essere utilmente fruito da tutti<sup>315</sup>.

Che la sua casa di abitazione posta in San Jacopo dall'Orio al n. 1278 vicina a San Giovanni Decollato, ove conservasi il Museo, abbia quindi innanzi a prendere il nome di Raccolta Correr; che sia aperta a comodo del pubblico almeno due giorni per settimana dalle ore 9 della mattina alle 3 pomeridiane, e che qualunque studioso ed ammiratore possa [...] vedere, trascrivere e disegnare; che tre persone alle quali si assegna un decoroso stipendio, siano d'immediato servizio al Museo e cioè un Preposto, un Custode, un Portiere; che detratti i pesi alle eredità inerenti, parte del sopravanzo sia impiegato in acquisto di oggetti ad incremento del Museo; che tutta la sua facoltà mobile, immobile, azioni, ragioni, crediti abbiano a servire di patrocinio a questa sua Pubblica istituzione, ch'egli pone a tutela della Città di Venezia.<sup>316</sup>

Organizzato sul modello dei molti musei settecenteschi sorti in Europa sulla spinta di un'idea progressista della fruizione del patrimonio, il museo di Teodoro Correr nasceva *ab origine* per visitatori e studiosi, ossia per offrire un servizio di utilità pubblica, di cui la municipalità di Venezia si prese carico con impegno. Infatti, ne curò l'incremento sorvegliando la corenza dell'insieme, che, per volontà del fondatore, doveva restituire una panoramica della storia e dell'antico prestigio del territorio lagunare.

A seguito di successive accessioni per donazione o per acquisto, nell'arco di pochi decenni la collezione crebbe fino a richiedere una sistemazione più appropriata. Nel 1880, fu, allora, trasferita nell'adiacente Fondaco dei Turchi, appositamente restaurato, dove sarebbe rimasta per quarant'anni, sempre garantita a chi desiderasse conoscerne i tesori d'arte e i documenti<sup>317</sup>. Dopo la parentesi della

<sup>315</sup> G. Romanelli, *«Vista cadere la patria...»*, cit., p. 22.

<sup>316</sup> Il testamento è parzialmente citato da G. Romanelli, *Teodoro Correr*, cit. Il passo riportato, che riprende lo stesso documento, è tratto da «La Gazzetta di Venezia», 26 febbraio 1830.

<sup>317</sup> P. Molmenti, *Il Museo Correr*, cit., p. 219. Sulla storia della sede, si veda anche M. Viero ed E. Terenzoni, a cura di, *Di famiglie e di persone: Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia secc. XI-XXI*, Venezia, Lineadacqua, 2020, pp. 73 e sgg.

Grande guerra, durante la quale il patrimonio del museo fu parzialmente messo al sicuro grazie a un trasloco temporaneo verso Pisa, Firenze e Roma, si diede alla collezione Correr una nuova e definitiva collocazione<sup>318</sup>. Avendo il sovrano retrocesso allo Stato gran parte degli immobili che la corona aveva in dotazione, tra il 1921 e il 1922, per intercessione dell'allora sottosegretario alle Belle Arti Pompeo Molmenti (1852-1928), l'intera raccolta fu allocata nell'ala Napoleonica dell'ex Palazzo reale e in parte delle Procuratie Nuove di Piazza San Marco<sup>319</sup>.

Dal nucleo Correr ebbe, di fatto, origine il patrimonio civico veneziano nel suo complesso<sup>320</sup>. La collezione fu, infatti, inizialmente catalogata nell'*Inventario giudiziale della Raccolta Correr* del 19 aprile 1834; poi, resa fruibile nel 1836<sup>321</sup>. Nonostante l'accuratezza delle disposizioni sulla conservazione pubblica dei suoi beni, giunta fino a stabilire con esattezza gli orari di apertura e i criteri di gestione del museo, Teodoro Correr non si preoccupò, negli anni, di formare una collezione organica. Solo Vincenzo Lazari (1823-1864), terzo direttore del museo dopo Marcantonio Corniani (1768-1845) e Luigi Carrer (1801-1850), provvide ad allestire il complesso ormai ingrandito della collezione civica secondo un criterio museografico e a distinguere un gabinetto di studio da un percorso espositivo destinato al grande pubblico<sup>322</sup>.

A lui si deve la *Notizia delle opere d'arte e di antichità della raccolta Correr di Venezia*, un catalogo analitico, anche se non completo, delle materie di cui la collezione era composta all'origine della musealizzazione<sup>323</sup>. Un breve spazio è, qui, dedicato alla descrizione delle acquisizioni dei manoscritti compresi nella variegata collezione. Lazari segnala, infatti, che Correr acquistò dalla celebre e

<sup>318</sup> P. Molmenti, *Il Museo Correr*, cit., p. 219.

<sup>319</sup> G. Romanelli, "Vista cadere la patria...", cit., p. 24, G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Padova, Erredici, 2010 (I edizione 1926), p. 709.

<sup>320</sup> G. Romanelli, *Introduzione alla mostra*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, p. 11.

<sup>321</sup> C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., p. 181.

<sup>322</sup> M. Viero, Lascio la mia libreria frutto di incessanti mie cure a questo Civico Museo Correr... *Per una mappa delle provenienze delle raccolte librerie e documentarie da casa Correr al Fondaco dei Turchi*, in «Bollettino dei musei civici veneziani», n. 11-12, serie III, 2016-2017, p. 131, G. Romanelli, "Vista cadere la patria...", cit., pp. 22-23. Per la storia dei trasferimenti di sede del museo, si veda S. Barizza, *Le sedi del Museo: Da casa Correr, al Fontego dei Turchi, alle Procuratie*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, pp. 291-295.

<sup>323</sup> V. Lazari, *Notizia delle opere d'arte*, cit.

cospicua biblioteca di Iacopo Soranzo (1686-1761) la metà dei manoscritti «che si rendeanla famosa»<sup>324</sup>. Non è dichiarata la data dell'acquisto, ma molto probabilmente il passaggio di proprietà avvenne nel 1780, data alla quale Frati registra una parziale vendita della biblioteca del senatore veneziano<sup>325</sup>. La stessa fonte informa che libri a stampa e manoscritti provenivano dalle raccolte appartenute al doge Marco Foscarini (1696-1763), al convento di San Mattia di Murano e agli eredi dell'abate padovano Giovanni Brunacci (1711-1772), del barnabita Angelo Maria Cortinovis (1727-1801) e del poeta Antonio Lorenzo Da Ponte (1749-1838)<sup>326</sup>. Per la densità stessa delle raccolte, l'intera libreria di Correr, contenente libri, manoscritti, incisioni e sigilli, rimase esclusa dalla catalogazione di Lazari<sup>327</sup>. Fu, tuttavia, lo stesso Lazari il primo a provvedere alla compilazione del *Catalogo dei manoscritti* su schede mobili in sostituzione degli inventari giudiziari, come era richiesto non solo dal testamento di Correr, ma anche dai numerosi studiosi che si recavano al museo per motivi di ricerca<sup>328</sup>.

La recente letteratura, recuperando il contenuto delle testimonianze documentarie più antiche, fornisce, invece, una panoramica più dettagliata sulla provenienza e i contenuti delle raccolte librerie e documentarie conservate nel museo veneziano, dalla donazione fondativa di Teodoro Correr in avanti. È noto, secondo quanto riportato dall'inventario giudiziale citato sopra, che nell'assetto della collezione come Correr l'aveva lasciata erano compresi 1557 manoscritti. Tra questi, in maggioranza relativi alla storia politica ed ecclesiastica di Venezia, era compreso un *corpus* di lettere di uomini illustri e l'epistolario dello stesso Correr, che fu interlocutore dell'incisore Vincenzo Giaconi (1760-1829), dello storico dell'arte Giannantonio Moschini (1773-1840) e del già citato Cortenovis, collezionista e archeologo<sup>329</sup>.

In realtà, il rilievo che questa raccolta assume per la prospettiva dell'epistolografia artistica è dovuto al fatto che il comparto delle lettere sarebbe stato signi-

<sup>324</sup> Ivi, p. V.

<sup>325</sup> C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., p. 521.

<sup>326</sup> V. Lazari, *Notizia delle opere d'arte*, cit., p. V, M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., p. 130.

<sup>327</sup> Il Fondo Correr è individuabile secondo le seguenti segnature: BMCVe, ms. Correr 1, Correr 1180 (=Misc. Correr LI 2187-2217), Correr 1180/2187 (=Misc. Correr LI 2187).

<sup>328</sup> M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., p. 131, V. Lazari, *Notizia delle opere d'arte*, cit., p. VIII-IX.

<sup>329</sup> M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., p. 130 e M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., p. 74.

ficativamente aumentato grazie ad acquisizioni successive. Questo dato, positivo in sé, comporta, però qualche risvolto critico. Infatti, in seguito a quelle integrazioni, la libreria Correr fu smembrata con lo scopo di dividere l'allocazione dei materiali a stampa dai manoscritti in ragione di criteri non museologici né bibliografici, ma connessi alla più utile sistemazione del loro notevole volume. L'accessione nelle collezioni museali di molti archivi familiari, già dai primi anni Cinquanta dell'Ottocento, fece di fatto smarrire l'originario vincolo di provenienza delle carte, provocando un'omologazione delle macrosezioni e un'effettiva perdita delle distinzioni di provenienza<sup>330</sup>.

La prima raccolta di carattere storico-artistico ad aggiungersi al patrimonio museale fu quella del negoziante Domenico Zoppetti (1792-1849), collezionista di memorie e oggetti correlati alla storia di Venezia e di opere grafiche, strumenti, bozzetti e due lettere di Canova, che conservò in una sala adiacente alla sua abitazione in Santa Sofia<sup>331</sup>. Egli partecipò con il collezionismo al culto della Serenissima, come molti raccoglitori nella Venezia austriaca, ma fu Emmanuele Antonio Cicogna (1789-1868), storico, bibliofilo e personale consigliere di Zoppetti, a dare un contributo bibliografico fondamentale agli studi storiografici, redigendo il catalogo parziale della raccolta. Il risultato di un paziente e competente lavoro di inventariazione fu edito a Padova nel 1847 col titolo *Disegni di monumenti storici veneziani esistenti presso il Signor Domenico Zoppetti di Venezia raccoglitore di monete medaglie, ed altre patrie antiche curiosità, incise e disegnate da G. Prosdocimi*<sup>332</sup>.

Nel testamento del 19 luglio 1848, corretto l'11 luglio dell'anno seguente, egli ripeteva il gesto di Teodoro Correr, lasciando alla città la sua collezione. Il 2 giugno 1852, dopo che il complesso era rimasto giacente nell'abitazione del legatario per circa due anni, oggetti e documenti furono ufficialmente consegnati al

<sup>330</sup> M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., p. 130.

<sup>331</sup> Del gruppo di opere di Canova della collezione Zoppetti è disponibile una descrizione e una discreta bibliografia in G. Pavanello, *Domenico Zoppetti*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, p. 118 e nota 12.

<sup>332</sup> G. Pavanello, *Domenico Zoppetti*, cit., p. 117, E. Cicogna, a cura di, *Disegni di monumenti storici veneziani esistenti presso il Signor Domenico Zoppetti di Venezia raccoglitore di monete medaglie, ed altre patrie antiche curiosità, incise e disegnate da G. Prosdocimi*, Padova, Draghi, 1847. Su Cicogna collezionista e conoscitore, si veda I. Collavizza, *Dall'epistolario di Emmanuele Antonio Cicogna: Erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, Udine, Forum Edizioni, 2017, che basa una nuova ricerca biografica sull'epistolario conservato in 23 buste al Museo Correr.

Municipio dall'erede Sebastiano Franceschi<sup>333</sup>. L'allestimento voluto da Zoppetti fu ricreato a Palazzo Correr, dove già era allocata la collezione più antica. Da questo momento le due raccolte condivisero il futuro museografico già descritto sopra. L'insieme dei materiali a stampa e dei manoscritti della collezione Zoppetti pervenuto al Comune di Venezia ammontava a duemilacinquecento pezzi, anche in questo caso principalmente dedicati alla storia veneziana. Erano dotate del medesimo valore anche le collezioni librerie e documentarie di Antonio Calafà (1776-1852), Giuseppe Maria Malvezzi, Carlo Ghega (1802-1860) e Federico Garofoli, che pervennero al museo durante la direzione Lazari<sup>334</sup>.

Una delle accessioni più importanti, registrata appena prima dell'annessione del Veneto al Regno d'Italia, nel giugno del 1865, fu quella della biblioteca di Emmanuele Cicogna<sup>335</sup>. Ancora in vita, in cambio di un vitalizio per le due sorelle, egli volle offrire alla città la sua vastissima raccolta libraria e documentaria, affidandola alla direzione di Niccolò Barozzi (1866-1882)<sup>336</sup>. I beni raccolti in sessant'anni, tra i quali Cicogna aveva già personalmente catalogato i codici in sei volumi, furono collocati a Palazzo Correr e suddivisi in base alla tipologia materiale, necessità che comportò una variazione rispetto alla segnatura originale<sup>337</sup>. Da una lettera di Barozzi risulta, invece, che gli epistolari, compreso quello privato pervenuto al museo tra il 1867 e il 1869, non ebbero un ordinamento immediato. Essendo gli spazi disponibili limitati, furono provvisoriamente lasciati accatastati in volumi privi di segnatura e poi catalogati da Giuseppe Giordani, che diede loro la disposizione tuttora allestita<sup>338</sup>.

<sup>333</sup> M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., p. 130, G. Pavanello, *Domenico Zoppetti*, cit., p. 118 e nota 16.

<sup>334</sup> M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., pp. 130-132.

<sup>335</sup> BMCVe, ms. Cicogna 1, Epistolario Cicogna 1/1. Documentata anche in M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., pp. 60 e sgg, con un'ampia bibliografia di riferimento.

<sup>336</sup> A. Dorigato, *Emmanuele Antonio Cicogna bibliofilo e cultore di patrie memorie*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, p. 143. Sulla direzione di Barozzi, si veda anche C. Tonini, *1868 e dintorni: Il ruolo del Museo Correr nella salvaguardia e conservazione delle memorie veneziane*, in *Venezia 1868: L'anno di Ca' Foscari*, a cura di N. Stringa e S. Portinari, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, pp. 53-62.

<sup>337</sup> C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., p. 164. Si veda il più recente contributo di F. Bernardi e B. Vanin, *Catalogo dei codici della Biblioteca di Emmanuele Cicogna: Digitalizzazione e pubblicazione online*, in «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», serie III, n. 2, 2007, pp. 147-149.

<sup>338</sup> Il documento, citato da M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., p. 133, nota 32, è conservato all'ASMCVe, 1869, 86. Si veda anche M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., p. 60.

I quattromilacinquecento manoscritti della collezione comprendevano una significativa quantità di materiali epistolari di interesse storico-artistico. Anzitutto, il complesso archivistico organico di Giovanni Casoni (1783-1857), dal 1818 architetto dell'Imperial Regia Marina, che aveva disposto nel suo testamento la destinazione a Cicogna del suo patrimonio documentario, compresa la corrispondenza. Poi, le carte del pittore veneziano Giovanni Carlo Bevilacqua (1775-1849), distinte in memorie sulla sua attività professionale, progetti, studi, contratti e lettere, ricevute in eredità da Cicogna<sup>339</sup>. Infine, il *Catalogo dei libri a stampa e codici manoscritti spettanti alla libreria del fu Giandomenico Tiepolo defunto a Venezia nel 1836*, preso all'asta presso il libraio Bonvecchiato nel 1837<sup>340</sup>.

Secondo la *Statistica delle biblioteche* del 1889, successiva alla duplice donazione della contessa Chiara Dandolo (1867 e 1874) e al lascito di Teodoro Toderini del 1869, la biblioteca del Museo Correr conservava un numero molto significativo di lettere autografe di autori antichi e moderni<sup>341</sup>. Insieme al patrimonio proveniente dalla soppressa confraternita di San Michele di Murano, giungevano al museo, sempre nel 1869, le lettere del sacerdote e storico dell'arte Giovanni Moschini e una serie generosa di altre private librerie puntualmente descritta da Monica Viero ed Erilde Terenzoni, comprensiva dei doni Bosa, Sagredo, Veronese, Manfredini e Manin<sup>342</sup>. Sarebbe seguito, nel 1891, l'acquisto della biblioteca e dell'archivio della famiglia Morosini-Grimani, il cui ramo si era esaurito con Loredana Morosini Gatterburg, scomparsa nel 1884<sup>343</sup>. L'unico inventario a stampa dedicato alle raccolte manoscritte del Museo Correr è il volume LXVIII degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, curato da Albano Sorbelli con la collaborazione di Mario Brunetti, che insiste proprio sui beni manoscritti della collezione Morosini-Grimani. Tra gli altri, sono comprese una lettera del cardinale e mecenate Alessandro Albani (1692-1779) a Olimpia Colonna Pamphili (1672-1731) e una dell'erudito e studioso d'arte Scipione Maffei (1675-1755)

<sup>339</sup> M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., p. 64.

<sup>340</sup> Sui contenuti della biblioteca Cicogna, si veda M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., pp. 132-133. Si veda anche A. Dorigato, *Emmanuele Antonio Cicogna*, cit., p. 144 e sgg. Il carteggio Casoni è conservato in 65 buste (Ms. *Cicogna* dal 3315 al 3379).

<sup>341</sup> *Statistica delle biblioteche*, 2 voll. in 3 tomi, Ministero di agricoltura, industria e commercio, Direzione generale della statistica, Roma, Tipografia nazionale di G. Bertero, 1893-1896. Si veda anche M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., pp. 133-134.

<sup>342</sup> M. Viero, *Lascio la mia libreria*, cit., pp. 134-135. Si veda anche M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit.

<sup>343</sup> BMCVe, ms. Morosini Grimani 1.

a un non meglio noto Domenico Tiepolo, a meno che non si tratti del giovane pittore Giandomenico (1727-1804)<sup>344</sup>.

La stratificazione di accessi che risultò dalla politica di acquisizioni su cui si costruì nei decenni il patrimonio archivistico dei musei della città condusse a una serie di spostamenti e di azioni di frammentazione dei nuclei originari, in funzione della riorganizzazione di un patrimonio totale, unitario, che rappresentasse il memoriale veneziano. Questo processo ripetitivo indebolì o dissolse il vincolo archivistico, superando il principio della protezione dell'integrità dei fondi. Risulta piuttosto difficile, dunque, il compito di ricostruire la composizione iniziale delle numerose raccolte documentarie acquisite. Sfugge, per gli stessi motivi, la specifica storia dei passaggi di lettere, grafica e altri manoscritti, verso gli altri musei civici via via sorti per accogliere il progressivo incremento delle raccolte d'arte e documenti municipali, oggi componenti di un vero e proprio "archivio diffuso" cittadino<sup>345</sup>.

Alle soglie del Novecento, poi, Angelo Scrinzi (1867-1919), allora direttore del museo, proseguì il lavoro di ricognizione e integrazione acquistando le carte della vedova di Federico Stefani (1827-1897), direttore del Regio Archivio. Della raccolta facevano parte tremila lettere dell'architetto Antonio Diedo (1772-1847), a sua volta corrispondente di Leopoldo Cicognara e Giannantonio Selva, ricevute a completamento del più ampio archivio Diedo, collocato nell'Archivio storico dell'Accademia di Belle arti di Venezia<sup>346</sup>. Le sopracitate lettere dell'architetto Casoni sono poi confluite alla Galleria d'Arte internazionale di Ca' Pesaro – palazzo donato alla città nel 1898 dalla duchessa Felicita Bevilacqua La Masa (1822-1899) e istituito museo nel 1902 – per accompagnarsi agli archivi di altri otto architetti e ingegneri, quali Guido Costante Sullam (1873-1949), Brenno Del Giudice (1888-1957), Cesare Laurenti (1854-1936), Luigi Maran-

<sup>344</sup> Rispettivamente IMBI, vol. LXVIII, p. 114, n. o. 121 e IMBI, vol. LXVIII, p. 31, n. o. 48. Si veda anche M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., pp. 160 e sgg.

<sup>345</sup> M. Viero, *L'arte e le carte: La rete dei Musei Civici veneziani: Un archivio diffuso per la storia della città*, in *Di famiglie e di persone: Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia secc. XI-XXI*, a cura di M. Viero ed E. Terenzoni, Venezia, Lineadacqua, 2020, p. 22. Un regesto cronologico della storia delle fondazioni delle istituzioni museali civiche veneziane è offerto sempre da M. Viero, *L'arte e le carte*, cit., pp. 23-25.

<sup>346</sup> E. Terenzoni, *Gli archivi parlano: Il complesso tessuto storico di Venezia*, in *Di famiglie e di persone: Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia secc. XI-XXI*, a cura di M. Viero ed E. Terenzoni, Venezia, Lineadacqua, 2020, p. 20 e M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., pp. 88 e 182-183.

goni (1937-1981), Giovanni Battista Meduna (1800-1880), Ambrogio Narduzzi (1870-1946), Duilio Torres (1882-1969)<sup>347</sup>.

La deduzione più recente del posseduto archivistico acquisito tramite accessione della Fondazione dei Musei Civici di Venezia è data dalla prima guida agli archivi storici delle istituzioni museali cittadine, di recente pubblicazione<sup>348</sup>. In base a quella, è possibile attestare anche la presenza di diversi altri nuclei di lettere artistiche e d'artista di proprietà della rete museale civica veneziana. Limitatamente alle acquisizioni ottocentesche, si segnalano, anzitutto, le corrispondenze dei direttori storici del Correr. Sette buste contengono l'archivio di lavoro e la corrispondenza di Luigi Carrer, direttore del museo dal 1846 fino alla sua scomparsa<sup>349</sup>. Una busta è relativa alle carte di Niccolò Barozzi, comprensiva della corrispondenza privata che intrattenne con vari interlocutori durante gli anni del suo mandato, tra il 1866 e il 1882<sup>350</sup>. Cinque buste contengono l'epistolario di Vincenzo Lazari, organizzato in fascicoli secondo l'ordine alfabetico dei mittenti, tra i quali sono annoverati gli stessi Giovanni Casoni ed Emmanuele Cicogna<sup>351</sup>.

Nel 1908, gli eredi di Pietro Cortes (1831-1908) donarono al Museo Correr la collezione di cimeli e memorie del Risorgimento che egli aveva raccolto a partire dagli anni Novanta, nella quale sono riunite diverse lettere di artisti coevi<sup>352</sup>. Con l'archivio del sacerdote ed erudito Jacopo Bernardi (1813-1897), depositato al Museo Correr nel 1914 dai suoi eredi, entrarono nelle raccolte veneziane la corrispondenza dell'architetto feltrino Giuseppe Segusini (1801-1876) e le lettere di argomento storico-artistico di Antonio Paravia (1754-1828), zio paterno del letterato Pier Alessandro (1797-1857), a sua volta sodale del religioso<sup>353</sup>. Dopo il

<sup>347</sup> E. Terenzoni, *Gli archivi parlano*, cit., pp. 20-21 e relative schede in M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit.

<sup>348</sup> M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit. La guida esclude gli archivi propri dei musei. Uno strumento digitale parziale per la consultazione dei fondi è la *Nuova Biblioteca Manoscritta* (<https://nbm.regione.veneto.it/index.html?language=IT>, verificato il 26 marzo 2024): sui dettagli del progetto e la bibliografia, si veda la pagina dedicata sul sito del database: <https://nbm.regione.veneto.it/progetto.html#bibliografia> (verificato il 26 marzo 2024).

<sup>349</sup> M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., p. 53.

<sup>350</sup> Scheda e bibliografia disponibili in M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit., p. 38.

<sup>351</sup> Ivi, p. 130.

<sup>352</sup> Ivi, pp. 76 e 77.

<sup>353</sup> Ivi, pp. 40 e sgg.

1928, tramite legato testamentario, il Museo Correr ricevette l'intera collezione d'arte, gli arredi e l'epistolario di Pompeo Molmenti, testimone oltre che di passaggi biografici privati anche della sua attività di studio ed esercizio critico in ambito storico-artistico<sup>354</sup>.

Rispetto ai margini cronologici di interesse per questo saggio, risultano tardive ma di non secondaria importanza le acquisizioni dei fondi De Lisi Usigli, De Maria, Fortuny y Madrazo, Lorenzetti, Ravà Fenton, Selvatico<sup>355</sup>, che lasciano intravedere come sarebbe proseguito anche oltre gli scopi del *nation-building* il corale impegno verso l'istituzionalizzazione di nuclei documentari e, in particolare, epistolari: non più documenti di storia del territorio, ma archivi d'autore, ossia tracce di una storia peculiare, biografica, non più generalista, del territorio.

### 1.3.2. *Il fondo Carteggi d'artisti all'Archivio di Stato di Firenze: conseguenze sulla storiografia*

Secondo un'iscrizione anonima e non datata riportata sulla copertina dell'*Indice Repertorio alfabetico dei codici del Carteggio di artisti* compilato a metà dell'Ottocento, «Il riordinamento di queste filze fu fatto da Luigi Scotti [come] egli stesso ci fa sapere nel suo manoscritto che si con[serva] presso la biblioteca degli Uffizi (n. 56, vol. II, c. 70). [illegibile] Scotti mostrò al Gaye le lettere che furono poi pubblicate nel *Carteggio [inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, Presso G. Molini, 1840]*. Il riordinamento fu cominciato il [cancellato: 29 giugno del 1840] 23 febbraio del 1839 e fu terminato il 20 febbraio del 1841 (vol. II cit. c. 96-97). Ne erano state fatte ben 2838 schede, che oggi non si sa più dove sono, ma che forse furono usate per la compilazione del presente indice»<sup>356</sup>.

Tra il 1838 e il 1841, il pittore Luigi Scotti, impegnato dai primi anni Trenta all'ordinamento dei materiali grafici ottocenteschi della Real Galleria degli Uffizi, estrasse dall'archivio del museo ventidue codici contenenti documenti e lettere prodotti o diretti a più di ottanta corrispondenti italiani e stranieri, tra agenti, conoscitori, collezionisti e artisti, come Carlo Cesare Malvasia (1616-1693),

<sup>354</sup> Ivi, pp. 156 e 157.

<sup>355</sup> Si vedano le relative schede in M. Viero ed E. Terenzoni, *Di famiglie e di persone*, cit.

<sup>356</sup> ASF, Progetto Archivi Digitalizzati: <https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/archivigitali/complesso-archivistico/?id=22> (verificato il 26 marzo 2024). Si veda anche M. Gregori, *Presentazione*, in *Lettere di Ottavio Falconieri a Leopoldo de' Medici*, a cura di L. Giovannini, Firenze, EDAM, 1984, p. 3.

Giovan Pietro Bellori (1613-1696) e Marco Boschini (1602-1681)<sup>357</sup>. L'insieme dei documenti, costitutivo del nuovo fondo *Carteggi di artisti*, era il risultato di un'integrale riorganizzazione dell'archivio museale, a sua volta composto negli ultimi decenni del XVIII secolo. Ma cos'era successo negli anni di mezzo? Le fonti e la letteratura forniscono qualche dettaglio utile a capire meglio quali passaggi, quali riordini, quali tentativi di discriminazione condussero all'individuazione di una sezione specificamente dedicata alle carte artistiche.

Il *corpus* archivistico che, negli anni Dieci dell'Ottocento, era collocato negli spazi della Galleria era stato composto con i documenti provenienti dalla Segreteria Vecchia, allora curata da Carlo Bonsi, Riguccio Galluzzi (1739-1801) e Ferdinando Fossi (1720-1800)<sup>358</sup>. La prima richiesta di isolare i documenti medici relativi alla costituzione del tesoro degli Uffizi era stata inoltrata alle autorità granducali da Giuseppe Querci, direttore della Galleria, che aveva espresso il desiderio di studiarne i contenuti in vista della stesura del *Saggio Istorico della Real Galleria di Firenze*, pubblicato postumo nel 1779<sup>359</sup>. Alla sua morte, il successore Raimondo Cocchi (1735-1775) fece istanza di trasferimento degli stessi documenti presso la Galleria, dove dovevano servire a ricostruire la storia della collezione e la provenienza dei pezzi. Ottenuta la concessione da Pietro Leopoldo, il primo inventario fu redatto dallo stesso Cocchi, con la cooperazione di Galluzzi, che aveva maggiore contezza del patrimonio dell'Archivio dell'antica Segreteria di Stato<sup>360</sup>. Quando, nel 1775, alla morte di Cocchi, fu nominato direttore della Galleria Giuseppe Pelli Bencivenni (1729-1808), Luigi Lanzi (1732-1810), suo collaboratore, redasse un regesto delle lettere artistiche rimaste nell'Archivio Mediceo Segreto a Palazzo Vecchio, anch'esse, infine, confluite nel carteggio

<sup>357</sup> P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, in *Studi Vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, p. 98, M. Fileti Mazza, *Luigi Scotti e il primo catalogo ottocentesco dei disegni della Galleria mediceo-lorenese*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», Serie 5, II, 2, *L'Unità d'Italia: Sguardi stranieri*, 2010, p. 555.

<sup>358</sup> L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri a Leopoldo de' Medici*, Firenze, EDAM, 1984, p. 8, S. Baggio e P. Marchi, a cura di, *Miscellanea Medicea*, 2 voll., Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 2002, vol. I, p. 9.

<sup>359</sup> Non è stato possibile risalire alle corrette date biografiche di Giuseppe Querci. Tuttavia, poiché è, invece, nota la cronologia del suo successore Cocchi, che sarebbe scomparso nel 1775, l'edizione del *Saggio Istorico* nel 1779 dev'essere intesa come postuma.

<sup>360</sup> ASF, Reggenza 1030, *Carteggio del Direttore della Segreteria di Stato: Affari interni degli anni 1774-1775*, ins. 23, 4 luglio 1774, lettera autografa di Raimondo Cocchi. Si veda L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri*, cit., p. 9, nota 9. Si veda anche Perini Folesani 1992, p. 180, nota 53.

d'artisti<sup>361</sup>. Da un diverso regesto intitolato *Nota di ciò che [si] contiene nei vol. XVI / Manoscritti della Biblioteca Stroziana / pervenuti in questa R. Galleria / Il di Primo Ottobre 1785 come nella Filza XVIII a c. 23*, risulta che altre accessioni di materiale epistolare di argomento artistico ricevute dalla Galleria provenivano dalla Libreria della famiglia Strozzi, smembrata in seguito all'estinzione del ramo ereditario<sup>362</sup>.

Dopo aver scomposto le filze accumulate fino alla fine della direzione Benci-venni, Scotti riordinò i materiali in ordine cronologico, dividendo i documenti di provenienza stroziana, da quelli derivati dall'Archivio segreto e dalla Segreteria Vecchia. Il corposo nucleo di documenti così ordinati, componeva un repertorio interessante di testimonianze epistolari degli artisti moderni gravitanti attorno alla corte medicea e un vero e proprio archivio del collezionismo granducale<sup>363</sup>. Come riportato dalla breve indicazione scritta a mano sull'indice della sezione, Johann Wilhelm Gaye (1804-1840) ricevette dallo stesso Scotti la segnalazione delle lettere d'artisti, che pubblicò integralmente, limitatamente ai primi due volumi e parte del terzo, tra il 1839 e il 1841. La cronologia dei documenti in questione è compresa tra le date estreme 1428-1682. I rimanenti volumi della sezione sono quasi interamente costituiti dalla corrispondenza passiva di Leopoldo de' Medici (1617-1675). Poche lettere tratte dalla corrispondenza di Raimondo Cocchi sono comprese nel volume ventunesimo<sup>364</sup>.

Il *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI* compilato da Gaye, rappresenta, dunque, la conseguenza concreta di un riconoscimento delle lettere d'artista custodite nell'archivio fiorentino come classe definita di documenti. In quanto studio critico, in quanto edizione di fonti necessariamente preceduta da un lavoro di ricerca sui contesti prima che sui materiali, il *Carteggio inedito* è conseguenza non tanto della materiale esistenza di quelle lettere, quanto piuttosto diretto effetto dell'intenzione classificatoria che le ha raccolte in una sezione definita. In altri termini, l'operazione archivistica di isolare la sezione *Carteggi d'artista* svela, da

<sup>361</sup> AGUF, ms. 38, Luigi Lanzi, *Studi sulla Galleria di Firenze*, ins. *Estratti di filze*. Si veda L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri*, cit., p. 12, nota 18.

<sup>362</sup> AGUF, filza XVIII, ins. 8, anno 1785, c. 23. Si veda L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri*, cit., p. 13, nota 25.

<sup>363</sup> Ne parla P. Barocchi, *Archivio del collezionismo mediceo*, in *First international Conference on automatic processing of Art History Data and Documents*, vol. I, a cura di L. Corti et al., Pisa, Scuola Normale Superiore, 1978, pp. 1-9.

<sup>364</sup> L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri*, cit., p. 7.

un lato, la necessità di ordinare, di individuare e dare una collocazione univoca a documenti ormai riconosciuti come parte di una tipologia autonoma tra le fonti scritte – la lettera; dall'altro, l'urgenza di comprenderne meglio il portato storiografico, le potenzialità narrative, la capacità del documento epistolare di contribuire alla scrittura di una storia locale – e non solo locale – dell'arte. Il rapporto causale tra la riorganizzazione degli archivi e gli studi storici cominciava, così, a rendersi evidente, trainando altri risultati affini a questo dentro e fuori l'area toscana.

Con il decreto del 30 settembre 1852, infatti, Leopoldo II avrebbe istituito negli spazi degli Uffizi l'Archivio centrale di Stato, la cui direzione affidò a Francesco Bonaini, già posto a capo della Direzione centrale degli archivi di Stato col decreto del 20 febbraio dello stesso anno. Il granduca operava in linea con simili iniziative di transizione conservativa e di apertura alla ricerca storica ed erudita già adottate in Francia, Belgio, Prussia e altri stati europei<sup>365</sup>. Grazie a questa aggiornata politica di gestione degli archivi storici del territorio, la tradizione non nuova dello studio delle fonti documentarie conosceva, così, a Firenze un impulso inedito, favorito dalle prime operazioni di ordinamento e inventariazione dei fondi secondo criteri scientifici, accompagnate dall'edizione delle fonti documentarie degli Uffizi nella collana dei «Documenti degli archivi toscani»<sup>366</sup>.

Dopo aver accolto, a partire dal 1861, gli archivi non correnti ereditati dallo Stato unitario, Nel luglio del 1872, in seguito alle realizzazioni immediate della Commissione Cibrario, l'Archivio Storico di Firenze avrebbe ricevuto dalle Reali Gallerie degli Uffizi le filze isolate da Scotti un trentennio prima, a dimostrazione di come quei documenti fossero stati connotati con un valore non meramente letterario né genericamente culturale, ma piuttosto legato alla storia politica del Granducato e, dunque, alla memoria profonda del territorio<sup>367</sup>.

<sup>365</sup> G. Pansini, *Dalla Repubblica fiorentina alla fine del Granducato: Gli archivi tra amministrazione e cultura*, in *L'Archivio di Stato di Firenze: I tesori degli archivi*, a cura di R. Manno Tolu e A. Bellinazzi, Firenze, Nardini, 1995, p. 34, S. Vitali, *L'Archivio al momento dell'istituzione: L'Archivio centrale di Francesco Bonaini*, in *L'Archivio di Stato di Firenze: I tesori degli archivi*, a cura di R. Manno Tolu e A. Bellinazzi, Firenze, Nardini, 1995, p. 39, R. Manno Tolu, *Le fonti: Dall'archivio alla storia*, in *L'Archivio di Stato di Firenze: La memoria storica di tredici secoli*, a cura di R. Manno Tolu e A. Bellinazzi, Firenze, Nardini, 2002, p. 7.

<sup>366</sup> R. Manno Tolu, *Le fonti: Dall'archivio alla storia*, cit., p. 8.

<sup>367</sup> Si veda la scheda dedicata del sito del *Progetto archivi digitalizzati*: <https://archiviodistatofirenze.cultura.gov.it/archiviodigitali/complesso-archivistico/?id=22> (verificato il 5 aprile 2024). La filza ventiduesima rimase presso le Gallerie, poi Soprintendenza alle Gallerie, e vi è tuttora conservata con la segnatura Manoscritto 63, “Copie di lettere d'artisti del sec. XVI, XXII”.

1.3.3. *Lettere d'artista nella Collezione degli autografi della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna: riordinamenti recenti di una collezione antica*

Un episodio conosciuto di musealizzazione di lettere d'artista in ambito emiliano è l'acquisizione dell'epistolario passivo di Adeodato Malatesta (1806-1891), posseduto dalla Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti di Modena<sup>368</sup>. Tra i diversi fondi modenesi comprensivi di lettere artistiche e d'artista, come l'Archivio Luigi Poletti (1817-1869) e l'Archivio Carlo Barberi (seconda metà sec. XIX), custoditi nella medesima biblioteca, il *Fondo Adeodato Malatesta* era inizialmente composto da millenovecentotrenta lettere ricevute dall'artista da cinquecentosessantuno corrispondenti dal 1831 al 1889 e acquistato dal Comune di Modena presso gli eredi nel 1896<sup>369</sup>. È questo, senza dubbio, un caso esemplare di *patrimonialisation* di materiali epistolari legato al culto del territorio. Le carte, infatti, attestano l'impegno e il ruolo del ben noto pittore nel sistema delle arti emiliano, sin da prima di ottenere la direzione dell'Accademia Atestina, sulla quale avrebbe testato un'importante riforma della didattica ispirandosi alle idee di Pietro Selvatico (1803-1880) e Giovan Battista Cavalcaselle<sup>370</sup>. Tuttavia, perché sia evidente come l'acquisizione e l'ordinamento delle lettere d'artista possa sollecitare gli studi storico-artistici, è più utile riprendere la vicenda delle carte d'artista presenti in una sezione dedicata della Biblioteca dell'Archiginnasio – la *Collezione degli autografi* – tardivamente inventariata tra la fine degli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta del Novecento.

<sup>368</sup> Il fondo completo con le acquisizioni recenti è interamente consultabile grazie a un database predisposto dalla biblioteca, disponibile al link seguente: <https://biblioteche.comune.modena.it/esplora-i-contenuti/archivi-e-fondi-documentari/carteggio-adeodato-malatesta-1831-1889> (verificato il 5 aprile 2024). Si veda anche L. Rivi, a cura di, *Lettere all'artista. Testimonianze d'arte nell'Ottocento dall'epistolario di Adeodato Malatesta*, Modena: Biblioteca civica d'arte Poletti, 1998.

<sup>369</sup> Per l'archivio Poletti, si veda la scheda dedicata sul sito dell'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della regione Emilia Romagna: [https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.find?findDoc=IT-ER-IBC-AS00549-0000001&docCount=25&munu\\_str=0\\_1\\_1&numDoc=69&flagfind=customXdamsTree&id=IBCAS00549](https://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.find?findDoc=IT-ER-IBC-AS00549-0000001&docCount=25&munu_str=0_1_1&numDoc=69&flagfind=customXdamsTree&id=IBCAS00549) (verificato il 5 aprile 2024). Per l'archivio Barberi, si veda la scheda dedicata sul sito dell'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della regione Emilia Romagna: [http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.item?munu\\_str=0\\_1\\_0&numDoc=8&flagview=viewItemCaster&typeItem=2&itemRef=IT-ER-IBC-036023-013-005](http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.item?munu_str=0_1_0&numDoc=8&flagview=viewItemCaster&typeItem=2&itemRef=IT-ER-IBC-036023-013-005) (verificato il 5 aprile 2024).

<sup>370</sup> Per completezza, sarà il caso di ricordare che, nel 1996, lo stesso fondo è stato integrato da un acquisto di ulteriori dodici lettere autografe di Malatesta, reperite sul mercato antiquario.

È risaputo che a partire dal 1904 e per quasi quarant'anni, la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna fu diretta da Albano Sorbelli, primo ordinatore e responsabile dello sviluppo della ricchissima sezione denominata *Collezione degli autografi*<sup>371</sup>. Alla soglia del secolo la biblioteca conservava enormi quantità di documenti simili, raccolti per donazioni, lasciti e acquisti nel corso della seconda metà del secolo precedente. In epoca risorgimentale e postunitaria, infatti, la biblioteca diede spazio nel suo archivio alla formazione di numerosi fondi di autografi appartenuti a personalità illustri le cui vicende personali e professionali erano legate, sotto qualche rispetto, alla città e alla regione.

Istituita dal Dipartimento del Reno nel 1801 nei locali del Convento di San Domenico, il patrimonio fu sistemato solo nel 1838 nelle antiche aule del palazzo universitario; mentre soltanto dall'inverno del 1846 la sala lettura sarebbe stata aperta all'accesso pubblico. Le acquisizioni documentarie significative per l'ambito storico-artistico furono deliberate a cominciare dalla metà del secolo. Tra il 1850 e il 1854, a cavallo tra la direzione di Giovanni Marchetti (1790-1852) e la reggenza di Pietro Bortolotti (1818-1894), pervennero alla biblioteca quaranta buste contenenti l'archivio manoscritto di Francesco Tognetti (1767-1849), acquistate dal Municipio di Bologna sul mercato librario, nel quale le aveva immesse il figlio Luigi<sup>372</sup>. Collezionista, letterato e segretario dell'Accademia di Belle Arti per un ventennio, era mancato appena un anno prima, nel 1849. L'acquisizione si completò in due passaggi. Il primo acquisto conduceva in biblioteca, tra le altre carte, un nucleo di manoscritti datati tra il XVII e il XVIII secolo di argomento letterario e storico-artistico; il secondo, altri appunti manoscritti di Tognetti e la sua corrispondenza con il figlio Raffaele, che era stato direttore della biblioteca municipale dal 1831 al 1833. Il *Fondo speciale Francesco Tognetti* fu, in seguito, ulteriormente incrementato con l'acquisizione di altri materiali epistolari, riuniti, però, in fondi diversi, come il fondo *Tommaso Casini*, busta XX, fasc. 75, che contiene diverse lettere di Tognetti destinate a Casini. Nel 1860, direttore Luigi Frati (1815-1902), grazie al lascito testamentario di Pelagio Palagi, professore di pittura, artista e collezionista bolognese, la biblioteca acquisì, insieme agli scritti

<sup>371</sup> Per approfondimenti, si veda la scheda dedicata dei *Fondi nel web* della BABo: <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/dettaglio.asp?lettera=205> (verificato il 26 febbraio 2024). Per una storia generale della biblioteca, si veda S. Ricci, *La ricerca bibliografica*, cit., pp. 113 e sgg.

<sup>372</sup> *Catalogo della libreria privata che appartenne al fu ch. Francesco Tognetti di Bologna*, 1850. Si veda anche la scheda dedicata dei *Fondi nel web* della BABo: <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/dettaglio.asp?lettera=79> (verificato il 13 aprile 2024).

e agli studi, anche un vastissimo carteggio, composto da quattromilanove lettere divise in venticinque cartoni<sup>373</sup>.

L'inventario di questi documenti è stato riordinato solo nel 1979 dai funzionari della biblioteca sulla base di un più antico elenco manoscritto, di cui il Museo Civico di Bologna possiede la copia fotostatica. Nella lista, le lettere sono identificate dalla numerazione e disposte secondo l'ordine alfabetico degli interlocutori di Palagi, ma anche degli autori di lettere non destinate a lui, tra i quali spiccano i nomi di Cincinnato Baruzzi, Leopoldo Cicognara, Giuseppe Gaggini (1791-1867), Michelangelo Gualandi, Francesco Hayez, Tommaso Minardi, Carlo Morbio, Giuseppe Tambroni (1773-1824)<sup>374</sup>. Altri epistolari, di consistenza minore, sono integrati nei cartoni contenenti il resto della documentazione palagiana, inventariati da Lanfranco Bonora nel 1987<sup>375</sup>. Una parte davvero cospicua della corrispondenza privata di Cincinnato Baruzzi fu, del resto, ceduta alla biblioteca per lascito testamentario dell'allievo prediletto di Canova, scomparso nel 1878. La collezione, composta da ventotto buste, fece il suo effettivo ingresso in biblioteca nel 1912, sotto la direzione Sorbelli, confluendo nella sezione allora appena aperta della *Collezione degli autografi*<sup>376</sup>. Questa è comprensiva della corrispondenza che l'artista e la moglie, Carolina Primodi, intrattennero tra il 1825 e il 1870 con familiari, accademici, artisti e altre personalità legate ai coniugi per motivi professionali o relativi alla gestione del patrimonio di famiglia<sup>377</sup>.

Al di là delle molte e puntuali relazioni dei funzionari sull'accrescimento delle raccolte epistolari pubblicate dagli anni della direzione Sorbelli e per almeno novant'anni, gli studi specialistici sui documenti si può dire abbiano preso avvio meno di tre decenni fa e ancora molto poco è stato detto dei documenti artistici

<sup>373</sup> L. Bonora e A. Scardovi, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, in «L'Archiginnasio», LXXIV, 1979, p. 40.

<sup>374</sup> Ivi, pp. 40-65.

<sup>375</sup> L. Bonora, *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, in «L'Archiginnasio», LXXXII, 1987, pp. 139-167.

<sup>376</sup> C. Maldini, *Carte Baruzzi dall'archivio di lavoro di Lino Sighinolfi*, in «L'Archiginnasio», CIV, 2013, p. 467.

<sup>377</sup> Per gli ordinamenti successivi al 1912, si guardi la scheda dedicata sul sito dell'Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali della regione Emilia Romagna: [http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.find?flagfind=customXdamsTree&id=IT-ER-IBC-AS00052-0000000&munu\\_str=0\\_1\\_1&numDoc=69&docStart=1&backward=&hierStatus=2,1,0&docCount=25&physDoc=2&comune=#nogo](http://archivi.ibc.regione.emilia-romagna.it/ibc-cms/cms.find?flagfind=customXdamsTree&id=IT-ER-IBC-AS00052-0000000&munu_str=0_1_1&numDoc=69&docStart=1&backward=&hierStatus=2,1,0&docCount=25&physDoc=2&comune=#nogo) (verificato il 13 aprile 2024).

in particolare<sup>378</sup>. Per quanto sarebbe necessario un esame dedicato e attento ai passaggi minimi del lavoro critico svolto nel corso dell'ultimo secolo sulle fonti del fondo bolognese, una prima evidenza che emerge spontanea dal confronto tra Firenze e Bologna risiede nel rapporto causale tra ordinamento archivistico ed edizione dei documenti: al primo segue il secondo, con un tempismo proporzionale.

#### 1.3.4. *Carte e lettere d'artisti dalla Biblioteca del Museo Nazionale di San Martino a Napoli: prove di nazionalismo e localismo*

In applicazione della legge sulla liquidazione dell'asse ecclesiastico del 1866, l'antica Biblioteca della Certosa di San Martino fu riordinata come sezione per la documentazione del Museo Nazionale di Napoli e per la storia della città e della provincia<sup>379</sup>. In base alla legge del 7 luglio 1866, l'intero complesso fu dichiarato monumento nazionale e ne fu subito reso fruibile il ricco patrimonio architettonico e artistico<sup>380</sup>. Nonostante sarebbe stata nominata istituzione autonoma solo nel 1871 nell'*Annuario della Istruzione Pubblica*, la nuova biblioteca cominciò a riunire il suo nucleo fondativo a partire dal 1867, anno in cui i documenti attestano le prime consegne di manoscritti e volumi a stampa provenienti dai conventi soppressi<sup>381</sup>. Appare chiaro dalle testimonianze documentarie interne, quali giornali dei beni mobili, verbali, informative e rendiconti di spesa per scalfature, che nel corso del primo quinquennio i funzionari, primo fra tutti Carlo Padiglione (1827-1921), si occuparono del censimento, della catalogazione e dell'allestimento della collezione<sup>382</sup>.

Il contributo maggiore al rinnovamento del Museo Nazionale e del suo centro di documentazione fu, però, offerto dall'archeologo Giuseppe Fiorelli (1823-1896) sin dalla fondazione. Già segretario della Reale Accademia di archeologia

<sup>378</sup> La bibliografia della scheda online dedicata al fondo è il principale appoggio di queste deduzioni superficiali. Si veda: <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/dettaglio.asp?lettera=205> (verificato il 26 febbraio 2024).

<sup>379</sup> V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane: Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Napoli, Vivarium, 2002, p. 521.

<sup>380</sup> T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino di Napoli*, Napoli, Electa, 1995, p. 15.

<sup>381</sup> *Annuario dell'Istruzione Pubblica del Regno d'Italia pel 1870-71*, Firenze, Tipografia Claudiana, 1871, p. 318. Per le altre fonti, si veda V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane*, cit., pp. 521-522.

<sup>382</sup> V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane*, cit., pp. 522-523.

lettere e belle arti, fu nominato senatore del Regno nell'ottobre del 1865 per «meriti eminenti» e, a partire dal 1866, ricoprì la carica di presidente della Commissione consultiva di belle arti di Napoli e della Commissione per la preparazione di una legge sulla conservazione degli oggetti d'arte e di antichità<sup>383</sup>. Grazie alla sua prestigiosa posizione, Fiorelli ebbe ampi margini di intervento nella ridefinizione del sistema delle istituzioni partenopee, chiamate ad adattarsi alle nuove emergenze culturali dell'Italia unita. La sua iniziativa per San Martino avrebbe dato avvio a un lungo periodo di evergetismo partenopeo, motivato da un quadro storico mutevole ma orientato verso un nazionalismo tributato alla piccola patria almeno fino alla fine del primo dopoguerra. Per esempio, nel 1873, Annibale Sacco avrebbe avviato una campagna di raccolta delle porcellane borboniche in un'area dedicata del Museo di Capodimonte; nel 1881, sarebbe sorto il Museo Filangieri, grazie alla privata donazione alla città di Napoli delle raccolte di famiglia di Gaetano Filangieri (1824-1892); più tardi, nel 1911, sarebbe stata donata alla città, per affini sentimenti filantropici, la collezione originaria del Museo Nazionale del Duca di Martina alla Floridiana, e, ancora, nel 1955, la collezione Pignatelli Cortes, musealizzata nell'edificio neoclassico di via Chiaia<sup>384</sup>.

Per la Biblioteca di San Martino, Fiorelli agì inizialmente sugli inventari del posseduto del museo – opere d'arte e documenti – disponendone l'aggiornamento. Di conseguenza, operò sensibilmente sulla politica delle acquisizioni. Nel corso degli anni Settanta dell'Ottocento, la biblioteca acquisì, infatti, opere della letteratura e del teatro napoletani, manoscritti di autori partenopei, stampe dedicate alla storia archeologica regionale, saggi di storia napoletana, annali, periodici, e il *Real Museo Borbonico* in quindici volumi<sup>385</sup>. La raccolta libraria e documentaria

<sup>383</sup> G. Kannes, *Giuseppe Fiorelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, 1997, *ad vocem*. Si veda anche la scheda dedicata nell'Archivio storico digitale del Senato della Repubblica: <https://patrimonio.archivio.senato.it/repertorio-senatori-regno/senatore/IT-SEN-SEN0001-001000/fiorelli-giuseppe> (verificato il 13 aprile 2024).

<sup>384</sup> T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino*, cit., p. 16. Sulla formazione delle raccolte napoletane, si vedano, almeno, I. Valente, *Museo civico Gaetano Filangieri. Percorsi di storia, arte e collezionismo*, Napoli, Paparo, 2021, N. Spinosa, *Il Museo Duca di Martina nella Villa Floridiana*, Napoli, Electa, 2000, A. Tecce, *Il Museo Pignatelli di Napoli*, Napoli, Electa, 2003, e i molti studi di Nadia Barrella.

<sup>385</sup> V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane*, cit., pp. 523-524, V. Trombetta, *L'editoria napoletana dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2008, pp. 132-135. Sul Real Museo Borbonico e sul suo valore identitario, si veda anche A. Milanese, *Real Museo Borbonico e costruzione nazionale: Spunti di riflessione*, in «Mélanges de l'École française de Rome: Italie et

si accresceva in parallelo alla sezione pittorica, che prese forma anche grazie ad alcuni trasferimenti dalle collezioni museali napoletane, a donazioni private e a dirette commissioni di paesaggi e scorci napoletani agli artisti coevi. Dal Museo Nazionale sarebbero arrivati, tra il 1873 e il 1884, *La presa di Capri* di Odoardo Fischetti (1777-1823) e *La Mostra industriale alla sala Tarsia* di Salvatore Fergola (1799-1874), ma anche alcune tele di Marco Pino (1521-1583), Massimo Stanzione (1585-1656), Andrea Vaccaro (1600-1670), Mattia Preti, Salvator Rosa (1615-1673), Luca Giordano (1634-1705), Francesco Solimena (1657-1747), Francesco De Mura (1696-1782)<sup>386</sup>.

L'anno 1873 fu particolarmente denso per i lavori di incremento delle raccolte. Fu accolta quell'anno la donazione di Maria De Miranda, che consegnava alla custodia della biblioteca carte e lettere autografe di Luigi Vanvitelli, insieme a un album di disegni tecnici realizzati per la costruzione della Reggia di Caserta<sup>387</sup>. L'acquisizione delle lettere di Vanvitelli a San Martino si qualificava come la controparte minima, eppure preziosa per una biblioteca delle memorie patrie campane, della più ampia raccolta epistolare e di manoscritti conservata dalla Biblioteca Palatina casertana, in cui sono comprese circa millecinquacento lettere scritte dall'architetto al fratello Urbano e alla moglie Olimpia Starich tra il 1751, anno di avvio dei progetti per la costruzione della dimora reale, e il 1768<sup>388</sup>. Alla donazione di De Miranda si accompagnava, ancora nel 1873, anche quella dell'abate Masseangelo Masseangeli (1809-1878), uno studioso toscano che svolse al lungo il mestiere di precettore a Napoli, comprensiva di centottantasette pezzi tra disegni tecnici, schizzi e paesaggi di Gaspar van Wittel (1653-1736) e del figlio<sup>389</sup>.

I documenti vanvitelliani di San Martino sono esclusi dall'indice del primo catalogo dei manoscritti. Curato da Padiglione, fu pubblicato nel 1876 a Napoli da Francesco Giannini col titolo *La Biblioteca del Museo Nazionale nella Certosa*

Méditerranée», tome CXIII, n. 2, 2001, *Antiquités, archéologie et construction nationale au XIXe siècle*, Journées d'études (Roma 29-30 aprile 1999 e Ravello, 7-8 aprile 2000), pp. 585-598.

<sup>386</sup> T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino*, cit., pp. 121 e 170.

<sup>387</sup> V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane*, cit., pp. 523-524.

<sup>388</sup> F. Strazzullo, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 voll., Galatina, Congedo, 1976-1977 e A. Gianfrotta, *Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'archivio della Reggia di Caserta (1752-1773)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000. Si veda anche T. Manfredi, *Luigi Vanvitelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, 2020, *ad vocem*.

<sup>389</sup> T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino*, cit., p. 186.

di S. Martino in Napoli ed i suoi manoscritti<sup>390</sup>. La spiegazione potrebbe consistere nel fatto che la classificazione di Padiglione, articolata nelle sei grandi classi di teologia, giurisprudenza, scienza, belle arti, belle lettere e storia, stentava a ricomprendere le lettere d'artista per la ridotta quantità di documenti di questo tipo allora presenti nella raccolta, forse limitata proprio all'esile carteggio epistolare dell'architetto<sup>391</sup>. Nell'introduzione al catalogo, infatti, Padiglione nomina solo gli «autografi di uomini eminenti nelle lettere, nella magistratura, nelle armi, nel campo politico od in quello della chiesa»<sup>392</sup>.

Tra il 1883 e il 1884, si sarebbero, tuttavia, aggiunte al fondo manoscritti di San Martino altre missive di artisti per donazione diretta dello stesso Fiorelli, che consegnò alla biblioteca più di settecento lettere autografe di suoi corrispondenti, personalità di spicco della cultura artistica, letteraria e scientifica napoletana. La donazione pervenne in una fase di relativa stasi nella gestione degli spazi e delle raccolte, determinata dalla scarsa disponibilità di mezzi. A rafforzare il legame della biblioteca col museo e il valore storiografico del patrimonio librario e documentario, servirono, tra le altre, le lettere dello scultore napoletano Tito Angelini (1806-1878), di Enrico Alvino (1809-1872), architetto milanese a lungo attivo a Napoli, dell'architetto e archeologo Guglielmo Bechi (1791-1852) fiorentino di nascita e per breve tempo direttore degli scavi di Pompei, dell'archeologo e accademico calabrese Vito Capiabbi, del pittore e restauratore napoletano Camillo Guerra (1797-1874), dell'architetto toscano Antonio Niccolini (1772-1850), morto a Napoli, di Giuseppe Palizzi (1812-1888), fruttuosamente rimasto a Napoli per un decennio<sup>393</sup>.

La storia delle lettere della Biblioteca del Museo Nazionale di San Martino, coi suoi significati culturali e storiografici, è cristallizzata in una parentesi che, apertasi alla metà degli anni Sessanta dell'Ottocento, si chiuse nei primi anni Venti del Novecento, seguita da una netta riorganizzazione e frammentazione del

<sup>390</sup> C. Padiglione, *La Biblioteca del Museo Nazionale nella Certosa di S. Martino in Napoli ed i suoi manoscritti*, Napoli, Giannini, 1876. È dello stesso anno la *Nuova guida generale del Museo Nazionale di Napoli... Corredata da un'appendice riguardante Pompei e la Certosa di San Martino*, di Achille Migliozi, pubblicata a Napoli da De Angelis, che precedette il primo catalogo del museo, scritto da Vittorio Spinazzola e pubblicato nel 1910 a Torino da Paravia col titolo *Guide du musée et de la chartreuse de San Martino*.

<sup>391</sup> V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane*, cit., p. 526, C. Padiglione, *La Biblioteca del Museo Nazionale*, cit., pp. "a" e sgg.

<sup>392</sup> C. Padiglione, *La Biblioteca del Museo Nazionale*, cit., p. "b".

<sup>393</sup> Tutti citati da V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane*, cit., p. 530.

patrimonio in altre istituzioni cittadine. Nel 1924, circa diecimila volumi e settecentottantasei manoscritti della Biblioteca di San Martino sarebbero stati annessi alla Biblioteca Nazionale in piazza Plebiscito. Nel 1936, sarebbero ritornati alla collocazione originaria solo i manoscritti relativi alla storia del Risorgimento<sup>394</sup>. Il fondo grafico vanvitelliano sarebbe passato, invece, a Caserta nel 1933<sup>395</sup>.

<sup>394</sup> Si veda la scheda di descrizione del *Fondo San Martino* predisposta dalla Biblioteca Nazionale di Napoli sul sito istituzionale: <https://www.bnnonline.it/it/205/fondo-san-martino> (verificato il 26 marzo 2024).

<sup>395</sup> T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino*, cit., p. 186.

## 2. *Le lettere come fonti della storiografia artistica*

Avviato il capillare lavoro di ricerca e musealizzazione delle lettere di uomini illustri e degli archivi privati di eruditi e collezionisti – attraverso nuove leggi, nuove istituzioni e moderni abiti sociali – ebbe senso e luogo lo studio dei testi, che trovarono immediatamente un fortunato spazio di presentazione nel genere storiografico dell'edizione di fonti e, poi, nelle storie generali e nelle biografie. Si vedrà, anzi, che nel caso peculiare dell'edizione di lettere, si sarebbe giunti alla gemmazione di tipologie individuate, composte esclusivamente da testimonianze epistolari, e dunque classificabili in un sottogenere distinto. Certo, non è possibile considerare i due fenomeni successivi e conseguenti: la pratica della ricerca storica e letteraria sui materiali epistolari ebbe origine prima che il processo di raccolta privata e di acquisizione nel patrimonio pubblico divenisse consuetudine; vi si sovrappose, piuttosto, delineando un percorso allo stesso tempo derivato e parallelo al collezionismo di autografi. Furono sostanzialmente tre le vie attraversate dalle lettere d'artista tra l'Ottocento e il primo Novecento per essere ammesse nel patrimonio nazionale di oggetti e di saperi: in ordine causale ma non cronologico, quindi, il collezionismo privato, il collezionismo pubblico e l'edizione critica.

Ricostruita, per modelli e casi esemplari, almeno la traccia del passaggio delle carte dalla collezione o dall'archivio privato alla fruizione pubblica, è necessario a chiudere il quadro di questa complessa forma di *patrimonialisation*, descriverne l'esito letterario e storiografico, e cioè analizzare il complesso comparto delle edizioni di lettere d'artista e i variegati casi di impiego della stessa tipologia di fonte nelle ricerche storico-artistiche. Come servirono alle istanze nazionaliste? Come supportarono l'invenzione della memoria storico-culturale del nuovo Stato italiano? Come mutarono in fonti specifiche della storia dell'arte? La conservazione delle lettere d'artista veicolava, come si è visto, volontà strettamente legate alla ricostruzione della storia locale nella cornice di un nazionalismo emerso ben prima della formale unificazione politica del territorio. Prendendo forma nell'a-

vanzare del secolo verso i fatti del Risorgimento, la connotazione patriottica delle raccolte di documenti facilitò la maturazione di un folto filone di studi diretto a confortare, a provare, a definire una storia delle comunità in quanto articolazioni di una nazione unita, pure al netto di appassionati campanilismi. Questo dialogo mediato tra centro e periferia emerge, tuttavia, tanto più evidente nelle molte sillogi ed edizioni critiche di lettere di artisti italiani curate da studiosi stranieri, che erano mossi da ambizioni sciolte dal sentimento di identificazione con la “piccola patria”.

Una delle evidenze meglio rilevate dagli studi di epistolografia artistica riguarda le finalità culturali e politiche legate all'edizione a stampa di epistolari e carteggi che spesso venivano pubblicati in corrispondenza di anniversari e celebrazioni nazionali tributati ai miti della letteratura e dell'arte nazionale, congiuntamente all'inaugurazione di monumenti e lapidi, all'organizzazione di esposizioni e alla pubblicazione di biografie romanzate<sup>1</sup>. Tra i casi esemplari italiani e stranieri, i festeggiamenti dedicati a Michelangelo intorno al 1875 dentro e fuori Firenze, a Peter Paul Rubens (1517-1640) a Bruxelles nel 1877, a Raffaello (1483-1520) a Urbino nel 1883, i cui scritti non furono esclusi da una strumentalizzazione retorica<sup>2</sup>. Lungi dal limitarsi a essere complemento colto all'iniziativa effimera del centenario nazionale, le lettere e gli scritti d'artista pubblicati in queste circostanze colmarono spesso significative lacune nella conoscenza degli autori e della loro rete di lavoro, dando, al contempo, un sostegno documentale all'invenzione dei Pantheon nazionali.

<sup>1</sup> Il tema, poco studiato, della commemorazione nazionale è stato recentemente ripreso da S. Troilo, *Miti locali, manie transnazionali: Commemorare Michelangelo nell'Ottocento borghese*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 252-265.

<sup>2</sup> Si considerino, almeno, G. Milanese, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze, Le Monnier, 1875, A. Gotti, a cura di, *Vita di Michelangelo Buonarroti narrata con l'aiuto di nuovi documenti*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1875, C. H. Wilson, a cura di, *Life and works of Michelangelo Buonarroti, the life partly compiled from that by the Commend. Aurelio Gotti*, Londra, Murray, 1876, C. Ruelens, a cura di, *Pierre-Paul Rubens: Documents & lettres*, Bruxelles, Muquardt, 1877. Su Raffaello, come su Michelangelo del resto, erano stati compiuti alcuni studi biografici già a inizio Ottocento, Bisognerà, poi, attendere L. Zanetti, a cura di, *Raffaello: Disegni e lettere*, Bologna, Apollo, 1924, per avere una nuova edizione degli scritti, aggiuntisi all'allora più nota e già studiata lettera a Leone X, *infra*, paragrafo 2.2.

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

Anche quando non legati a simili celebrazioni pubbliche, comunque, i prodotti classificabili nel genere diversificato dell'edizione di fonti ebbero larghissima fortuna sin dall'inizio del secolo e lungo tutto il suo corso, perché capaci di fornire agli studiosi una possibilità di accesso immediato a nuclei più o meno consistenti – non sempre coerenti – di fonti spesso inedite, scoperte durante lo spoglio di archivi che erano il più delle volte di difficile accesso, oppure riedite in un *corpus* più comprensivo e alla luce di nuove considerazioni critiche.

Tali accezioni della lettera d'artista, per la storiografia, diventano più chiaramente intelligibili se si considera il contesto d'uso del genere epistolare come fonte nella storiografia ottocentesca europea. Nel 1824, doveva essere pronto il piano editoriale definitivo dei *Monumenta Germaniae Historica*, imponente raccolta di fonti della storia medievale dell'Europa centrale e nordoccidentale, elaborata nell'ambito della Gesellschaft für Deutschlands ältere Geschichtskunde. Capace di fungere da modello alla coeva storiografia europea, l'opera era divisa in cinque sezioni, una di queste dedicata interamente al genere delle *Epistulae*<sup>3</sup>. Nel frangente dello sviluppo del rigido metodo critico-filologico della storiografia ottocentesca, che a questa altezza cronologica situava nell'area prussiana uno dei primi centri di elaborazione, le lettere antiche, insieme a manoscritti di altra natura, venivano raccolte e studiate a scopi eruditi e comparativi, assurgendo allo statuto di fonte primaria per la scrittura delle storie nazionali.

La medesima attenzione sarebbe stata gradualmente rivolta ai materiali epistolari più recenti, di epoca moderna e contemporanea, rimanendo identici gli scopi della ricerca. Riprendendo pochi altri esempi salienti e successivi di tale filone, il lavoro di recupero metodologico dei materiali epistolari nel campo degli studi storici proseguì nel *Sommario di Istorica* dello storico tedesco Johann Gustav Droysen. Nell'impianto filosofico del compendio tratto dalle lezioni tenute tra Jena e Berlino e riunite sotto il titolo di *Grundriss der Historik*, Droysen diede spazio a precise indicazioni di metodo per la ricerca storica. In particolare, apre la sezione dedicata all'*Euristica* un passaggio che vale la pena di citare ampiamente:

L'euristica ci procura i materiali per il lavoro storico [...] Il materiale storico è in parte quel che ancora sussiste immediatamente di quei presenti dei quali noi cerchiamo la

<sup>3</sup> G. P. Romagnani, *Storia della storiografia*, cit., pp. 216-217. Si vedano anche S. Berger e C. Conrad, a cura di, *The Past as History: National Identity and Historical Consciousness in Modern Europe*, Londra, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 134-135, per altri esempi continentali e intercontinentali.

comprensione (*avanzi*, [*reliquie*]), in parte quel che di essi è passato nelle idee degli uomini e vien tramandato a scopo di ricordo (*fonti*); in parte nelle cose che nelle quali si riuniscono le altre due forme [...] Nella ricchezza degli *avanzi* [o *reliquie*] si possono distinguere: a) Opere dell'attività plasmatrice dell'uomo (opere d'arte, prodotti della tecnica, ecc.; strade, campi, ecc.); b) Situazioni di comunanze etiche (usi e costumi, leggi, ordinamenti politici, ecclesiastici, ecc.); c) Esposizioni di pensieri, conoscenze, di processi spirituali d'ogni genere (filosofemi, letterature, mitologhemi, ecc.; anche opere storiche considerate come prodotti del loro tempo); d) Carte d'affari (corrispondenze, conti, materiali archivistici di ogni specie). [...] Gli *avanzi* [o *reliquie*] alla cui produzione per altri scopi (ornamento, utile pratico) cooperò anche l'intenzione della memoria, sono monumenti.<sup>4</sup>

Lettere e altri manoscritti, riuniti nell'etichetta di "Carte d'affari", ricadevano, nel pensiero di Droysen e degli storici a lui coevi, in quell'insieme variegato di "reliquie" sulle cui narrazioni si intendeva aggiornare la storia mediante un approccio critico anch'esso esplicitamente codificato nell'ambito degli insegnamenti universitari<sup>5</sup>. Come il saggio di Droysen, anche l'*Introduction aux études historiques*, successivo al primo di un trentennio, di Charles-Victor Langlois (1863-1929), futuro direttore delle Archives Nationales, e Charles Seignobos (1854-1942), professore all'École Normale Supérieure, si proponeva originariamente ai giovani storici ancora in formazione<sup>6</sup>. In quello che è oggi considerato uno dei primi manuali moderni completi sul metodo della ricerca storica, gli autori francesi sottolineavano diffusamente nel testo l'utilità delle corrispondenze e degli archivi privati per la compilazione della storia generale, dimostrando – se ce ne fosse bisogno – l'avvenuta acquisizione del metodo storico di derivazione tedesca anche al di fuori dei confini dell'Impero<sup>7</sup>.

Limitatamente agli aspetti che qui sono interessanti, il loro insegnamento si semplifica sinteticamente nel criterio per il quale la storia si può scrivere e aggiornare solo sulla base di quanto attestano le fonti di prima mano. In maniera

<sup>4</sup> J. G. Droysen, *Grundriss de Historik*, Lipsia, Verlag von Veit & Comp, 1868 [tr. it. di D. Cantimori, *Sommario di Istorica*, Firenze, Sansoni, 1967], pp. 40. Si veda anche G. P. Romagnani, *Storia della storiografia*, cit., pp. 223-224.

<sup>5</sup> Sulla critica delle fonti, si veda ancora J. G. Droysen, *Grundriss de Historik*, cit., pp. 43-47.

<sup>6</sup> C. V. Langlois e C. Seignobos, *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette et Cie, 1898.

<sup>7</sup> S. Berger e C. Conrad, a cura di, *The Past as History*, cit., p. 429.

piuttosto efficace, anche qui nella sezione dedicata all'euristica, in apertura al testo, essi esordiscono con l'ormai celebre motto: «L'histoire se fait avec des documents»<sup>8</sup>.

Ritornando, allora, al piano specifico della storia dell'arte, bisognerà ancora una volta cercare nel legame complesso tra la specializzazione del sapere storiografico e la formazione del patrimonio pubblico, la corretta griglia di interpretazione del valore critico della lettera d'artista. La nascita delle collezioni pubbliche nelle capitali culturali europee aveva, infatti, condotto a una diretta cooperazione tra storici dell'arte e musei per l'incremento delle raccolte e la stesura di cataloghi e monografie d'artista. La disciplina iniziava a formalizzarsi nell'ambiente universitario e le competenze dei professori assumevano un ruolo preminente rispetto alla professionalità degli artisti, fino ad allora riconosciuti sia nella qualità di tecnici che nella qualità di storici e teorici dell'arte. Soprattutto in ambito tedesco, dove il sistema istituzionale appariva più coeso intorno a un programma di condivisione del lavoro di ricerca, sorse da più parti la proposta di unire la pratica della *connoisseurship* alla verifica sulle fonti d'archivio. I primi importanti risultati dell'incrocio metodologico dei dati visuali con quelli documentari, furono le *Italienische Forschungen* di Karl Friedrich von Rumohr (1785-1843) e *Über Hubrecht und Johann Van Eyck* di Gustav Friedrich Waagen, considerati testi fondanti della moderna storiografia artistica su basi filologiche<sup>9</sup>.

Nell'abbracciare l'approccio berlinese, Johann Gaye ebbe tempo di pubblicare il *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, frutto di una ricerca decennale negli archivi italiani, che doveva condurre a una estesa storia dell'arte, dalla caduta dell'Impero Romano alla fine del XVI secolo, mai pubblicata per la prematura scomparsa dell'autore<sup>10</sup>. Alla luce di nuove motivazioni storiche e di aggiornati criteri scientifici, l'antologia di Gaye rilanciava l'iniziativa settecentesca di Giovanni Gaetano Bottari, curatore di una vasta raccolta di lettere pittori-

<sup>8</sup> C. V. Langlois e C. Seignobos, *Introduction aux études historiques*, cit., p. 1.

<sup>9</sup> S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili*, cit., pp. 190-191, M. Gregori, *Presentazione*, cit., p. 3. Per ulteriori riferimenti bibliografici sul metodo di Rumohr, si veda anche C. Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843) tra Milano e Brescia: Riflessioni e nuove letture*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina libraria, 2018, p. 15, nota 2.

<sup>10</sup> CIDA. Si veda anche S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili*, cit., p. 192. Sulla "Scuola di Berlino", si veda sempre S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili*, cit., pp. 183-185.

che, dando avvio a un genere autonomo e compiuto della letteratura artistica che avrebbe avuto lunga fortuna, non solo in ambito italiano<sup>11</sup>.

Gli studiosi ottocenteschi, infatti, avvantaggiati dalla più diffusa circolazione di autografi nel mercato europeo e da una progressiva apertura normativa alla fruizione degli archivi storici, proseguirono un grande lavoro di ricognizione delle carte artistiche e d'artista, sulle quali si cercavano inizialmente le prove che l'esame autoptico delle opere non poteva restituire<sup>12</sup>. In Italia, i modelli storicisti europei più in voga erano diffusi dall'«Antologia» di Giovan Pietro Vieusseux, ben nota agli studiosi non solo toscani, che offerse esempi e pratiche per la compilazione di repertori di documenti sui quali la storiografia poteva ricostruire biografie, precetti, iconologie e vicende collezionistiche dell'intera geografia artistica europea. A metà secolo, così, lo spirito positivista raggiunse e informò il metodo degli studiosi italiani, spingendoli a servirsi molto più largamente di prima delle fonti d'archivio, in quanto testimonianze dirette e spesso uniche dei fatti contingenti, per dedurre notizie di prima mano sul sistema delle arti del passato – sul contesto di produzione e destinazione delle opere – utili alla costruzione di una storia dell'arte generale, ancora da scrivere o, per i pochi tentativi già compiuti, ancora orfana del supporto di una disciplina specialistica, che sarebbe nata formalmente solo al sorgere del Novecento<sup>13</sup>.

Fu, dunque, anche l'efficacia provata dello strumento – insieme ad altre variabili imputabili alla diversificazione dei generi scientifici, alla parcellizzazione positivista dei saperi e alla definizione metodologica della disciplina storico-artistica

<sup>11</sup> G. G. Bottari, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri professori che in dette Arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, vol. I, Roma, Barbiellini, 1754, Id. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette Arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, 2 tomi – voll. II e III, Roma, Pagliarini, 1757, Id. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. IV, Roma, Pagliarini, 1759, Id. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. V, Roma, Pagliarini, 1766, Id. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. VI, Roma, Stamperia di Pallade, 1768, G. G. Bottari e L. Crespi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. VII, Roma, Pagliarini, 1773, d'ora in poi RLPSA1.

<sup>12</sup> Ne parla anche G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti*, cit.

<sup>13</sup> S. A. Meyer, *La storia dell'arte tra Nationbuilding e studio della forma (1873-1912)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, p. 243, D. Tamblé, *Gli archivi e l'archivistica in carteggi inediti di archivisti e di storici dell'Ottocento*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, p. 55.

– a determinare gradualmente una moltiplicazione delle forme di edizione di materiali epistolari attribuiti ad artisti, collezionisti, mecenati e studiosi d'arte. Una parte non trascurabile delle edizioni di lettere d'artista comparve, allora, sulle pagine dei periodici che, più minutamente delle monografie e delle antologie, offrono il quadro delle variazioni nell'approccio storiografico alle fonti tra la metà dell'Ottocento e il primo Novecento. La circolazione transnazionale di giornali, bollettini e riviste fece dell'edizione delle fonti della storia dell'arte un fenomeno piuttosto omogeneo in tutta Europa. I molteplici modelli dell'uso storiografico delle lettere d'artista si precisarono grazie a uno spontaneo e vicendevole confronto, fino a produrre un metodo internazionale condiviso, basato sulla trascrizione, la contestualizzazione, la comparazione e il commento critico dei testi<sup>14</sup>.

Talvolta accadeva anche che l'edizione di fonti epistolari nascesse per motivi sganciati dall'interesse storico o teorico: originariamente strumento di conoscenza, era anche inteso come prezioso scrigno di testimonianze dell'arte e della cultura nazionale da custodire come un feticcio. Un fenomeno minuto, eppure interessante per la comprensione del valore identitario dell'oggetto epistolare in Italia, fu, per esempio, il libretto di lettere presentato come dono di nozze<sup>15</sup>. Nonostante si trattò di un costume diffusissimo, che produsse innumerevoli esemplari, le lettere scritte o dirette ad Antonio Canova, mito internazionale dell'arte italiana, furono in generale gli scritti prediletti per la composizione dei cosiddetti *nuptialia*<sup>16</sup>. Si presentavano come opuscoli ornati da una dedica personalizzata

<sup>14</sup> Eccedono, dunque, da questa rassegna i casi di epistolarità fittizia comparsi sui medesimi mezzi, ossia i prodotti di quegli autori che si appropriarono del modello epistolare di stampo letterario per veicolare riflessioni e opinioni intorno al dibattito artistico. Di quel genere parla S. Rolfi Ožvald, *Lettere ad un amico: Da Bottari al giornalismo artistico degli anni Ottanta del Settecento*, in *Le carte false: Epistolarità fittizia nel Settecento*, a cura di F. Forner et al., Roma, Storia e Letteratura, 2017, p. 483 e sgg. Un'indagine di questo tipo sul Settecento italiano è offerta, in generale, da F. Forner et al., *Le carte false: Epistolarità fittizia nel Settecento*, Roma, Storia e Letteratura, 2017.

<sup>15</sup> G. Giordani, a cura di, *Sei lettere pittoriche pubblicate per la fausta occasione delle applauditissime nozze Hercolani-Angelelli*, Bologna, Nobili, 1836, *Lettere di Francesco Milizia a Tommaso Temanza pubblicate per la prima volta nelle nozze Muzani-Di Caldogno*, Venezia, Alvisopoli, 1823. S. Rolfi Ožvald, *L'artista allo scrittoio: Un'immagine controversa*, in *Lettere di artista: Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, Roma, Carocci, 2018, pp. 5-6, note 5 e 11.

<sup>16</sup> *Alcune lettere di Antonio Canova ora per la prima volta pubblicate in occasione delle nozze auspicate del conte Giordano Emo-Capodilista colla contessa Lucia Maldura*, Venezia, Alvisopoli, 1823, D. Selva, *Lettere familiari inedite di Antonio Canova e di Giannantonio Selva per le*

per gli sposi, essendo appositamente composti e intitolati per divenire omaggi di nozze per i rampolli dell'élite economica e culturale del paese. Poco importava quanto ripetitivi fossero i contenuti rispetto alla bibliografia già disponibile: l'epistolario d'artista decadeva dalla funzione di repertorio storico per assumere il ruolo di raffinata vetrina sul passato.

Non sarebbe improprio riconoscere in questa connotazione del fascicolo di lettere una traccia della sopravvivenza di quel gusto tardo settecentesco e di primo Ottocento per il manoscritto-reliquia, per il documento inteso come cimelio piuttosto che come fonte, soprattutto prendendo in esame gli esemplari di *nuptialia* circolanti nella seconda metà del secolo. Controcanto dell'edizione critica, l'affiorare di queste ed altre variazioni deve essere colto come il segnale eloquente di una ormai netta mutazione di statuto della lettera, attestata fonte storica e, dunque, anche oggetto di diletto nella forma di pubblicazione di pregio. Assume, allora, un valore simile un altro esempio di divulgazione non filologica delle lettere d'artista, dato dalla diffusione, anche questa tardo-ottocentesca, di antologie compilate da coniugi, figli ed eredi degli artisti stessi, mossi da intenti autocelebrativi più che da competenze accademiche, sorrette dalla generale disponibilità di carteggi appartenuti ad artisti coevi, prevalenti in quantità sui pezzi antichi. A mero titolo di esempio, si può nominare il caso dell'iniziativa di William Michael Rossetti (1829-1919), fratello del pittore preraffaellita, che, nel 1895, avrebbe dato alle stampe le sue lettere familiari<sup>17</sup>.

*nozze Persico e Papadopoli*, Venezia, Antonelli, 1835, *Lettere inedite di Antonio Canova intorno al cenotafio da lui scolpito pel cav. Ottavio Trento in Vicenza: Nozze Piovene-Sartori*, Vicenza, Eredi Paroni, 1854, *Lettere di uomini illustri ad Antonio Canova, per nozze Avogaro-Michiel*, Bassano, Pozzato, 1865, *Lettere inedite di Giuseppina Bonaparte, Giulietta Récamier, Luisa de Stolberg ad Antonio Canova per illustri nozze Avogaro-Michiel*, Bassano, Pozzato, 1865. Ne parla S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, cit., p. 16. Altre antologie nuziali di lettere di letterati e altre personalità sono elencate in M. Pigozzi, a cura di, *Nuptialia: I libretti per nozze della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, Clueb, 2010, L. Fumi, *Nuptialia. Raccolta postuma di studi per nozze (1869-1907)*, «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», LVIII-LX, 2005, A. Salone, *Nuptialia. Saggio bibliografico di pubblicazioni per nozze conservate in biblioteche di Genova*, in D. Puncuh, a cura di, *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, Atti della Società ligure di storia patria, nuova serie – Vol. XLIII (CXVII) Fasc. I, Genova, 2003, pp. 973-1010, O. Pinto, a cura di, *Nuptialia: Saggio di bibliografia delle edizioni per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, Olschki, 1971. Una vasta ricognizione è quella di C. Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori*, cit., pp. 205 e sgg.

<sup>17</sup> W. M. Rossetti, a cura di, *Dante Gabriel Rossetti: His Family Letters*, New York, AMS Press, 1895.

Da tale decorso è possibile dedurre, poi, alcune funzioni latenti nel processo di acquisizione scientifica della lettera d'artista. Fino alla prima metà dell'Ottocento, le edizioni di fonti epistolari, che fossero corpose sillogi o brevi saggi critici, erano costruite per essere occasionalmente consultate, per dedurre informazioni inedite circa i contesti di produzione e destinazione delle opere e il generale divenire della storia dell'arte. Più avanti, gli studi avrebbero ripiegato, in maniera più o meno evidente e sotto la pressione delle richieste della cultura nazionalista – che ancora a lungo si sarebbe impegnata, ovunque in Europa, nell'elezione di eroi culturali – sull'analisi del processo creativo e della personalità dell'artista<sup>18</sup>. Lo studio delle fonti epistolari si muoveva, così, dall'abitudine sette-ottocentesca di «fare la storia dell'arte, non quella degli artisti», estendendosi a scopi deduttivi, come si evince dalle edizioni di lettere familiari e della corrispondenza privata tra allievi e maestri<sup>19</sup>. Una prova di questa graduale mutazione nell'approccio alle fonti epistolari è data dalla maggiore diffusione delle biografie d'artista, parzialmente o totalmente basate su quanto rivelato dalle lettere, tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Non a caso, in corrispondenza del periodo di formalizzazione della disciplina della storia dell'arte, cambiò la manie-

<sup>18</sup> Un caso interessante che raccolse l'attenzione di alcuni studiosi di metà Ottocento è la “lettera di formazione”, generosamente prodotto dai *grand tourists*, di cui parla S. Rolfi Ožvald, *Lettere di formazione. Narrazioni d'artista sul viaggio*, in *Patrimonio culturale condiviso: Viaggiatori prima e dopo il Grand Tour*, a cura di F. Sabba, Napoli, Associazione culturale Viaggiatori, Dipartimento di Beni Culturali, Università degli Studi di Bologna, 2019, pp. 277-302. In generale, benché i carteggi lasciati dagli artisti otto-novecenteschi in atelier o agli eredi siano stati in molti casi immediatamente recepiti nel duplice statuto di cimeli e documenti, l'*archivio d'artista* sarebbe diventato oggetto di studi specialistici soltanto nel Novecento inoltrato, nell'ambito delle ricerche sulla teoria degli archivi dedicate agli archivi di persona. Si vedano, a questo riguardo, almeno gli studi di C. Damiani, *Gli archivi dell'arte: Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*, Editrice Bibliografica, Milano, 2023, D. Brunetti, *L'archivio d'artista*, in «JLIS.it», XIII, 2, 2022, pp. 174-188, A. Donati e F. Tibertelli de Pisis, a cura di, *L'archivio d'artista: Principi, regole e buone pratiche*, Milano, Johan&Levi, 2022, C. Damiani, *Gli archivi di persona e gli archivi d'artista*, in *Gli archivi storici non Statali: Ordinamento e conservazione*, a cura di G. Calabrese, Algra editore, Catania, 2020, pp. 221-237, C. Damiani e M. Guercio, *Il ruolo degli archivi d'arte nel mondo contemporaneo*, in *Rodolfo Pallucchini: Storie, archivi, prospettive critiche*, a cura di C. Lorenzini, Forum, Udine, pp. 429-441. Si tralascia, così, la vastissima bibliografia internazionale disponibile dalla fine degli anni Ottanta sull'*Archival Art* e la critica correlata, dunque, sugli intrecci tra le pratiche artistiche contemporanee e l'archivio, inteso sia come modello narrativo che come fonte e risorsa della storiografia artistica.

<sup>19</sup> La citazione è tratta da G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Einaudi, 1989 (I edizione 1964), p. 127.

ra di collazionare, di riunire criticamente i documenti, in una forma che superava sia il carattere repertoriale e, il più delle volte, frammentario dell'edizione di fonti miste, sia il genere biografico antico, per diventare indagine specifica e profonda sui protagonisti della storia dell'arte.

Per riassumere, è chiaro, già a un esame preliminare, che lo studio e la valorizzazione delle lettere d'artista debbano essere considerati come varianti specifiche di un fenomeno ben più ampio e sovrapposto alla scoperta del documento epistolare tra le fonti della storiografia generalista ottocentesca, che ne mise in luce l'importanza e le qualità epistemologiche. Se, da un lato, l'avanzamento metodologico della storia produsse effetti visibili sulla professionalizzazione del mestiere dello storico, dall'altro, il medesimo passaggio di qualità per il metodo e la professione degli storici dell'arte dev'essere colto come un risultato derivato, come un precipitato di secondo grado. In generale, bisogna, dunque, assumere preliminarmente che, per quanto l'acquisizione letteraria e l'acquisizione materiale della lettera d'artista nel patrimonio prima privato e poi pubblico procedettero pressoché di pari passo, implicando l'una sull'altra un'influenza di un certo peso, l'esercizio storiografico operò come una condizione necessaria, benché non sufficiente, per l'invenzione di un patrimonio epistolare nazionale.

Delineata per brevi tratti una vicenda che si tenterà di restituire nella sua complessità in questo capitolo, sarà necessaria una breve problematizzazione sulla veridicità della fonte epistolare, che serva da premessa metodologica agli approfondimenti che seguono. L'argomentazione è, qui, incentrata sul racconto del decorso storico, le variazioni e le precisazioni strutturali dei sottogeneri dell'edizione di lettere e nient'affatto sugli aspetti critici, che emergerebbero numerosi se si focalizzasse lo sguardo sugli episodi di manipolazione dei testi, le correzioni arbitrarie, le omissioni decise dai curatori delle edizioni, e sul portato retorico, occasionalmente mendace, e le variazioni di registro che dipendono, invece, dalle scelte e dalle motivazioni dello scrittore<sup>20</sup>.

La credibilità delle lettere intese come fonti era fiduciosamente assunta dagli studiosi ottocenteschi, che consideravano l'epistolografia artistica una risorsa cer-

<sup>20</sup> Un approccio critico ad alcuni casi specifici è condotto in A. Laganà, *Winckelmann scrittore di lettere. Note sulla fortuna critica dell'epistolario nella storiografia artistica italiana ottocentesca*, in *Winckelmann tra Cultura, Arte e Letteratura*, a cura di F. La Manna, Guida, Napoli 2023, pp. 15-38 e in A. Laganà, *La Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura di Michelangelo Gualandi. Fonti, metodo e fortuna*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVII-I-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022, pp. 282-295.

ta per la costruzione della storia dell'arte<sup>21</sup>. Grazie alla distanza concessa da una più matura riflessione intorno alla veridicità di questi documenti, la disciplina ne ha via via messo a fuoco le peculiarità. I contenuti delle lettere d'artista furono, com'è naturale, subordinati alle intenzioni del mittente e ai propositi che muovevano il rapporto di corrispondenza con l'interlocutore. Diversa sarà l'attendibilità storica della lettera di autopromozione da quella della lettera alla famiglia. Senz'altro distinta sarà, infine, la natura delle lettere scritte dagli artisti attivi tra la metà e il secondo Ottocento, già consapevoli dell'uso documentario che verosimilmente gli studiosi avrebbero fatto *post mortem* della loro corrispondenza<sup>22</sup>.

### 2.1. *Le antologie epistolari*

Nel 1754, a Roma, fu dato alle stampe il primo volume della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, curata da Giovanni Gaetano Bottari, monsignore, accademico della Crusca ed esponente di spicco della *République des Lettres*. Con l'aggiunta dei successivi sei tomi, pubblicati in un ventennio, l'opera si impose quale punto di partenza di una nuova interpretazione storiografica delle lettere degli artisti e del loro riconoscimento in quanto genere individuato e autonomo della letteratura artistica, che avrebbe avuto molto peso nel divenire della storia ottocentesca della storia dell'arte<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Sugli aspetti problematici delle lettere d'artista intese come fonti, si veda J. House, *Working with Artists' Letters*, in «Word & Image», vol. 28, n. 4, 2012, pp. 335-339.

<sup>22</sup> Un caso utile a chiarire questa condizione è l'edizione delle lettere di Massimo D'Azeglio al nipote, il marchese Emanuele D'Azeglio (1816-1890): *Lettere inedite di Massimo D'Azeglio*, a cura di N. Bianchi, Torino, Roux e Favale, 1883. Il volume si apre con un esergo che cita le ironiche parole del pittore e politico: «Per la raccolta delle mie lettere, aspetta che sia morto, e poi fa la raccolta e vendila a un libraio. Forse ne caverai da fare un pranzo, e ber una volta alla mia salute», Lettera del 24 dicembre 1851, contenuta nello stesso libro.

<sup>23</sup> Il riferimento è RLPSA1, completato, in seguito, da un ottavo volume pubblicato da S. Ticozzi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, 8 voll., Milano, Giovanni Silvestri, 1822-1825, d'ora in poi RLPSA2. Ne parlano, nei termini di una originale individuazione delle lettere artistiche, S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, cit., in particolare p. 14 ed E. Oy-Marra, *Lettere d'artista e le vite d'artisti: Da Giovan Pietro Bellori a Giovanni Gaetano Bottari*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, p. 29.

Il progetto di un'edizione di lettere scritte dagli artisti era nato in ambito fiorentino intorno agli anni Trenta del Settecento a opera del collezionista e storico dell'arte Francesco Maria Niccolò Gabburri (1675-1742). In una lettera del 4 ottobre 1732 nota a Bottari, che l'avrebbe poi inserita nel volume secondo della *Raccolta*, Gabburri comunicava al libraio e incisore Pierre-Jean Mariette (1694-1774) l'intenzione di pubblicare le lettere artistiche dell'abate Antonio Maria Salvini (1653-1729), grecista e maestro di Bottari, e di altre lettere di pittori, scultori e architetti.

Nessuno di questi progetti, in realtà, sarebbe stato condotto a termine. Il programma delle edizioni della Stamperia granducale era dominato, infatti, da un sottogenere già apprezzato e riconosciuto dalla tradizione letteraria, ossia quello delle antologie di lettere di scienziati e letterati, a cui lo stesso Gabburri decise di dare la precedenza. L'iniziativa di pubblicare le lettere artistiche fu, tuttavia, infine adottata da Bottari dopo essere giunto a Roma. Direttore della stamperia fiorentina dal 1716 e fino al suo trasferimento al servizio della famiglia Corsini, egli aveva mantenuto i contatti e la collaborazione con lo stesso Mariette, col quale avrebbe avuto modo di confrontarsi a lungo sull'impostazione del progetto editoriale<sup>24</sup>.

Nell'ambito degli studi storico-artistici novecenteschi, il significato storiografico della *Raccolta di lettere* di Bottari è stato recuperato inizialmente da Paola Barocchi (1922-2016), che vi ha riconosciuto uno snodo cruciale per l'evoluzione della lettera d'artista da reliquia a fonte della storiografia. Pur elaborando egli stesso una precedente tradizione di raccolta ed edizione di fonti, Bottari produsse uno strumento critico dotato di un allora ancora ignoto rigore scientifico. Egli si giovava, infatti, di una lunga esperienza nel campo degli studi letterari. Era autore di un'edizione commentata delle *Vite* di Vasari e di Bellori, cui lavorò parallelamente alla *Raccolta*, e fine conoscitore della *Felsina Pittrice* di Carlo Cesare Malvasia.

Nella forma immaginata da Bottari, l'antologia doveva essere utile a riscrivere la storia delle arti non attraverso la mera descrizione efrastica di opere e fatti, ma a partire dalle testimonianze dirette dei suoi protagonisti. La selezione dei materiali,

<sup>24</sup> La lettera di Gabburri è collocata in RLPSA1, 1757, t. II, n. XCIX, p. 274-275. L'intera vicenda è dettagliatamente descritta da S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, MEFROM, cit. Per la biografia di Bottari, in questi paragrafi si fa variamente riferimento al profilo descritto da A. Petrucci e G. Pignatelli, *Giovanni Gaetano Bottari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, 1971, *ad vocem*, con alcuni aggiornamenti tratti da S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, MEFROM, cit. Sullo spostamento di Bottari da Firenze a Roma, si noti che egli prestò servizio presso i Corsini a Firenze dal 1718. Nel 1730, si trasferì a Roma a Palazzo Corsini della Lungara, presso il cardinale Neri Corsini.

che escludeva volutamente le lettere famigliari, le *expertise* e le altre carte di carattere tecnico poiché manchevoli di un'aspirazione letteraria, si allineava a questa ambizione pur cedendo, com'è ovvio, alle inclinazioni enciclopediche e idealizzanti del tempo. In questo senso emerge la qualità metastorica dell'opera, che fu capace di anticipare, nell'interpretazione di Barocchi, la *Storia pittorica* di Lanzi, prima grande opera moderna di storiografia artistica. Infatti, pur aprendo la via a un florilegio di repertori di lettere artistiche e d'artisti, prodotti copiosamente nel corso dell'Ottocento, non sempre furono in seguito replicati i razionali scopi storiografici di Bottari, che nonostante l'effettiva discontinuità delle parti, erano guidati dalla ricerca e dall'analisi di *corpora* sistematici, organizzati in un'orditura pensata per distinguere puntualmente periodizzazioni e scuole regionali<sup>25</sup>.

L'erudito trascorse molti anni alla ricerca di autografi negli archivi e nelle più importanti collezioni coeve di documenti e volumi. Un bacino importante cui egli attinse soprattutto per la compilazione del primo volume fu il celebre *Museo cartaceo* di Cassiano Dal Pozzo (1588-1657) – di cui era allora in possesso il cardinale Alessandro Albani – ospite di numerosi documenti epistolari. Oltre al lavoro autonomo di ricognizione e spoglio, Bottari si giovò altresì della collaborazione di diversi collezionisti, amatori e artisti, il cui contributo arricchì notevolmente l'insieme di carte infine riunite e commentate nei volumi<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Il riferimento è al contributo di P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., al convegno organizzato dal CNR sull'*Ecdotica dei carteggi*, tenutosi nel 1980 all'Accademia dei Lincei. Si vedano, in particolare, le pp. 90-93. L. Lanzi, a cura di, *Storia pittorica della Italia*, 6 voll., Bassano, Remondini, 1795-1809. G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti*, cit., e S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, MEFPRIM, cit., oltre a studiare nuovamente la *Raccolta* di Bottari, hanno ricostruito la storia dei casi di collezione erudita di autografi d'artista che la precedettero. Su Lanzi storico, si veda l'esautivo saggio di M. Rossi, *Le fila del tempo: Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze, Olschki, 2006. S. Rolfi Ožvald, *L'artista allo scrittoio*, cit., p. 5, nota come nella *Storia pittorica della Italia* di Lanzi, la *Raccolta* sia citata alcune decine di volte come fonte.

<sup>26</sup> G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti*, cit., p. 165, nota 1, fa il punto sugli anni delle ricerche di Bottari. Il cardinale è nominato da RLPSA1, vol. I, p. VII. La collezione di carte di Cassiano dal Pozzo fu acquistata da papa Clemente XI dagli eredi del collezionista nel 1703. Nel 1714, questa passò al nipote del pontefice, Alessandro Albani, che la custodì fino al 1763, quando la vendette al Re d'Inghilterra Giorgio III. A partire dal 1834, la raccolta fu sistemata presso le collezioni reali dei Windsor. Oggi è conservata alla British Library di Londra e in massima parte nella Royal Library. Si veda: F. Haskell e J. Montagu, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: A Catalogue Raisonné*, Londra, Harvey Miller, 1997, pp. 1-3 e F. Solinas, a cura di, *Cassiano dal Pozzo: Atti del Seminario internazionale di studi*, Roma, De Luca edizioni d'arte, 1989. Tra i collaboratori dell'erudito, il nobiluomo Rosso Antonio Martini, dal 1732 soprintendente alla Stamperia granducale, e il pittore Ignazio Husfort sono nominati in RLPSA1, vol. I, p. VII; Suddecano Riccardi, ancora

La monumentale antologia di lettere dedicatorie, precettistiche, apologetiche e di altre specie, fu redatta nel corso di un ventennio sotto la diretta cura del longevo raccoglitore, ma sin da subito l'opera fu capace di esprimere il senso moderno che la raccolta di lettere artistiche avrebbe rivestito per la storiografia dell'arte ottocentesca e di primo Novecento<sup>27</sup>. Infatti, in un passo della premessa al primo volume, già messo in luce da Serenella Rolfi, Bottari individuava in maniera molto chiara il valore storico e sincronico della documentazione epistolare<sup>28</sup>:

L'utile, che si può trarre da queste Lettere, non è solamente di venire in cognizione di varie cose appartenenti alle vite di molti celebri Professori, che pure da sé sarebbe molto notevole, e da desiderarsi; ma anche se ne possono ricavare molti precetti appartenenti alle tre belle Arti, e molta storia delle loro famose opere, e il modo di ordinarle, e di disporle, e il significato di esse, e la maniera di rappresentare molte figure ideali, e diverse invenzioni, e concetti morali, e poetici; il che può essere di ajuto, e di lume agli artefici nel condurre a perfezione le loro opere.<sup>29</sup>

Avendo come scopo quello di ricavare dalle lettere conoscenze inedite e dettagliate sulla pratica e la storia delle arti fino al presente, Bottari incluse se stesso

Rosso Antonio Martini, Lodovico Carrara e la «libreria Corsini» sono citati nel vol. III, pp. VII e VIII; Giacomo Carrara, Pietro Mariette sono menzionati nel vol. IV, pp. VII e VIII; Vincenzo Patuzzi è ricordato nel vol. V, p. VII; ancora Giacomo Carrara, Carlo Giuseppe Ratti, Domenico Manni Fiorentino, Apostolo Zeno, ancora Vincenzo Patuzzi sono richiamati nel vol. VI, pp. XI-XV. Si veda anche S. Rolfi Ožvald, *Lettere ad un amico*, cit., p. 479.

<sup>27</sup> Una sintetica indagine sulle tipologie epistolari selezionate da Bottari è offerta da S. Rolfi Ožvald, *Lettere ad un amico*, cit., p. 473. Relativamente alla storia della curatela della raccolta, sarà utile precisare che dopo i primi tre volumi, l'*imprimatur* non fu più imposto dallo stesso Bottari, ma fu concesso da Prospero Petroni il cui nome compare nei volumi IV, V, VI e VII. Fino al compimento del VI volume, il curatore della raccolta rimase, tuttavia, Giovanni Bottari. Luigi Crespi curò il VII e ultimo volume. Secondo la testimonianza dell'editore Marco Pagliarini, il completamento dell'impresa fu affidato al pittore e storiografo bolognese essendo Bottari impegnato in altri studi: si veda il vol. VII, p. III. Negli stessi anni, in effetti, Bottari era impegnato nella stesura della nuova edizione dei *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, (Firenze, 1770), già comparsi nel vol. VI di RLPSA1. Per altre interpretazioni, si veda F. Mazzaferro, *La Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura di Giovanni Gaetano Bottari*, contributo online, pubblicato il 26 novembre 2019 su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com).

<sup>28</sup> Il passo è citato e commentato in S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, MEFRIM, cit., e S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna*, a cura di G. Capitelli et al., Roma, Campisano, pp. 243-244.

<sup>29</sup> RLPSA1, vol. I, pp. VII e VIII.

e i suoi interlocutori tra i corrispondenti selezionati, come amatori dell'arte e interpreti della letteratura artistica. Rientrano nella selezione, infatti, non solo la corrispondenza passiva con Luigi Lanzi, ma anche le lettere di Mariette sugli interventi di revisione della *Raccolta* stessa, che mettono a disposizione del lettore un racconto complementare alla realizzazione del repertorio.

Giovanna Perini ha lavorato più estesamente sul merito metodologico dell'opera di Bottari, in comparazione con quanto precedette l'uscita della sua *Raccolta* – segnatamente le ricerche di Carlo Cesare Malvasia e Giovan Pietro Bellori. La normalizzazione della scrittura, talvolta sfociata in una vera e propria manomissione dei testi, su cui maggiormente insiste Perini, era e sarebbe stata ampiamente praticata secondo i criteri della filologia sette-ottocentesca almeno fino alla pubblicazione, tra il 1844 e il 1856, della *Nuova raccolta di lettere* di Michelangelo Gualandi, tra gli ultimi esempi di riforma dei testi manoscritti<sup>30</sup>. Queste peculiarità metodologiche non attenuano, dunque, l'influenza che la *Raccolta* settecentesca esercitò a favore della storiografia artistica su base epistolografica ottocentesca. Attraversato il passaggio dal contesto della Repubblica delle lettere a quello della storiografia ottocentesca, le lettere d'artista non avrebbero smesso, infatti, di essere una fonte di largo utilizzo per la narrazione della storia dell'arte, al di là del frequente divario non solo testuale tra documento autografo e antologia di fonti, che era tacitamente noto agli ottocenteschi, ma che è stato riconosciuto come un problema solo dagli studi degli ultimi trent'anni<sup>31</sup>.

Dopo l'esperienza francese di Louis Joseph Jay (1755-1836), che, nel 1817, aveva pubblicato a Parigi un'edizione tradotta e arricchita della raccolta di Bottari, gli intenti dell'erudito monsignore furono ripresi dallo stampatore milanese Giovanni Silvestri (1858-1940) che, constatato il grande successo della *Raccolta* ed essendo questa ormai indisponibile da decenni, volle riproporla nella collana *Biblioteca Scelta* della sua tipografia<sup>32</sup>. Silvestri incaricò, quindi, lo storico dell'ar-

<sup>30</sup> NRLPSA. Per approfondimenti, si veda A. Laganà, *La Nuova raccolta di lettere*, cit.

<sup>31</sup> Oltre alla già menzionata G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti*, cit., si veda S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, cit., pp. 12-13. Sul rapporto controverso tra autografo originale e trascrizioni antologiche, soggetto a falsificazioni e correzioni, si veda l'accenno di S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, cit., p. 19 e J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources*, cit., vol. II, pp. 1457-1462, ivi citato, insieme alla bibliografia di riferimento.

<sup>32</sup> J. Jay, a cura di, *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le 15e siècle jusqu'au 18e; publiées à Rome par Bottari en 1754; traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son Recueil; et enrichies de notes historiques et critiques par L.-J. Jay*, Parigi,

te lombardo Stefano Ticozzi di aggiornare l'opera di Bottari con l'aggiunta di materiale epistolare inedito<sup>33</sup>. Volendo preservare l'identità della silloge, si resistette, invece, all'impulso di modificare l'ordine di successione dei documenti, disposti da Bottari secondo un criterio non sempre razionale per via della grande mole di carte che si sommarono in corso d'opera alle altre già note e pubblicate nei primi volumi, ma, come già detto, comunque capace di un'apprezzabile efficacia argomentativa. Nella nuova edizione, il settimo volume, all'epoca curato da Luigi Crespi, fu riedito come parte integrante del lavoro di Bottari. L'ottavo, invece, fu interamente compilato da Ticozzi con i materiali raccolti da Bottari e mai pubblicati, le lettere di registro confidenziale ignorate dalla storiografia settecentesca e altri documenti inediti rinvenuti successivamente, comprese le lettere di Antonio Canova e dello stesso Ticozzi – il quale fu corrispondente di artisti e collezionisti – che allargavano fino alla contemporaneità i margini cronologici entro cui aveva potuto muoversi il primo curatore<sup>34</sup>.

La prima prova di vera emancipazione dal repertorio di Bottari, non per il genere, ma per la specificità e l'originalità dei contenuti, fu data dal già menzionato *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI* di Johann Wilhelm Gaye<sup>35</sup>. Il filosofo e storico dell'arte tedesco trascorse lunghi anni in Italia a partire dal 1830 e fino alla fine della sua breve esistenza, a studiare luoghi e fatti della cultura artistica della penisola dall'antichità al compimento del Rinascimento. Aveva conosciuto e schedato molti oggetti, ma anche indagato le carte di molte biblioteche pubbliche e archivi, presso cui aveva raccolto materiale a sufficienza per strutturare una densa raccolta in tre volumi<sup>36</sup>. Per poco non riuscì a vedere la sua opera compiuta, poiché scomparve il 26 agosto, appena una settimana prima che Alfredo Reumont (1808-1887) firmasse a Firenze la prefazione all'ultimo libro<sup>37</sup>.

Imprimerie de Fain, 1817. RLPSA2, vol. I, pp. V e VI. P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., p. 92. M. Berengo, *Intellettuali e librai*, cit., pp. 65 e sgg.

<sup>33</sup> S. Rolfi Ožvald, *Lettere ad un amico*, cit., p. 476. Nella chiosa all'ottavo volume, Giovanni Silvestri dichiara i nomi dei collaboratori alla raccolta di lettere inedite: nomina i «Professori Marsand di Padova e Moschini di Venezia», il «cavalier Tambroni» e «G. Cattaneo». Si veda RLPSA2, vol. VIII, p. 476.

<sup>34</sup> S. Rolfi Ožvald, *L'artista allo scrittoio*, cit., pp. 6 e sgg., descrive l'opera e le fonti di Ticozzi.

<sup>35</sup> CIDA. Si veda anche S. A. Meyer, *The artist in the archive: Writing the History of Art with the Artists' Letters (Bottari, Fiorillo, Rumohr, Gaye)*, in *Pratiques d'archives à l'époque moderne: Europe, mondes coloniaux*, a cura di M. P. Donato e A. Saada, Parigi, Classiques Garnier, 2019, pp. 128 e sgg.

<sup>36</sup> Le brevi note biografiche riportate qui sono tratte da CIDA, pp. I-XI.

<sup>37</sup> CIDA, vol. III, p. XI.

Gaye si inserisce nella tradizione degli studi storiografici che miravano alla costruzione di un racconto coerente, provato e generale della storia dell'arte sulla base della documentazione d'archivio e l'esame autoptico delle opere. Una traccia nitida di questo approccio emerge dalla prefazione al *Carteggio*, il cui *incipit* recita: «Per una Storia delle Belle Arti d'Italia, della quale da più anni mi occupo, il raccogliere ciò che d'importante e d'ancora inedito a tale scopo si riferisce, mi è sembrata sempre cosa non solamente utile, ma assolutamente indispensabile»<sup>38</sup>. Per quanto Bottari avesse, di fatto, dato avvio a una tradizione, i raccoglitori di lettere ottocenteschi operavano in una temperie nella quale l'enciclopedismo, il positivismo, l'istituzionalizzazione delle discipline storiche e la necessità di individuazione dei patrimoni nazionali determinarono, sovrapponendosi in uno schema non certo lineare, una nuova spinta alla ricognizione, conservazione e studio critico di carteggi e documenti, custodi attendibili della memoria. Le lettere degli artisti, dunque, non erano più un complemento per gli studi biografici, ma divenivano documento autonomo, dotato di un valore storiografico intrinseco.

Come Bottari e i suoi stessi successori, Gaye era inserito in una rete transnazionale di eruditi e amatori che cooperavano all'individuazione di materiali utili alla scrittura della storia generalista dell'arte europea. La raccolta di Gaye, infatti, comprende una varietà di documenti di ogni sorta che convivono con una più estesa quantità di trascrizioni normalizzate di lettere autografe. Alcune di queste, legate al territorio mantovano, gli furono offerte da Giuseppe Arrivabene (1799-1847), conte e patriota; alcune notizie sulla storia di Siena gli pervennero, invece, dal consiglio del compositore toscano Ettore Romagnoli (1772-1838)<sup>39</sup>. Antonio Ramirez di Montalvo (1766-1856) è, infine, citato come collaboratore nel secondo volume<sup>40</sup>. Condotti in buona parte a Firenze, gli spogli del ricercatore tedesco furono resi possibili dal beneplacito del «Governo Toscano» e, in qualche misura, dal sostegno del conte di Schaffgotsch, diplomatico della corte prussiana a Firenze, come lo stesso autore dichiara<sup>41</sup>. Egli intendeva, d'altra parte, dedicare alla città una guida storico-artistica che, secondo le sue intenzioni, avrebbe dovuto essere stampata appena dopo la conclusione della raccolta, al suo ritorno in patria<sup>42</sup>. L'e-

<sup>38</sup> Ivi, vol. I, pp. I-IV.

<sup>39</sup> CIDA, vol. I, p. II.

<sup>40</sup> Ivi, vol. II, p. XII. Si veda una breve scheda biografica qui: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=358&RicLin=en&RicProgetto=personalita>.

<sup>41</sup> Ivi, vol. I, p. IV.

<sup>42</sup> Ivi, vol. I p. III; vol. III, p. X, nota.

stensione sia cronologica che geografica delle ricerche di Gaye gli concessero, d'altra parte, una meritata autonomia nella costruzione dell'impianto critico al *Carteggio*; del metodo, egli dà una sintesi illuminante nella prefazione al secondo volume.

Scegliendo e pubblicando questa collezione di documenti artistici, ho dato sempre la preferenza a quelle lettere, le quali nello stesso tempo che esse formano i materiali per una storia delle arti, servire possono a chiarire maggiormente l'unità, la quale fra le arti e fra la storia politica ha necessariamente in ogni tempo esistito. Non furono dunque le notizie biografiche sole che ebbi in mira, ma più di qualunque altra cosa le *intraprese artistiche* in generale e la *vita interna* delle arti.<sup>43</sup>

La selezione si indirizza, dunque, non verso l'indagine biografica, non verso l'esaltazione mitica dei maestri dell'arte italiana – come sarà richiesto pochi lustri più avanti, nel clima postunitario italiano e, in generale, nel secondo Ottocento Europeo – ma ad apportare materiale utile alla fondazione del racconto della storia dell'arte, secondo un approccio che sembrerebbe presentarsi come interdisciplinare. In realtà, la dichiarazione di Gaye si presta a un'interpretazione duplice e ciononostante coerente. Da un lato, può apparire che l'autore abbia consapevolmente voluto legare gli esiti di una ricerca storico-artistica a presupposti puramente storici, dedotti dalla «storia politica», perché il suo approccio al problema derivava o era condizionato, come si è evidenziato nell'introduzione al capitolo, dal metodo dei laboratori storiografici centroeuropei; da una prospettiva diversa, la scelta di Gaye si mostra in tutta la sua sapienza, perché ricondurre le dinamiche non dette della storia delle arti ai rapporti degli artisti con la committenza era una scelta metodologica che la disciplina specializzata della storia dell'arte avrebbe, più tardi, approvato.

Per queste ragioni, tra i criteri che Gaye scelse per selezionare le fonti, è prevalente il valore dei documenti pubblici su quello dei documenti privati<sup>44</sup>. Poco più avanti, infatti, Gaye introduce la documentazione contenuta nel secondo volume attraverso un cenno ai fatti sociopolitici salienti dei grandi centri dell'arte rinascimentale: si intuisce il rimando alle corti di Firenze, Mantova e Roma<sup>45</sup>. Andando incontro, poi, alle coeve istanze di rigore filologico, il curatore non solo organizzò

<sup>43</sup> Ivi, vol. II, p. III.

<sup>44</sup> P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., p. 93.

<sup>45</sup> CIDA, vol. II, p. IV.

l'edizione critica secondo criteri editoriali che manifestano un attento rispetto dei testi, ma si preoccupò anche di chiarire la consistenza dei documenti studiati in copia, che si limitano, tuttavia, a pochissimi esemplari da lui stesso riconosciuti come «Fac-simili» grazie alle sue competenze di paleografo<sup>46</sup>.

In conclusione alla presentazione, Gaye, già da tempo conquistato dalla storia delle arti italiane, esprime una speranza che, nel giro di mezzo secolo, avrebbe rivelato i suoi risvolti profetici:

In luogo di ripetere il Fac-simile di *Raffaello* già pubblicato varie volte, preferisco di manifestare qui il desiderio che l'Italia, imitando i Fiorentini, che ora colle 28 statue de' celebri Toscani pagano un sì segnalato tributo ai meriti de' loro antenati, inalzasse un monumento alla di lui memoria, e ciò nel paese che lo vidde nascere. Il nome dell'Urbinate appartiene non che all'Italia, all'Europa intera; per adempire degnamente un sì sacro dovere, potrebbe e dovrebbe l'Italia, rinnovando i tempi del Ghiberti e del Brunellesco, aprire un concorso agli artisti sì nazionali che stranieri. Facciamo voti che, in confronto delle città di Germania e di Francia, le quali in questo modo si ricordano di Goethe, di Schiller, di Alberto Durer, di Moliere e d'altri, che, dico, anche per gli Italiani non sia lontano quel giorno, in cui veggasi dedicato alla memoria di Raffaello un monumento in Urbino.<sup>47</sup>

Forse perché la vicenda della *patrimonialisation* delle lettere d'artista è essa stessa intuibile come un ramo della generale storia del patrimonio nazionale, pochi fatti possono meglio testimoniare l'intreccio – già spesso nominato – con il riconoscimento di oggetti d'arte e storia e l'invenzione di luoghi e circostanze per la conservazione e la divulgazione della memoria pubblica. Il concorso sarebbe stato, infatti, indetto dal Comune di Urbino nel 1883 e vinto dallo scultore torinese Luigi Belli, che avrebbe ritratto l'artista stante, lo sguardo solenne e la mano sinistra impegnata da pennelli e tavolozza. Il monumento, installato a Piazza Duca Federico, sarebbe stato inaugurato nell'agosto del 1897<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> Ivi, vol. II, pp. XI e sgg. Sull'uso dei fac-simili d'artista, in CIDA e altrove, si veda S. Rolfi Ožvald, «*Ictu oculi*»: *L'edizione di carteggi d'artista in facsimile: Alcuni spunti*, in C. Mazzarelli e D. García Cueto, a cura di, *Leggere le copie: Critica e letteratura artistica in Europa nella prima età moderna (XV-XVIII secolo)*, Roma, Artemide, 2020, in particolare pp. 87 e sgg. P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., pp. 93-94.

<sup>47</sup> CIDA, vol. II, p. XII.

<sup>48</sup> Il monumento è collocato, dal 1947, in Piazzale Roma.

La medesima volontà di contribuire all'edificazione del racconto generale della storia dell'arte fu espressa, con conseguenze affini, dal coevo Michelangelo Gualandi, erudito e collezionista bolognese, autore della *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*<sup>49</sup>. L'opera nacque come una derivazione del repertorio di documenti sulla storia dell'arte italiana intitolato *Memorie originali italiane risguardanti le Belle arti*, cui Gualandi aveva dato avvio nel 1840 con il sostegno dell'editore Jacopo Marsigli<sup>50</sup>. Nella premessa al primo volume, il curatore chiarisce nel solco di quale traccia di studi intendesse inserirsi. È il caso di riportarne un lungo passaggio:

Non è nuovo in Italia il pensiero di raccogliere documenti storici risguardanti le arti del disegno, vuoi d'una città e sua provincia, vuoi della intera nazione. Veramente non ha guari (tacendo di molti altri ricoglitori come un Bottari<sup>51</sup>, un Affò<sup>52</sup>, un

<sup>49</sup> NRLPSA. Sull'autore e i suoi lavori storiografici, oltre ad A. Laganà, *La Nuova raccolta di lettere*, cit., si vedano gli scritti di S. Avery-Quash e G. Mazzaferro, *Michelangelo Gualandi (1793-1887) and the National Gallery: An unofficial "travelling agent" for Sir Charles Eastlake*, in «Journal of the history of collections», XXXIII, 2, 2021, pp. 261-286, G. Mazzaferro, *Patrimonio indifeso: Opere d'arte e mercato nel viaggio di Michelangelo Gualandi in centro Italia (marzo 1861)*, in «Kritiké», II, 2021, pp. 195-231, 308, G. Mazzaferro, *Il mercato artistico nel carteggio fra Michelangelo Gualandi e Charles Lock Eastlake (1855-1865)*, in «MDCCC», IX, 2020, pp. 113-130.

<sup>50</sup> M. Gualandi, a cura di, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, 6 voll., Bologna, Jacopo Marsigli, 1840-1845.

<sup>51</sup> Per citare alcune opere che Gualandi doveva avere presenti, qui e nelle altre note: G. G. Bottari, a cura di, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma*, 3 voll., Roma, Giovanni Maria Salvioni, poi Antonio De Rossi, infine Niccolò e Marco Pagliarini, 1737-1754, *Del Museo Capitolino*, 4 voll., Roma, Calcografia Camerale, 1741-1782, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca, Filippo Maria Benedini, 1754 e 1770, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, 8 voll., Roma, Barbiellini e poi Pagliarini, 1754-1773.

<sup>52</sup> I. Affò, a cura di, *Descrizione degli edifici monumentali ed oggetti d'arte esistenti in Sabbioneta*, Casalmaggiore, Tipografia Granata, 1780, *Memorie della vita di donna Ippolita Gonzaga duchessa di Mondragone*, Guastalla, Salvatore Costa, 1781, *Memorie di Taddeo Ugoletto parmigiano bibliotecario di Mattia Corvino re d'Ungheria*, Parma, Stamperia Reale, 1781, *Delle zecche e monete di tutti i principi di casa Gonzaga che fuori di Mantova signoreggiarono*, Bologna, Lelio Della Volpe, 1782, *Vita del graziosissimo pittore Francesco Mazzola detto il Parmigianino*, Vinergia, Stamperia Coleti, 1783, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, 4 voll., Guastalla, Salvatore Costa, 1785-1787, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga offerte a sua eccellenza il signor conte Stefano Sanvitale in occasione delle sue felicissime nozze con sua eccellenza la signora principessa donna Luigia Gonzaga mantovana*, Parma, Stamperia Carmignani, 1787, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, 5 voll., Parma, Stamperia Reale, 1789-1797, *Storia della città di Parma*, 4 voll., Parma, Stamperia Carmignani, 1792-1795.

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

Zanotti<sup>53</sup>, un Della Valle<sup>54</sup>, un Moreni<sup>55</sup>), molti chi più chi meno intrapresero ad illustrare con doviziosa copia di aggiunte le classiche opere del Vasari, dal Baldinucci, e d'altri tali, d'onde si diffuse nuova luce sulle arti; le quali furono poscia la meta di più scrittori, siccome il Lanzi<sup>56</sup>, il Winckelmann<sup>57</sup>, il d'Angicourt<sup>58</sup>, il Cicognara<sup>59</sup>, e al presente il professore Rosini<sup>60</sup>.

<sup>53</sup> G. Zanotti, a cura di, *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina pittrice da Giovanni Pietro Cavazzoni Zanotti all'illustrissimo sig. avvocato Francesco Bardelli nobile cortonese*, Bologna, Costantino Pisarri, 1705, *Dialogo di Giovanni Pietro Cavazzoni Zanotti pittore bolognese in difesa di Guido Reni steso in una lettera*, Venezia, Antonio Bortoli, 1710, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'istituto delle Scienze e delle Arti*, Bologna, Lelio Della Volpe, 1739, *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, Lelio Della Volpe, 1756, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'istituto di Bologna*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1756.

<sup>54</sup> G. Della Valle, a cura di, *Lettere sanesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti*, 3 voll., Venezia, Giambattista Pasquali, 1782-1786, *Stampe del Duomo di Orvieto dedicate alla santità di nostro signore Pio VI pontefice massimo*, Roma, Lazzarini, 1791, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari arricchite più che in tutte l'altre precedenti di rami, di giunte e di correzioni per opera del p. m. Guglielmo Della Valle*, 11 voll., Siena, Pazzini Carli e compagno, 1791-1795, *Vite dei pittori antichi greci e latini*, Siena, Pazzini Carli e compagno, 1795.

<sup>55</sup> D. Moreni, a cura di, *Notizie storiche dei contorni di Firenze*, 6 voll., Firenze, Gaetano Cambiagi, 1791-1795, *Annali della tipografia fiorentina di Lorenzo Torrentino*, Firenze, Niccolò Carli, 1811, *Memoria intorno al risorgimento delle Belle Arti in Toscana e ai ristoratori delle medesime*, Firenze, Niccolò Carli, 1812, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di San Lorenzo*, Firenze, Niccolò Carli, 1813, *Descrizione della Gran Cappella delle Pietre dure e della Sagrestia vecchia eretta da Filippo di se Brunellesco situate ambedue nell'imp. Basilica di San Lorenzo*, Firenze, Niccolò Carli, 1813, *Descrizione storico-critica della imp. Cappella de' Principi eretta nella Basilica di San Lorenzo da Michelangelo Buonarroti d'ordine del sommo pontefice Clemente VII*, Firenze, Niccolò Carli, 1813, *Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, Firenze, Stamperia Magheri, 1823, *Illustrazione storico-critica di una medaglia rappresentante Bindo Altoviti opera di Michelangelo Buonarroti*, Firenze, Stamperia Magheri, 1824.

<sup>56</sup> L. Lanzi, *Storia pittorica*, cit.

<sup>57</sup> J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresda, Georg Conrad Walther, 1763 [prima tr. it. di C. Amoretti, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Milano, monastero di Sant'Ambrogio Maggiore, 1779, seconda e più famosa tr. di C. Fea, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, 3 voll., Roma, Stamperia Pagliari, 1783-1784].

<sup>58</sup> J.-B. Seroux D'Angicourt, *Histoire de l'art par les monuments*, 6 voll., Parigi, Treuttel et Würtz, 1808-1823 [prima tr. it. di S. Ticozzi, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti*, 6 voll., Prato, fratelli Giachetti, 1826-1829].

<sup>59</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 7 voll., Prato, fratelli Giachetti, 1814-1825.

<sup>60</sup> G. Rosini, *Storia della pittura italiana*, 7 voll., Pisa, Niccolò Capurro, 1839-1852.

Ma il mio assunto è di pubblicare nuovi Documenti inediti o rari, che abbiano relazione alle arti ed agli artisti; anzi per non incorrere in voce di servile raccoglitore, ho divisato di aggiungere ai documenti note opportune ad illustrarli e a renderli vie più interessanti. Gl'indici in fine d'ogni serie indicheranno l'ordine cronologico delli documenti in esse contenuti. Sulle tracce d'un Ciampi<sup>61</sup>, di un Capponi<sup>62</sup>, di un Molini<sup>63</sup>, di un Cibrario<sup>64</sup>, di un Morbio<sup>65</sup>, di un Albèri<sup>66</sup>, di un Gaye<sup>67</sup> ponendo io le norme, confido non demeritare il pubblico suffragio offerendo com'essi alla stampa una collezione di Memorie e Documenti ch'io compilai nei lunghi viaggi da me intrapresi anche fuori d'Italia, o che per ventura mi pervennero, mercè la conoscenza ed amicizia di persone cortesi e distinte per condizione, e per sapere. Le quali conscie del mio divisamento, con ogni loro potere intesero a secondarlo generosamente: di che farà fede la grata menzione che io verrò facendo di ciascuno nelle note e secondo le circostanze.

Ora, essendo mio unico fine il promuovere con nuovi esempi negli amatori delle arti belle il pensiero e la risoluzione nobilissima, d'incoraggiare validamente i giovani in sì difficile carriera, all'oggetto di cooperare a quell'incremento che valga a mantenere in onoranza esse arti ed il nome italiano, mi giova sperare che le mie cure siano accolte e benignamente secondate.<sup>68</sup>

<sup>61</sup> S. Ciampi, a cura di, *Notizie inedite della Sagrestia Pistoiese*, Firenze, Molini, Lando e Compagno, 1810, *Lettera di Michelangiolo Bonarroti per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di papa Giulio II*, Firenze, David Passigli e socj, 1834.

<sup>62</sup> A. G. Capponi, *Diario di acquisti di quadri, oggetti, iscrizioni, dal 26 sett. 1717 al sett. 1746*, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Fondo Capponi*, ms. 293. Il diario è parzialmente edito in M. Franceschini e V. Vernesi, a cura di, *Statue di Campidoglio: Diario di Alessandro Gregorio Capponi (1733-1746)*, Città di Castello, Edimond, 2005.

<sup>63</sup> G. Molini, a cura di, *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo tratta dall'autografo per cura di Giuseppe Molini*, Firenze, Tipografia All'insegna di Dante, 1832, *Documenti di storia italiana copiati su gli originali autentici e per lo più autografi esistenti in Parigi*, 2 voll., Firenze, Tipografia All'insegna di Dante, 1836-1837.

<sup>64</sup> L. Cibrario, a cura di, *Lettere inedite di principi e d'uomini illustri*, Torino, Alliana, 1828, *Documenti, sigilli e monete appartenenti alla storia della monarchia di Savoia*, Torino, Stamperia Reale, 1833, *Storia della monarchia di Savoia*, 3 voll., Torino, Fontana, 1840-1844, *Lettere inedite di santi, papi, principi, illustri guerrieri e letterati*, Torino, Botta, 1861.

<sup>65</sup> C. Morbio, *Storia dei municipi italiani illustrate con documenti inediti, notizie bibliografiche e di Belle Arti*, Milano, Omobono Manini, 1836.

<sup>66</sup> E. Albèri, a cura di, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, Firenze, Tipografia e Calcografia All'insegna di Clio, 1839-1863, *Le opere di Galileo Galilei*, Firenze, Società editrice fiorentina, 1842-1856.

<sup>67</sup> CIDA.

<sup>68</sup> M. Gualandi, *Memorie originali italiane*, cit., serie prima, pp. 1-2. Passo citato parzialmente da P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., p. 94, nota 142.

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

Tra i maggiori riferimenti della storiografia artistica sette-ottocentesca che assunse a modello della sua ricerca, Gualandi alludeva, nella premessa alle *Memorie*, non soltanto alle precedenti raccolte di documenti e lettere, ma anche ai primi importanti compendi della storia generalista dell'arte. A questo genere desiderava offrire un complemento e un supporto, grazie al vasto *corpus* di carte che aveva avuto modo di comporre a partire dalla metà degli anni Venti. In quel periodo, infatti, lo studioso svolgeva l'incarico di segretario particolare di don Ignacio Sanchez de Tejada, inviato straordinario e ministro plenipotenziario delle repubbliche di Colombia e Venezuela alla corte papale<sup>69</sup>. Questa occupazione gli consentì di viaggiare a lungo in Francia, Inghilterra e Germania, dove ebbe modo di accedere e studiare in diversi archivi e biblioteche pubbliche e private. Allo stesso modo poté integrarsi nell'ambiente accademico, divenendo socio di molti istituti di cultura in Italia e all'estero<sup>70</sup>. Qui tessè un'ampia rete di corrispondenti, che sovente contribuirono ad arricchire le sue ricerche, anche mediante il prestito di documenti tratti dalle loro stesse collezioni.

Grazie all'ostinato e paziente lavoro di trascrizione delle fonti, Gualandi riuscì a raccogliere una cospicua quantità di documenti notevoli, che meritavano, per il loro pregio, di essere resi pubblici e commentati. Come si evince dagli indici delle prime serie delle *Memorie*, la varietà di fonti raccolte è significativamente complessa: ricordi autografi d'artisti, cataloghi di oggetti d'arte, contratti e ricevute di pagamento, testamenti, registri delle spese per interventi di restauro, inventari di collezioni, attestati di proprietà o di paternità di opere d'arte e materiale epistolografico. Ciascuna fonte è corredata da un apparato critico che non solo inquadra storia, provenienza, collocazione e significato storico del documento, ma assolve anche a una funzione di contestualizzazione nelle circostanze di prima produzione e originaria conservazione, attraverso l'illustrazione di notizie e fatti storici e biografici inerenti autori, interlocutori e altri agenti coinvolti.

A seguito del Sovrano rescritto del 3 settembre 1841 di Leopoldo II Granduca di Toscana, Gualandi fu autorizzato ad accedere agli Archivi Medicei, potendo, così, aumentare notevolmente il numero di lettere artistiche e di artisti destinato

<sup>69</sup> Biografia di Gualandi, compilata per la scheda dedicata nel portale [www.cittadegliarchivi.it](http://www.cittadegliarchivi.it) (verificato il 3 maggio 2024).

<sup>70</sup> *Ibidem*. Presso l'Archivio della Deputazione di Storia patria per le province di Romagna, *Carte di Michelangelo Gualandi*, b. 130, reg. 7, è disponibile l'elenco dei titoli assegnati allo studioso da accademie e altri istituti culturali.

alla pubblicazione nella terza serie delle *Memorie* del 1842<sup>71</sup>. Nello stesso volume, dunque, Gualandi annunciò l'avvio di un progetto complementare e distinto, che doveva intitolarsi *Nuova raccolta di lettere di pittura, scultura e architettura*, nel quale sarebbero confluiti tutti i materiali epistolari già editi nelle *Memorie* insieme a quelli recuperati nell'Archivio Mediceo e, in seguito, altrove<sup>72</sup>. È, tuttavia, necessario precisare che il progetto di Gualandi avrebbe potuto compiersi solo parzialmente. Infatti, esclusa una lettera di Tiziano (ca. 1488-1576) contenuta nelle *Memorie* che, probabilmente per una disattenzione, non è stata trasposta nella *Nuova raccolta di lettere*, non sarebbero mai state rese note le lettere degli Archivi Medicei datate dopo l'anno 1700, col quale si chiude la datazione dei documenti contenuti nel terzo volume<sup>73</sup>. Qui, in chiusura, Gualandi anticipa la notizia dell'uscita di un quarto e ultimo volume, che sarebbe stato verosimilmente dedicato a pochi documenti del XVII e molti del XVIII secolo: prevista per il 1857, non si realizzò mai<sup>74</sup>. La mancata pubblicazione del quarto volume della silloge produsse una conseguenza significativa sulla conoscenza delle lettere conservate a Firenze, poiché sono note grazie a Gualandi solo quelle datate fino al XVII secolo.

A dieci anni di distanza dalla pubblicazione dell'ultimo volume della raccolta di Michelangelo Gualandi, Giuseppe Campori, di cui si sono già esplorate sopra le ambizioni collezionistiche, pubblicò un corposo volume di *Lettere artistiche inedite*<sup>75</sup>. Nell'avvertenza ai lettori, Campori fa il punto sullo stato dell'arte e sulla fortuna del genere, dimostrando quale cognizione e quale considerazione si avesse, all'epoca, dell'epistolografia artistica.

Dappoiché Monsignor Giovanni Bottari nella metà del secolo scorso diede il primo saggio in più volumi di una raccolta di lettere sulle arti, edite ed inedite, questa sor-

<sup>71</sup> M. Gualandi, *Memorie originali italiane*, cit., serie terza, p. 196.

<sup>72</sup> *Ibidem*. Sono citati NRLPSA, voll. I-III. Si veda anche P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., p. 94.

<sup>73</sup> È apparentemente sfuggita all'attenzione di Gualandi la lettera di Tiziano indirizzata al figlio Orazio nel 1557, proveniente dalla raccolta di autografi inediti di proprietà del veneziano cav. Carlo de Roner, riportata nella serie seconda delle *Memorie* con il numero d'ordine 58; si veda M. Gualandi, *Memorie originali italiane*, cit., serie seconda, p. 102. Relativamente alle lettere del XVIII secolo, si tratta di un cospicuo numero di lettere comparse in parte nella prima e in parte nella terza serie delle *Memorie*; si veda M. Gualandi, *Memorie originali italiane*, cit., serie prima e terza.

<sup>74</sup> NRLPSA, vol. III, p. 324.

<sup>75</sup> G. Campori, a cura di, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Tipografia dell'erede Soliani, 1866.

## 2. *Le lettere come fonti della storiografia artistica*

ta di documenti negletti nel tempo passato incominciò ad essere ricercata e a tenersi in istima, e le pubblicazioni che ad imitazione di quella furono fatte posteriormente, ottennero il favore e la lode degli studiosi. Infatti tali lettere o sono scritte da artisti e ti allettano per la semplicità e la naturalezza, che la preoccupazione dello stile e della eleganza non lascia scorgere in quelle de' letterati; o sono opera di eruditi e di amatori che espongono il risultato delle loro indagini e i loro pensieri nel fatto delle discipline artistiche, e l'utilità che per esse deriva alla storia dell'arte ne rende desiderato ed accetto il divulgamento.<sup>76</sup>

Campori fu spinto da tali premesse a pubblicare le carte provenienti dalla sua ricca autografoteca, replicando l'esperienza di Carlo Morbio, che nel corso del 1840, aveva dato alle stampe l'antologia di *Lettere storiche e artistiche*, seconda edizione di un ben più ridotto catalogo uscito a Milano due anni prima<sup>77</sup>. Sebbene di consistenza minore rispetto a quella milanese, la raccolta di Campori conteneva anche alcuni documenti che egli aveva rinvenuto durante le sue ricerche di appassionato in archivi e biblioteche e, dunque, riconduceva l'autore dalla posizione autoreferenziale di raccoglitore di autografi nel gruppo di eruditi e studiosi impegnati nello stesso frangente in un lavoro di accurata ricognizione critica delle fonti epistolari<sup>78</sup>.

L'elezione a tale ruolo è confortata dalla struttura della silloge: le lettere sono, in genere, introdotte da un commento erudito sui fatti e i personaggi coinvolti nella produzione e nella fruizione dei documenti. Peraltro, come i suoi predecessori, anche Campori dichiara i suoi debiti di riconoscenza nei confronti degli studiosi e dei collezionisti che contribuirono all'impostazione critica dell'antologia, dichiarandosi, così facendo, parte di una rete di studio, oltreché di affari. In effetti, al netto degli esiti filantropici del collezionismo, come si è già posto in evidenza, lo spirito dell'amatore e quello dello storico non sempre si coniugano. Sotto questo rispetto, il contributo di Campori, come di Morbio, assume un rilievo netto nella cornice della storia delle edizioni di lettere d'artista, perché media quel dialogo tra raccogliere e descrivere su cui poggia l'intera vicenda di *patrimonialisation* ripercorsa in questa sede.

<sup>76</sup> Ivi, "Avvertimento", senza pagina.

<sup>77</sup> C. Morbio, *Lettere storiche*, cit., e C. Morbio, *Lettere storiche ed artistiche*, cit., *Supra*, paragrafo 1.2.2.

<sup>78</sup> G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, cit., "Avvertimento", senza pagina.

Anzi, per l'importante consistenza di fonti in essa riunite e per la specificità degli argomenti trattati, quest'opera si colloca tra quelle più rilevanti per l'apporto offerto alla storiografia artistica. Gli antichi cataloghi della sua biblioteca, che costituiscono tutt'oggi il principale strumento di conoscenza della raccolta, testimoniano la sconfinata mole della collezione di autografi di Campori, che, in quanto composta da oltre centomila documenti, sfugge a un'inventariazione analitica dei pezzi<sup>79</sup>. Non è, dunque, possibile, se non al costo di un lungo lavoro di spoglio del fondo conservato dal 1893 alla Biblioteca Estense di Modena, approfondire i parametri di selezione del materiale epistolografico confluito nell'edizione del 1866.

Sarà, invece, utile a comprenderne gli scopi porre in evidenza quanto, nella vasta produzione bibliografica di Campori, sia pertinente alla medesima impostazione, ossia alla raccolta di materiale documentario che si prestasse a colmare gli aspetti lacunosi della storiografia: dall'articolo del 1844 per la *Strenna modenese*, intitolato *Delle opere di pittori modenesi che si conservano nell'imperiale Galleria del Belvedere di Vienna*; al catalogo su *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, pubblicato dalla Tipografia della R. D. Camera di Modena nel 1855; alla *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal sec. XV al sec. XIX*, pubblicato da Carlo Vincenzi a Modena nel 1870; alle *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono*, stampata dallo stesso editore nel 1873.

Coeva al repertorio di Campori è la raccolta di *Lettere d'artisti italiani dei secoli XIV e XV* di Gaetano Milanese, pubblicata a Roma nel 1869<sup>80</sup>. A differenza degli esempi precedenti, si tratta di un breve opuscolo, in cui sono raccolte sette lettere inedite tratte dagli Archivi Medicei, già noti a Gaye e a Gualandi, principalmente dirette a Piero di Cosimo de' Medici (1416-1469) e a Lorenzo il Magnifico (1449-1492)<sup>81</sup>. In queste poche carte, Milanese vedeva documenti ugualmente utili agli studiosi, che tendeva a favorire nelle ricerche anche grazie

<sup>79</sup> L. Lodi, *Catalogo dei codici e degli autografi*, cit., ma soprattutto R. Vandini *Appendice seconda al Catalogo*, cit., *Avvertenza*, senza pagina.

<sup>80</sup> LAI. Per una biografia di Milanese, si veda P. Petrioli, *Gaetano Milanese. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Siena, Accademia degli Intronati, 2004.

<sup>81</sup> LAI, p. 3.

all'attività della Società degli Amatori delle Belle arti, nata per promuovere la pubblicazione delle fonti toscane della storia dell'arte<sup>82</sup>. In effetti, la prima lettera trascritta è quella spedita da Taddeo Gaddi (1290-1366) a Tommaso di Marco degli Strozzi verso Firenze il 7 settembre del 1341 o 1342<sup>83</sup>. Secondo Milanese, la lettera in questione era la più antica scritta da artista che si conoscesse. Nel testo, il pittore fa riferimento alla commissione di un'opera da parte del destinatario, di cui, a quanto risulta dalle ricerche di Milanese, potrebbe non comparire traccia neppure nelle *Vite* di Vasari.

Un caso interessante di intertestualità è rappresentato, poi, dalla quinta lettera, scritta dall'architetto Aristotele Fioravanti (1415-1486) a Giovanni di Cosimo de' Medici (1421-1483)<sup>84</sup>. Infatti, l'apparato critico che le fa da corredo è quasi interamente tratto dalla serie V delle *Memorie* di Gualandi, che già aveva indagato gli aspetti biografici dell'antico autore. Tali casi di rimando ad altre edizioni pubblicate nello stesso frangente o di poco precedenti sono significativi non in sé, ma perché lasciano scorgere il divenire di una bibliografia ottocentesca delle edizioni di lettere, che è a sua volta sovrapponibile a un isomorfo allargamento della rete di studio e di ricerca, la cui costruzione aveva avuto avvio insieme alle raccolte private di primo Ottocento e alle connessioni transregionali dei collezionisti con eruditi ed appassionati. Si tratta, insomma, di strutture che presero vita parallelamente al processo di *patrimonialisation* dei documenti manoscritti, incrementandosi con il procedere verso e oltre la soglia del Risorgimento e dell'istituzionalizzazione della storia dell'arte.

Ancor più impegnativa fu, in questo lungo processo di edificazione di un patrimonio storiografico, l'impresa dedicata a *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*<sup>85</sup>. Commissionata dal "Comitato fiorentino per le feste del IV centenario dalla nascita di Michelangelo", veniva resa disponibile insieme alla *Vita di Michelangelo Buonarroti* di Aurelio Gotti (1833-1904) e si univa a una complessa serie di iniziative collegate all'anniversario. Colta non solo nella funzione di complemento erudito ai festeggiamenti, ma anche in quanto snodo importante nella storia delle edizioni di lettere d'artista, è adesso il caso di descriverne brevemente i dettagli<sup>86</sup>. In sintonia con la tempe-

<sup>82</sup> S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili*, cit., p. 193.

<sup>83</sup> LAI, p. 5.

<sup>84</sup> Rispettivamente LAI, pp. 13-14 e pp. 9-11.

<sup>85</sup> G. Milanese, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, cit.

<sup>86</sup> Ivi, retro dell'occhiello. A. Gotti, a cura di, *Vita di Michelangelo*, cit.

rie postunitaria, che individuava nell'operato di poche celeberrime personalità della tradizione culturale italiana il lustro della storia nazionale, mitizzandole e omaggiandole con celebrazioni e commemorazioni pubbliche, il carteggio di Michelangelo curato da Milanese è il primo significativo tributo non più alla storia dell'arte intesa come sistema, ma all'artista, all'operatore singolo della grande vicenda delle arti in Italia, la cui memoria è ritenuta valida in sé, in quanto memoria di un *genius loci* dell'arte moderna.

L'antologia è divisa in quattro parti: le *Lettere alla famiglia*<sup>87</sup>, le *Lettere a diversi*<sup>88</sup>, i *Ricordi*<sup>89</sup>, infine i *Contratti artistici*<sup>90</sup>. L'interesse generalizzato riservato al personaggio di Michelangelo indusse il curatore a esigere una conoscenza più profonda dell'attività dell'artista e della vicenda dell'uomo rispetto a quella che poteva essere fornita dalla documentazione privata dell'epistolario. Milanese raccolse, dunque, anche le lettere familiari, i diari e i contratti artistici, per edificare, con questi solidi appoggi, l'immagine leggendaria che la città di Firenze intendeva consegnare dell'artista al mondo<sup>91</sup>. Con la cooperazione di Carlo Pini (1805-1879), Jacopo Cavallucci (1827-1906) e don Gregorio Palmieri (1828-1918), Milanese mise insieme un vasto *corpus* di documenti tratti in massima parte dall'archivio della famiglia Buonarroti e dal «Museo Britannico»:

Venendo ora alle *Lettere di Michelangelo*, che occupano la maggior parte del presente volume, alla loro provenienza, e a' modi da me tenuti nel pubblicarle, dirò, che esse assommano a 495, e sono tratte le più dagli autografi degli Archivi Buonarroti, e dal Museo Britannico: quelle del primo, meno qualcuna, erano tutte inedite; non così le seconde, in generale assai meno importanti, chè il Grimm nella sua *Michelangelo Leben*<sup>92</sup>, e il Piot nel *Cabinet de l'Amateur*, Année II<sup>93</sup>, ne avevano stampate tra ambidue da una quarantina. Di alcune edite nelle *Pittoriche*<sup>94</sup> e nel *Carteggio* del Gaye<sup>95</sup>, ho fatto riscontro cogli autografi, e in difetto loro, con copie antiche dell'Archivio Buonarroti

<sup>87</sup> G. Milanese, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, cit., pp. 3-374.

<sup>88</sup> Ivi, pp. 375-562.

<sup>89</sup> Ivi, pp. 563-612.

<sup>90</sup> Ivi, pp. 613-720.

<sup>91</sup> Ivi, pp. V-IX.

<sup>92</sup> H. Grimm, a cura di, *Leben Michelangelo's*, Hannover e, poi, Stoccarda, 1860-1922.

<sup>93</sup> E. Piot, *Le Cabinet de l'Amateur*, Parigi, Firmin Didot, 1863.

<sup>94</sup> P. E. Visconti, a cura di, *Lettere pittoriche da unirsi alle pubblicate da Giovanni Bottari, tratte da libri stampati e manoscritti*, Roma, Boulzaler, 1833.

<sup>95</sup> CIDA.

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

e di quello di Stato in Firenze; non senza vantaggio della lezione, spesso negli stampati corrotta. Quanto alle Lettere di Michelangelo a Giorgio Vasari, io mi chiamo fortunato di averle potute riscontrare, colle copie fatte da Michelangelo Buonarroti il Giovane, sopra gli originali, allora presso gli eredi del Vasari: e si vedrà col confronto quanto sciattamente fossero stampate nella *Vita di Michelangelo* dal Biografo Aretino.<sup>96</sup>

Le lettere di Michelangelo sono tuttora conservate principalmente nell'Archivio di Casa Buonarroti a Firenze e nell'Archivio del British Museum di Londra<sup>97</sup>. Da un lato, dunque, Milanese si appoggiò alle risorse fiorentine rimaste negli archivi della famiglia Buonarroti fino alla morte dell'ultimo erede diretto, Cosimo (1790-1858), che nel testamento aveva espresso la volontà di lasciare alla città di Firenze il palazzo e i beni in esso conservati. Nell'aprile del 1859, Leopoldo II di Lorena costituì Casa Buonarroti in Ente morale. Non è un caso se la recente musealizzazione dell'edificio, con le opere, l'archivio e la biblioteca, desse i primi frutti proprio in occasione dei festeggiamenti michelangioteschi del 1875<sup>98</sup>. Dall'altro, Milanese estese le sue ricerche al fondo acquisito dal British Museum sempre nel 1859 tramite acquisto da Michelangelo Buonarroti, nipote di Cosimo e, verosimilmente, copista delle lettere dell'artista, nominato da Milanese nella prefazione al volume<sup>99</sup>. Solo dopo la pubblicazione della silloge di Milanese, nel 1878, Charles Heath Wilson (1809-1882), curatore dell'edizione inglese della biografia di Michelangelo scritta da Aurelio Gotti, compilava per «Academy» l'*Index of letters and other documents addressed to Michelangelo Buonarroti and preserved in the Archives of the Casa Buonarroti: Florence*<sup>100</sup>.

Nel 1876, con un approccio completamente diverso, lo stesso Milanese avrebbe completato una raccolta di lettere peculiare, in apparenza prodotta per scopi più affini alla paleografia e all'interesse collezionistico che alla filologia. Si sarebbe intitolata *La scrittura di artisti italiani riprodotta con la fotografia*: un album in

<sup>96</sup> G. Milanese, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, cit., p. VIII.

<sup>97</sup> La storia delle collezioni archivistiche della fondazione è consultabile sulle riproduzioni degli inventari antichi e correnti: <https://www.casabuonarroti.it/strumenti-di-ricerca/> (verificato il 3 maggio 2024).

<sup>98</sup> Tutte le notizie storiche su Casa Buonarroti sono tratte dalla documentazione resa disponibile dal sito della Fondazione e raccolte da Pina Ragionieri.

<sup>99</sup> E. H. Ramsden, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Letters*, 2 voll., Stanford University Press, 1963, p. XVII.

<sup>100</sup> A. Gotti, *Vita di Michelangelo*, cit., C. H. Wilson, *Life and works of Michelangelo*, cit. Si veda anche P. Barocchi in P. Barocchi e R. Ristori, *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. I, p. VII.

quattro volumi di riproduzioni fotografiche di lettere di artisti realizzate da Carlo Pini e corredate ciascuna da un commento biografico compilato da Milanese<sup>101</sup>. Considerate le dichiarazioni di Carlo Pini nominate e accolte dalla letteratura recente, il volume mirava, in realtà, a cristallizzare in un testo scritto, dunque in una proposta teorica o comunque storiografica, il valore grafico – estetico, anche – della calligrafia degli artisti italiani. Rispondendo all'antico interesse dei collezionisti per l'autografo d'artista come saggio grafico dello stile, il libro ambiva a fare della grafia degli artisti un oggetto di studio, un motivo di indagine<sup>102</sup>.

Forse immaturo il risultato, per la mancata corrispondenza di un'attenzione critica, di un lavoro di narrazione analitica delle qualità formali di tali grafie, l'opera ebbe successo tra gli amatori, come i molti manuali pensati per insegnare come valutare gli autografi, in circolazione allora e in seguito. Allo stesso tempo, diversamente da alcuni precedenti affini ma realizzati con la tecnica della litografia, la ricerca era condotta con l'ausilio di un mezzo – la fotografia – destinato a condizionare sostanzialmente gli esiti del metodo della storia dell'arte, che puntava a una sempre meglio provata oggettività dei suoi metodi di indagine e delle sue deduzioni<sup>103</sup>. Fu, infatti, l'impiego del modernissimo mezzo fotografico a rendere efficace, significativo anche in ambito accademico, uno spostamento d'attenzione dai contenuti documentari dei manoscritti alla loro forma scrittoria, pur sempre nell'ambito di una ricerca nazionalista sulla storia culturale, considerata la selezione geografica dei contenuti del libro. Si intuisce da questi modelli una sempre più ricca variazione degli interessi incentrati sull'oggetto epistolare e, in questa trama, l'evoluzione di un metodo specialistico per la scrittura della storia dell'arte.

D'altra parte, Milanese fu, in questo ambiente, un autore molto versatile. Tra il 1878 e il 1885, si dedicò, infatti, alla stesura di una nuova edizione delle *Vite* di Vasari, nei confronti del quale aveva dimostrato un'attenzione critica almeno a partire dalla prefazione alle carte michelangiolesche<sup>104</sup>. Ma l'edizione del-

<sup>101</sup> G. Milanese, *La scrittura di artisti italiani (Secoli XIV-XVII) riprodotta con la fotografia*, 4 voll., Firenze, Carlo Pini-Le Monnier, 1869-1876.

<sup>102</sup> I. Miarelli Mariani "VS fa ricerca di lettere...", cit., pp. 335-336.

<sup>103</sup> Si consideri, per esempio, in area italiana, G. Palermo, *Isografia, ovvero: Raccolta di 2000 firme e monogrammi degli uomini più celebri e rinomati che vissero nel corso di undici secoli dal 742 al 1870*, Napoli, Gateano Nobile, 1868: qui le firme degli artisti erano riprodotte in incisione. Altri sono citati da I. Miarelli Mariani "VS fa ricerca di lettere...", cit., pp. 336-337.

<sup>104</sup> G. Milanese, a cura di, *Le opere di Giorgio Vasari*, 9 voll., Firenze, Sansoni, 1878-1885.

le biografie antiche non è rilevante solo perché fornisce indicazioni interessanti sulla tessitura delle sue ricerche. È, piuttosto, vantaggioso notare che l'opera fu corredata da un volume ottavo, uscito nel 1882, per raccogliere *I ragionamenti e le lettere edite e inedite di Giorgio Vasari*. In particolare, la sezione che contiene le lettere è composta dalla trascrizione delle cinquantaquattro lettere apografe dell'aretino tratte dal codice cartaceo 2354 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, compilato da Giorgio Vasari, nipote dell'artista e storiografo antico<sup>105</sup>. Come indica lo stesso curatore nella prefazione alla sezione, molta parte di quelle lettere era stata pubblicata da Bottari, Gaye, Gualandi e dal non ancora citato Stefano Audin (1831-1853), curatore di una precedente riedizione delle *Vite* vasariane<sup>106</sup>. Tuttavia, lo scopo di Gaetano Milanesi era quello di riordinare tutte le carte note in una silloge che apparisse completa e razionalmente organizzata. Si ritorna, con quest'ultimo risultato, a una prova solida della ricerca di rigore metodologico che si accompagnò all'intero processo di invenzione del genere letterario dell'edizione in volume di lettere d'artista.

Se si volgesse lo sguardo oltre i confini nazionali, lo scenario non si presenterebbe troppo diverso. Nel 1877, anno dei festeggiamenti nazionali per il trecentesimo anniversario dalla nascita di Peter Paul Rubens, in occasione delle quali l'artista fu canonizzato come il maggiore eroe culturale del Belgio, usciva anche a Bruxelles una raccolta di *Documents et lettres* commentata da Charles Ruelens (1820-1890), conservatore della sezione Manoscritti della Bibliothèque Royale. L'opera riuniva, per l'occasione, una serie di contributi dedicati alle fonti rubensiane pubblicate nelle riviste «Art universel» e «Actualité» dal 15 febbraio 1874 al 15 luglio di quell'anno<sup>107</sup>.

Nous connaissons aujourd'hui à peu près 150 lettres de Rubens; des calculs fondés nous permettent d'évaluer à 8000, au moins celles qu'il a écrites! Si nous les possédions toutes, l'une expliquerait l'autre, ce serait Rubens lui-même - sans l'aide d'un commentateur qui nous raconterait sa vie et ses œuvres d'artiste et de citoyen, qui nous ferait admirer ses vastes connaissances et ressusciterait, à nos yeux, les rois, les princes, les

<sup>105</sup> G. Milanesi, a cura di, *Le opere di Giorgio Vasari: VIII – I ragionamenti e le lettere edite e inedite*, Firenze, Sansoni, 1882, pp. 227 e sgg.

<sup>106</sup> S. Audin, a cura di, *Opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*, 13 voll., Firenze, Audin e C, 1822-1823.

<sup>107</sup> C. Ruelens, a cura di, *Pierre-Paul Rubens: Documents & lettres*, Bruxelles, Muquardt, 1877, p. V.

savants, tous ceux qui se sont trouvés en rapport avec lui ou qui ont tenu une place dans son coeur.<sup>108</sup>

In realtà, le conoscenze del catalogo dell'artista non erano ancora sufficientemente ampie da supportare un'edizione critica delle sue lettere che fosse dettagliatamente commentata, poiché molte erano le lacune storiografiche intorno alla sua biografia e alla sua produzione. D'altra parte, l'edizione di lettere per il centenario non era il primo tentativo in questa direzione. Era stata, infatti, preceduta dalla pubblicazione di una raccolta epistolare inedita curata dallo storico francese Émile Gachet (1809-1857) e pubblicata, sempre a Bruxelles, nel 1840: *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens*<sup>109</sup>. La raccolta era stata divulgata in occasione di un non meno importante evento storico per il Belgio, che solo un anno prima era stato riconosciuto Stato indipendente, dopo la secessione dal Regno Unito dei Paesi Bassi, formatosi in epoca di Restaurazione. La maggior parte delle fonti riunite in quest'opera furono copiate da un non meglio noto «M. Gachard», archivista generale del regno del Belgio, durante un viaggio compiuto a Parigi e ad Aix nel 1838, quando la rivoluzione per l'indipendenza era avviata già da otto anni e volgeva all'epilogo<sup>110</sup>. Le lettere di colui che era già considerato «prince des peintres flamands», qui edite e commentate, provenivano, infatti dagli autografi e dagli apografi della «Bibliothèque du Roy» di Parigi e dalla «Bibliothèque de Méjanès» di Aix en Provence<sup>111</sup>. Negli scritti di Rubens, si cercavano i segreti della sua vicenda e della sua arte perché potesse più agevolmente entrare nell'immaginario e nella memoria storica dei suoi concittadini ottocenteschi.

Les monuments qui font le mieux connaître les grands hommes sont évidemment leurs correspondances intimes. C'est là que leur âme s'est épanchée en toute liberté, c'est là, bien mieux que dans les livres ou les ouvrages destinés par eux à être publiés, qu'il sont montré sous toutes les faces leur esprit et leur caractère, et Buffon aurait été plus vrai, selon nous, s'il avait dit surtout à propos des lettres intimes: Le style, c'est l'homme.<sup>112</sup>

<sup>108</sup> C. Ruelens, *Pierre-Paul Rubens*, cit., p. VII.

<sup>109</sup> É. Gachet, a cura di, *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens, publiées d'après ses autographes, et précédées d'une introduction sur la vie de ce grand peintre, et sur la politique de son temps, par Emile Gachet*, Bruxelles, Hayez, 1840.

<sup>110</sup> Ivi, p. III.

<sup>111</sup> Ivi, p. IV.

<sup>112</sup> Ivi, p. VII.

Le lettere hanno il merito di mostrare Rubens non più come la regale figura di artista illustre, astratto dal suo tempo. Lo ritraggono, piuttosto, come un uomo di grande genio, perfettamente immerso nel contesto storico, sociale e politico in cui visse. I documenti, dunque, restituivano la sua memoria in un'immagine più autentica, motivo di un orgoglio nazionale di derivazione romantica. Più tardi, nel 1859, in Inghilterra, dove Rubens aveva lavorato come favorito di Carlo I, sarebbe stata pubblicata una nuova antologia di documenti inediti, a cura di William Noel Sainsbury (1825-1895), mentre solo tra il 1887 e il 1909 sarebbe stata disponibile ad Anversa un'antologia di lettere e altri documenti in sei volumi per opera di Ruelens<sup>113</sup>.

Rimanendo in territorio europeo, sarà indispensabile nominare, poi, un ritorno degli studi al Michelangelo internazionale, alcuni decenni dopo la conclusione dell'impresa italiana di Milanesi. Superata la soglia del secolo, parallelamente all'edizione di lettere di Buonarroti prefata da Giovanni Papini (1881-1956), Karl Frey (1857-1917) preparò la traduzione in lingua tedesca di una selezione dal carteggio di Michelangelo, che avrebbe visto la luce nel 1907, poco prima della prima uscita dell'edizione dei disegni<sup>114</sup>. Così, negli anni di formalizzazione della disciplina, cominciavano a congiungersi in un'unica traccia metodologica l'ormai lunga tradizione delle edizioni di documenti e gli studi di *connoisseurship* applicati ai materiali artistici.

Diversi anni prima, nel 1899, il professore e filologo, che agli occhi degli storici dell'arte tedeschi minacciava l'autonomia della giovane disciplina antepo- nendo lo studio dei documenti allo studio delle opere, aveva già compilato una silloge del carteggio passivo di Michelangelo data alle stampe contravvenendo al contratto di consultazione delle fonti di Casa Buonarroti, la cui uscita interrompe

<sup>113</sup> W. N. Sainsbury, a cura di, *Original unpublished papers illustrative of the life of Sir Peter Paul Rubens, as an artist and a diplomatist. Preserved in H. M. State paper office. With an appendix of documents respecting the Arundelian collection; the Earl of Somerset's collection; the great Mantuan collection; the Duke of Buckingham ... etc., etc., etc., Collected and ed. by W. Noël Sainsbury*, Londra, Bradbury & Evans, 1859, C. Ruelens, a cura di, *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres*, 6 voll., Anversa, Vve de Backer, 1887-1909.

<sup>114</sup> G. Papini, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, 2 voll., Lanciano, Carabba, 1910, K. Frey, a cura di, *Die Briefe des Michelagnoli Buonarroti*, Berlino, Verlag von Julius Bard, 1907, K. Frey, a cura di, *Die Handzeichnungen Michelagniolos Buonarroti*, 3 voll., Berlino, Bard, 1909-1911. Sul contributo alla storiografia artistica di Frey, si rimanda a F. Jonietz, *Carl Frey tra Stilkritik e Quellenkritik*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina libraria, 2018, pp. 139-160.

bruscamente le trattative con la britannica Harper and Brother per la pubblicazione delle fonti michelangeloesche conservate a Firenze<sup>115</sup>. L'Ente fiorentino sarebbe stato, ciononostante, capace di annunciare, nel 1910, un'*Edizione nazionale* dell'epistolario passivo dell'artista, le cui caratteristiche vennero illustrate nel contratto sottoscritto il 13 agosto 1913<sup>116</sup>. L'impresa, organizzata in cinque volumi e stampata dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, fu affidata a Guido Biagi, conservatore dell'archivio, Corrado Ricci (1858-1934), autore nel 1900 di una densa monografia sul maestro fiorentino, e Giovanni Poggi (1880-1961), esperto conoscitore degli archivi fiorentini<sup>117</sup>. L'avvento della guerra sospese il progetto, che, proseguito poi soltanto dal più giovane Giovanni Poggi per più di trent'anni, sarebbe rimasto incompiuto fino all'intervento di Paola Barocchi, Renzo Ristori e Kathleen Loach Bramanti<sup>118</sup>.

Quanto alle ricerche di Karl Frey sull'arte italiana, sarebbero state proficuamente proseguite anche oltre la sua scomparsa, rimanendo contributi imprescindibili per gli studi sull'arte nazionale. Nel 1923, grazie al figlio Herman-Walther, uscì postumo il carteggio di Vasari, séguito e completamento di una riedizione delle *Vite*, che lo storico dell'arte tedesco aveva dato alle stampe nel 1911<sup>119</sup>. Nella postfazione al volume dedicato a Michelangelo, Frey indica nel repertorio di Milanesi il suo più affine e prossimo riferimento bibliografico, poiché anch'egli indaga i maggiori fondi michelangeloeschi a Firenze e a Londra<sup>120</sup>. Tuttavia, dichiara di aver recuperato sugli originali, cui lui stesso, come Milanesi, aveva avuto accesso, gli spunti per un più aggiornato lavoro critico sui testi. Cita, altresì, le precedenti edizioni tedesche di lettere e fonti italiane sul Rinascimento, su cui si era andato innestando il ramo originario della letteratura artistica in Germania:

<sup>115</sup> F. Jonietz, *Carl Frey*, cit., pp. 140-144, K. Frey, a cura di, *Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnolo Buonarroti*, Berlino, Siegismund, 1899, P. Barocchi e R. Ristori, *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. I, pp. VII e sgg. P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., p. 96.

<sup>116</sup> P. Barocchi e R. Ristori, *Il carteggio di Michelangelo*, cit., vol. I, pp. X-XI.

<sup>117</sup> Il riferimento è a C. Ricci, *Michelangelo*, Firenze, Barbera, 1900.

<sup>118</sup> Ivi vol. I, pp. XII-XIII. Si parla, naturalmente di P. Barocchi e R. Ristori, *Il carteggio di Michelangelo*, cit., e di P. Barocchi, K. Loach Bramanti e R. Ristori, a cura di, *Carteggio indiretto di Michelangelo*, 2 voll., Firenze, Spes, 1988-1995.

<sup>119</sup> K. Frey e H. W. Frey, a cura di, *Il carteggio di Giorgio Vasari*, Monaco, Müller, 1923, Ead., *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, vol. II, Monaco, Müller, 1930 e Ead., *Il carteggio di Giorgio Vasari dal 1563 al 1565*, Arezzo, Tipografia Zelli, 1941; K. Frey, a cura di, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari*, Monaco, Müller, 1911.

<sup>120</sup> K. Frey, *Die Briefe des Michelagnolo*, cit., pp. 337-339.

la più antica, curata da Ernst Karl Guhl (1819-1862) e uscita tra il 1853 e il 1856 col titolo di *Künstler-Briefe*<sup>121</sup>; la biografia scritta da Hermann Grimm (1828-1901), *Leben Michelangelo's*, compilata tra il 1860 e il 1922<sup>122</sup>; infine, l'esteso studio di Henry Thode (1857-1920), *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, del 1902-1903<sup>123</sup>. Invece, le Carte Vasariane, cui pure lo storico dell'arte aveva dedicato molta attenzione fino allo scoppio della Prima guerra mondiale, si dice nella prefazione che provenissero in gran parte dall'archivio del Conte Luciano Rasponi Spinelli (1856-1931) di Firenze, presso la cui abitazione Frey aveva svolto una parte delle sue ricerche.

Nel 1686, il Senatore Bonsignor Spinelli, esecutore testamentario del cavalier Francesco Maria Vasari, ultimo erede dell'artista, ebbe acquisito l'archivio di Giorgio Vasari. I Conti Spinelli vollero tramandare il prezioso lascito alle generazioni successive fin quando, nel 1921, lo stesso Luciano Rasponi Spinelli, cui Herman-Walther Frey fa riferimento, non affidò in deposito perpetuo trentuno su trentaquattro filze delle Carte Vasari al Comune di Arezzo, con la clausola che venissero conservate e rese disponibili per ragioni di studio nei locali di Casa Vasari, da poco istituita museo. Le altre tre rimasero integrate nell'Archivio Rasponi Spinelli conservato nella Villa Murlo a San Casciano, dimora della famiglia nobiliare. Si aggiungevano a queste, i documenti provenienti dall'Archivio Buonarroti, dall'Archivio del Comune di Arezzo, dall'Archivio di Stato di Firenze, dall'Archivio degli Uffizi, dalla Biblioteca e dall'Archivio Vaticano, e da diversi altri istituti per la conservazione archivistica. Ordinati per data, i diversi nuclei si integrano e completano a vicenda.

L'antologia, compilata secondo criteri filologici inediti, si propone come una prima approfondita critica dei contenuti delle *Vite* di Vasari attraverso il supporto del valore rivelatore delle lettere, che Herman-Walther Frey ritiene veridiche, o quantomeno più sincere, delle interpretazioni storico-artistiche dell'aretino. Non solo: essendo stato lo stesso Vasari un importante protagonista della storia dell'ar-

<sup>121</sup> E. K. Guhl, a cura di, *Künstler-Briefe*, vol. I, Berlino, T. Trautwein'sche Büch und Musikalienhandlung e Gutenberg, 1853, e Id., *Künstler-Briefe*, vol. II, Berlino, Guttenberg 1856. Per un'analisi approfondita dell'opera, si veda F. Mazzaferro, *Storia delle antologie di letteratura artistica: Ernst Karl Guhl, Künstler-Briefe, (1853-1856)*, contributo online, pubblicato l'8 aprile 2016 su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com).

<sup>122</sup> H. Grimm, *Leben Michelangelo's*, cit.

<sup>123</sup> H. Thode, *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, 3 voll., Berlino, G. Grote'sche Verlag-Buchhandlung, 1902-1903.

te moderna, la sua stretta vicinanza ai grandi protagonisti del Rinascimento italiano faceva della sua corrispondenza una risorsa preziosa per la conoscenza che se ne poteva trarre sulla sua biografia e sull'ambiente culturale nel quale visse e operò<sup>124</sup>. Frey padre, scomparso nel 1917, non aveva avuto modo di completare gli apparati critici alle carte; dunque, buona parte del lavoro venne svolto da Herman-Walther, che, ciononostante, segnala distintamente la paternità dei commenti.

Il primo Novecento tedesco fu, del resto, testimone di alcuni altri importanti contributi alla storia delle raccolte epistolari, precedenti e successive a quelle di Frey e talvolta legate alla storia culturale italiana poiché impostate secondo una prospettiva transnazionale. In primo luogo, l'edizione curata nel 1914 da Else Cassirer (1873-1942), moglie dell'editore Bruno, intitolata *Künstlerbriefe aus dem neunzehnten Jahrhundert*<sup>125</sup>. Dopo la grande attenzione rivolta dagli storici dell'arte in Germania ai temi dell'epoca moderna, qui sono riunite le fonti storiche più prossime al presente, dal Neoclassicismo all'Impressionismo, a supporto della fazione dei conservatori nel vivace dibattito sull'aggiornamento dell'arte tedesca in funzione dei modernismi di area francese e scandinava che avevano già raggiunto Berlino<sup>126</sup>. Appare significativo il fatto che, nella schiera degli artisti di lingua tedesca protagonisti della raccolta, la curatrice includa anche Antonio Canova e Giovanni Segantini (1858-1899), allora sudditi dell'Impero asburgico, e favorisca una lettura transnazionale della rete di scambi epistolari rappresentati dai suoi documenti<sup>127</sup>.

Effettivamente, il rapporto degli artisti tedeschi con il territorio italiano, e in particolare con Roma, fu strettissimo per tutto il corso dell'Ottocento. Questo dato emerge con chiarezza dalle lettere commentate da Cassirer, nelle quali gli autori tedeschi – che popolano la sezione più ampia della raccolta – nominano con una certa ricorrenza i temi e i modelli dell'arte italiana rinascimentale<sup>128</sup>. La

<sup>124</sup> L'insieme delle notizie sulla formazione dell'opera sono tratte da K. Frey e H. W. Frey, *Il carteggio di Giorgio Vasari*, cit., pp. XI-XIX.

<sup>125</sup> E. Cassirer, a cura di, *Künstlerbriefe aus dem neunzehnten Jahrhundert*, Berlino, B. Cassirer, 1914. Nel 1919 e nel 1923, presso lo stesso editore, sarebbero state pubblicate due edizioni successive della stessa opera.

<sup>126</sup> F. Mazzaferro, *Künstlerbriefe aus dem neunzehnten Jahrhundert: A cura di Else Cassirer*, contributo online, pubblicato in sette parti tra il 9 settembre e il 17 ottobre 2016 su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com). Qui, il riferimento è alla parte prima.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> F. Mazzaferro, *Künstlerbriefe*, cit., parte quinta.

panoramica offerta dai documenti valica, comunque, questi margini geografici: è più ampia e in buona parte inedita. Infatti, Cassirer comprende, nella sua selezione, anche le lettere di artisti inglesi, belgi, olandesi tra cui Vincent Van Gogh (1853-1890), Francisco Goya (1746-1828) per la Spagna, e molti artisti francesi. Di questi ultimi, eccezion fatta per Eugène Delacroix (1798-1863) ed Eugène Fromentin (1820-1876), la curatrice condivide documenti che erano inediti anche in Francia<sup>129</sup>. Soltanto nel 1921 sarebbe stata disponibile, infatti, la silloge documentaria di Paul Ratouis de Limay (1881-1963)<sup>130</sup>. Così come le prime edizioni anglofone di documenti per la letteratura artistica sarebbero state pubblicate da Robert Goldwater (1907-1973), Marco Treves (1902-1990) e l'allieva di Erwin Panofsky (1892-1968) Elizabeth Gilmore Holt (1906-1987) solo tra il 1945 e il 1947<sup>131</sup>. Si concretizzò in queste edizioni e in altre simili l'acquisizione dei documenti sulla modernità dell'arte, materializzandosi, per questa via, un avanzamento sensibile degli studi storico-artistici, capaci grazie a questi strumenti di guardare anche alle esperienze recenti dell'arte con un approccio ugualmente filologico.

Seguirono, quindi, alla raccolta di Cassirer i *Künstlerbriefe über Kunst* di Hermann Uhde-Bernays (1873-1965): usciti nel 1926, conobbero una duratura fortuna<sup>132</sup>. Il volume seleziona trecentocinquanta lettere di artisti vissuti dall'inizio del Quattrocento alla fine dell'Ottocento, accompagnate da sessanta autoritratti firmati e dotate di qualità estetico-critiche piuttosto che documentarie. Infatti, il curatore intendeva superare le ragioni di Ernst Karl Guhl, la cui antologia rappresentava ancora la tradizione della letteratura artistica tedesca, spostandosi dalla ricerca di notizie biografiche allo studio del contributo diretto degli artisti alle teorie dell'arte e alla sua ricezione e interpretazione<sup>133</sup>. Per assecondare tale

<sup>129</sup> Rispettivamente P. Burty, a cura di, *Lettres de Eugène Delacroix recueillies et publiées par Philippe Burty*, Parigi, 1880, ed E. Fromentin, *Lettres de jeunesse*, Parigi, Plon-Nourrit, terza edizione, 1909.

<sup>130</sup> P. Ratouis de Limay, a cura di, *Les artistes écrivains*, Félix Alcan, 1921.

<sup>131</sup> Rispettivamente R. Goldwater e M. Treves, a cura di, *Artists on Art: From the XIV to the XX Century*, New York, Pantheon Books, 1945, e E. Gilmore Holt, a cura di, *Literary Sources of Art History: An Antology of Texts from Theophilus to Goethe*, Princeton University Press, 1947. Si veda anche F. Mazzaferro, *Dal Vecchio al Nuovo Continente: Le antologie di Robert Goldwater a Marco Treves (1945) e di Elizabeth Gilmore Holt (1947)*, contributo online, pubblicato in due parti tra il 6 maggio e l'11 maggio 2016, su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com).

<sup>132</sup> H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, Dresda, W. Jess, 1926.

<sup>133</sup> E. K. Guhl, *Künstler-Briefe*, voll. I-II, cit.

scopo, nell'introduzione all'antologia, Uhde-Bernays pone l'enfasi sugli aspetti linguistici dei testi, mostrando come attraverso i loro scritti gli artisti acquisiscano, nel corso della storia, un lessico complesso, adatto all'ecfrasi e al giudizio estetico delle opere proprie e altrui<sup>134</sup>.

La vicenda dell'artista scrittore si intreccia, nell'esegesi del curatore, a quella dei letterati a partire dall'esperienza di Giorgio Vasari (1511-1574)<sup>135</sup>. Superata la *querelle* dell'"Ut pictura poësis", l'artista accademico cominciò a scrivere trattati d'arte, perché il suo sapere teorico fosse trasmissibile. Nell'ambito dell'accademia, l'arte e i suoi generi subirono una canonizzazione estetica che lasciava poco spazio alla riflessione teorica. Tuttavia, nel corso del XIX secolo, l'emancipazione della pratica artistica dal canone scolastico restituì agli artisti l'occasione di interrogarsi sullo stile, i temi e i motivi del divenire artistico. Secondo Uhde, nei documenti privati degli artisti ottocenteschi, in prevalenza tedeschi di stanza a Roma e francesi, sono custodite riflessioni preziose sulle questioni dell'arte – fiorite naturalmente dal gusto, dalla prassi della creazione artistica e dal reciproco confronto – che gli stessi storici e i critici non arrivarono a formulare. Come dichiarato dall'autore nella postfazione, le lettere sono tratte dalle collezioni di diverse biblioteche tedesche e da altre raccolte private di autografi. In minima parte, anche dall'edizione di Guhl<sup>136</sup>. La ricerca delle fonti del XVIII secolo, in gran parte inedite, fu condotta sugli inventari di collezioni di autografi francesi, come quella molto vasta di Benjamin Fillon (1819-1881), sul grande dizionario di Ulrich Thieme (1865-1922) e Felix Becker (1864-1928), sulla raccolta di Else Cassirer<sup>137</sup>. A quest'ultima, oltre che allo stesso Uhde-Bernays, si sarebbe ispirato tacitamente l'antinazista Hans Eckstein (1898-1985), quando avrebbe pubblicato, in tutt'altro clima, alle soglie del Secondo conflitto mondiale, la raccolta commentata di lettere e scritti di artisti e architetti tedeschi intitolata *Künstler über Kunst*<sup>138</sup>.

<sup>134</sup> H. Uhde-Bernays, *Künstlerbriefe*, cit., p. 7, F. Mazzaferro, *Hermann Uhde-Bernays: Lettere di artisti sull'arte*, contributo online, pubblicato in due parti tra il 30 marzo e il 4 aprile 2016, su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com), parte seconda.

<sup>135</sup> H. Uhde-Bernays, *Künstlerbriefe*, cit., introduzione.

<sup>136</sup> E. K. Guhl, *Künstler-Briefe*, voll. I-II, cit.

<sup>137</sup> M. É. Charavay, a cura di, *Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon*, 15 voll., Parigi, Charavay Frères e Londra, Naylor, 1877-1883, U. Thieme e F. Becker, a cura di, *Allgemeines Lexikon der bildenden Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 38 voll., Lipsia, Engelmann e poi Seemann, 1907-1950, E. Cassirer, *Künstlerbriefe*, cit.

<sup>138</sup> H. Eckstein, a cura di, *Künstler über Kunst*, Monaco, Langewiesche-Brandt e poi Darmstad, Stichnote, 1938-1954. Else Cassirer, ebrea, non è citata, né è nominato Uhde-Bernays. Questo

## 2. *Le lettere come fonti della storiografia artistica*

L'assenza, da questo regesto, di contributi di area britannica potrà sembrare conseguenza di uno sbilanciamento dello sguardo su quanto fosse più prossimo all'intellettualità e alla ricerca storica di area italiana. In realtà, questa carenza è motivata da ragioni intrinseche e legate all'andamento delle acquisizioni storiografiche nel Regno Unito in epoca vittoriana. Ancora a metà del secolo, soltanto a Oxford e Cambridge erano istituite cattedre di Storia, perlopiù di nomina regia, e i primi grandi lavori sulle fonti documentarie e sulla storia generalista sarebbero apparse solo a fine secolo. Questo stato di cose dipendeva da un intreccio di fattori, quali, in primo luogo, l'inesistenza di un sistema universitario statalizzato, invece attivo in Francia e in Germania, e le oggettive difficoltà di accesso agli archivi pubblici. Se le restrizioni di legge sulla fruizione dei documenti pubblici sarebbero state superate nel 1852 con una petizione aperta, la mancanza di strumenti di accesso e individuazione dei documenti manoscritti – segnatamente inventari e cataloghi – sarebbe stata affrontata dalla Royal Commission of Historical Manuscript solo a partire dal 1869<sup>139</sup>. Del resto, anche in seguito a queste necessarie svolte verso l'accessibilità alle fonti, il lavoro di scrittura della storia fu prerogativa del comparto liberale della società britannica, che era sganciato dall'ambiente universitario. Da questo derivò che quanto è noto del genere delle edizioni di lettere coincide, generalmente, con il filone divulgativo delle *Life and letters*, tipologia letteraria extra-accademica e vitale negli ambienti colti del collezionismo e della cultura di salotto, di cui si dirà immediatamente.

### 2.2. *Monografie d'artista e altri generi fortunati*

Nel corso del XIX secolo, fu intensamente prolifico un indirizzo di studi che fondava in parte sulle fonti epistolari la costruzione delle biografie e delle monografie d'artista. Emancipandosi dal genere delle biografie antiche, esso si

accade nonostante le numerose ed evidenti sovrapposizioni della raccolta di Eckstein con le due precedenti. Francesco Mazzaferro ha indagato in motivi di questa manchevolezza, imputandoli al regime di controllo culturale nazista, che influi variamente sulla libertà di studio e l'onestà scientifica del curatore. Si veda, dell'autore, *Luci e ombre nelle due versioni dell'antologia Artisti sull'arte di Hans Eckstein (1938-1954)*, pubblicato in quattro parti tra il 7 e il 24 aprile 2017 su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com).

<sup>139</sup> Su tutte queste questioni e sulla storia della storiografia in area britannica in generale, si veda G. P. Romagnani, *Storia della storiografia*, cit., pp. 237-244.

svolgeva parallelo alla tradizione della raccolta documentaria. Il fortunato filone ottocentesco delle “Vite e lettere” o “Vite e scritti”, costituì il genere prevalente nell’ambito degli studi basati sull’epistolografia artistica intorno alla metà del secolo, prima in area britannica e in seguito in tutta Europa<sup>140</sup>. Questo filone, pur rivolgendosi spesso a un pubblico non specialista, condusse a una variazione di interessi significativa anche nella comunità degli studiosi, poiché determinò un avvicinamento deduttivo ai problemi specifici della storia dell’arte. La dinamica di questo slittamento è fotografata da Susanne Meyer:

Nineteenth-century editions of artists’ letters were often meant for a wide audience, and therefore favoured the Grand Masters of modern art in national perspective (Michelangelo, Titian, Rubens etc.). Because they were addressed to a lay audience, such publications were actually designed for providing a fresco of “the artist and his time”, for giving the flavour of past epochs to the readers and supposedly bringing them as close as possible to the personality of the outstanding, creative individual –in other words, to come “closer to the master”. This approach could lead very far away from the philological-historical archival practices of previous scholars.<sup>141</sup>

Nell’Inghilterra vittoriana, i generi del *Life and Letters* e del *Life and Writings*, non essendo sempre prodotti da esperti, furono molto in voga nell’ambito del più ampio e diversificato campo del *life writing*. Di norma, si affiancavano ad altri generi di tipo biografico, come quello del *Life and Times*, che contestualizzava il personaggio nel quadro storico grazie anche al supporto delle lettere, e delle biografie di *Old Masters*, scritte, in genere, dai cultori della materia a seguito di una contaminazione con i generi precedenti. Tramite questi canali e nell’ambito delle edizioni di fonti a scopo biografico, le lettere, pur fungendo da accompagnamento al profilo della vita dell’artista, acquisirono sempre maggiore importanza. Rientra in quest’ampia categoria la biografia di Thomas Lawrence (1769-1830), pubblicata in due volumi nel 1831, ed esempio di come gli omaggi storiografici tributati ai grandi artisti divenivano, non di rado, occasione di elogio dei com-

<sup>140</sup> P. Barocchi, *Fortuna dell’epistolografia artistica*, cit., pp. 95-96. Alcuni aspetti del genere sono discussi in D. Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. 378-389 e ancor più, con molti esempi, in D. Levi, “*Life and letters*” nella storiografia artistica inglese e tedesca dell’Ottocento, in *Lettere d’artista: Per una storia transnazionale dell’arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 296-309.

<sup>141</sup> La citazione è tratta da S. A. Meyer, *The artist in the archive*, cit., p. 133.

mittenti. Infatti, scomparso solo un anno prima dell'uscita dell'opera, il pittore era stato corrispondente di Robert Peel (1788-1850), figura di spicco dell'industria e della politica britannica di primo Ottocento, cui Williams dedicò solennemente il suo lavoro<sup>142</sup>.

A diverso titolo, è possibile ricordare anche il lavoro di Richard Duppa (1768-1831), studioso e disegnatore britannico, che, nel 1807, pubblicò un'edizione aggiornata della vita di Michelangelo data alle stampe l'anno prima: *The life of Michel Angelo Buonarroti with his Poetry and Letters*<sup>143</sup>. Inserendosi nella sconfinata produzione di biografie dedicate a Michelangelo, Duppa riprese le opere di Ascanio Condivi (1525-1574) e Giorgio Vasari e ne arricchì i contenuti con altre fonti cinquecentesche, le poesie e le lettere<sup>144</sup>. Sul fronte francese, invece, nel 1844 venivano pubblicate le *Oeuvre complètes de Michel-Ange*; mentre, a partire dal 1905, Romain Rolland (1866-1944), avrebbe avviato una lunga serie di edizioni sulla vita di Michelangelo<sup>145</sup>. In Italia, Guglielmo Enrico Saltini (1830-1903), propose, nel 1858, una nuova edizione di rime e lettere michelangiolesche, alcune tratte dalla raccolta di Gaye, anche queste corredate dalla biografia di Condivi<sup>146</sup>.

Come si vede anche a uno sguardo molto superficiale, nel corso del secolo, la divulgazione delle vite degli artisti attraverso la formula del testo critico affiancato dall'appendice documentaria trovò accoglienza omogeneamente in tutta l'area europea. È sulla base di questa misura che diventa necessario esplorarne le caratteristiche transnazionali, evidenziare la circolazione e il dialogo tra modelli. Se l'articolazione di questo circuito è emersa in parte con gli esempi di antologie

<sup>142</sup> Il riferimento è a D. E. Williams, a cura di, *Life and correspondence of Sir Thomas Lawrence*, London, Colburn & Bentley, 1831. Si vedano in particolare le pp. III-IV.

<sup>143</sup> R. Duppa, a cura di, *The Life and Literary Works of Michel Angelo Buonarroti*, Londra, Evans, 1806, e R. Duppa, a cura di, *The Life of Michel Angelo Buonarroti with his Poetry and Letters*, Londra, Murray, 1807.

<sup>144</sup> A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone*, Roma, Antonio Blado, 1553; l'opera era stata ripubblicata nel 1746 da Anton Francesco Gori: *Vita di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore, architetto e gentiluomo fiorentino, pubblicata mentre viveva da Ascanio Condivi da Ripatransone*, Firenze, 1746. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, Torrentino, 1550, e Firenze, Giunti, 1568.

<sup>145</sup> *Oeuvres complètes de Michel-Ange et choix de Baccio Bandinelli et de Daniel De Volterre*, Parigi, Didot, 1844. R. Rolland, a cura di, *Vie de Michel-Ange*, Parigi, Plon-Nourrit, 1905 e le edizioni successive.

<sup>146</sup> G. E. Saltini, *Rime e lettere di Michelagnolo Buonarroti precedute dalla vita dell'autore scritta da Ascanio Condivi*, Firenze, Barbera, Bianchi e Co, 1858, p. XV. CIDA.

di lettere dedicate a Michelangelo già illustrate più sopra, se ne possono approfondire alcuni aspetti prendendo come caso esemplare e problematico gli scritti di Raffaello, che tutt'oggi attirano l'attenzione degli studiosi.

Nonostante la fortuna critica dell'arte di Raffaello, culminata in circa un quarantennio intorno alla metà del secolo anche sulla spinta del collezionismo internazionale di inizio Ottocento, l'interesse riservato dagli studiosi alla vicenda biografica del più giovane maestro del Rinascimento si sviluppò diversamente. Questo dipese, in una certa misura, dalla qualità e disponibilità dei suoi scritti, che, per la poca attitudine dell'artista alla grafia, costituivano un repertorio piuttosto contenuto<sup>147</sup>. Dopo la monografia curata da Antoine Quatremère de Quincy (1755-1849) e quasi subito tradotta in italiano da Francesco Longhena (1796-1864), Pietro Ercole Visconti (1802-1880) ripropose, nel 1840, la *Lettera di Raffaello D'Urbino a papa Leone X*, già nota nelle edizioni settecentesche degli scritti di Baldassarre Castiglione (1478-1529) curate da Pierantonio Serassi (1721-1791) e da Daniele Francesconi (1761-1855)<sup>148</sup>. Per quanto questo documento non sia una missiva in senso proprio e abbia assunto dalla tradizione l'appellativo di lettera, esso compare collocato tra i pochi pezzi della corrispondenza dell'artista anche in una parte autorevole della letteratura critica novecentesca italiana<sup>149</sup>.

L'appropriazione così compiuta dalla bibliografia otto-novecentesca, tuttavia, non risolve i molti problemi legati all'attribuzione e alle qualità testuali che gli studi recenti hanno messo in evidenza grazie a un'analisi storica, critica e filolo-

<sup>147</sup> E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Gli scritti: Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, Milano, BUR, 1993. Sulla fortuna di Raffaello, si veda G. Capitelli, «Tutto presso Raffaele»: *Indagini sulle lettere di Ludwig Grüner a Nicola Consoni: Londra, Dresda, Roma (1842-1877)*, in *Lettere d'artista: Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'Età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, «Ricerche di Storia dell'arte», n. 125, 2018, Roma, Carocci, pp. 37-49.

<sup>148</sup> Sono nominati, rispettivamente: A. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël ornée d'un portrait*, Parigi, Gosselin, 1824, F. Longhena, a cura di, *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino del signor Quatremère de Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata e ampliata per cura di Francesco Longhena*, Milano, Sonzogno, 1829, P. E. Visconti, a cura di, *Lettera di Raffaello d'Urbino a papa Leone X, di nuovo posta in luce dal cavaliere Pietro Ercole Visconti*, Roma, Tipografia delle Scienze, 1840, P. Serassi, a cura di, *Lettere del Conte Baldassar Castiglione, ora per la prima volta date in luce*, 2 voll., Padova, Comino, 1769, D. Francesconi, a cura di, *Congettura che una lettera creduta di Baldassar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*, Firenze, Brazzini, 1799.

<sup>149</sup> E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Tutti gli scritti*, Milano, Rizzoli, 1956, p. 9, E. Camesasca, a cura di, *Raffaello: Rime e lettere*, Milano, Garzanti, 2020, pp. 69 e sgg.

gica ponderata<sup>150</sup>. Testo incompiuto noto dalla copia settecentesca di un manoscritto perduto e di cui mai è stata dimostrata la consegna a Leone X, la *Lettera di Raffaello* non ha ancora smesso l'identità misteriosa dello scritto apocrifo. Per le ambiguità intrinseche della fonte e la natura ipotetica del contesto storico che ne spiega l'esistenza, sarà sufficiente, in questa sede, annotarne l'occorrenza nei contributi storiografici prodotti durante il *nation-building*. La fama dell'artista si accrebbe, infatti, soprattutto in epoca postunitaria, in particolare a partire dagli anni Ottanta. Istituzionalizzato come mito della cultura nazionale italiana, intorno al 1883 fu oggetto di notevoli e vari tributi resi da più parti in occasione del quarto centenario della sua nascita. Insieme a iniziative di carattere pubblico, furono a lui dedicati numerosi studi biografici che avrebbero seguito a essere pubblicati per tutto il decennio.

L'alsaziano Eugène Müntz (1845-1902), tra gli altri, dedicò molta parte del suo lavoro alla storia dell'artista urbinato<sup>151</sup>. Nell'autunno del 1880, lo storico dell'arte pubblicò per la «Gazette des beaux-arts» un breve saggio sulla conoscenza e l'impegno di Raffaello nella difesa del patrimonio antico di Roma dopo il 1515, basato sul commento alla lettera a Leone X e, in secondo luogo, sulla descrizione delle collezioni di antichità romane e dei monumenti pubblici della capitale che l'artista doveva aver visto, studiato e citato nelle sue opere<sup>152</sup>. All'ar-

<sup>150</sup> Il riferimento è principalmente a S. Settis e G. Ammannati, *Raffaello tra gli sterpi: Le rovine di Roma e le origini della tutela*, Milano, Skira, 2022, F. P. Di Teodoro, a cura di, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Olschki, 2020, V. Terraroli, a cura di, *Raffaello: Lettera a papa Leone X*, Milano, Skira, 2020, e A. Quondam, *Il Letterato e il Pittore: Per una storia dell'amicizia tra Castiglione e Raffaello*, Roma, Viella, 2021, che, invece, attribuisce la prima stesura della lettera al solo Castiglione.

<sup>151</sup> Studi specialistici sulla biografia e l'opera di Müntz sono quelli di M. Passini, *La fabrique de l'art national: Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France*, Parigi, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012, pp. 26-40 e M. Passini, a cura di, *Correspondance allemande d'Eugène Müntz. Aux origines de l'institutionnalisation de l'histoire de l'art*, Parigi, Colin, 2016, pp. 7-24.

<sup>152</sup> E. Müntz, *Raphaël: archéologue et historien d'art*, Parigi, Quantin et C., estratto dalla «Gazette des beaux-arts», ottobre-novembre 1880, p. 1. Spesso si parla di una nomina di Commissario delle Antichità di Roma, che dovesse essere attribuita a Raffaello da papa Leone X per l'avvio di una protostorica tutela delle Belle Arti. Per l'inesistenza di un documento che provi il fatto, e alla luce di quanto scritto nel breve del pontefice del 27 agosto 1515, da cui tutto si fa tradizionalmente cominciare, è necessario sottolineare che la disposizione statuita, in realtà, una regolamentazione del riuso dei marmi antichi per la costruzione della nuova Basilica di San Pietro, del cui progetto Raffaello era stato incaricato un anno prima dallo stesso pontefice. Invece, l'incompiuta *Descriptio Urbis Romae*, di cui la *Lettera a Leone X* era la dedicatoria, e la

ticolo seguì, nel 1881, una densa biografia completata dal catalogo delle opere, che l'autore avrebbe ripensato in un formato divulgativo ancora nel 1901<sup>153</sup>. Nel 1883, invece, Müntz partecipò alle celebrazioni pubblicando *Les Historiens et les critiques de Raphaël (1483-1883)*, che si presentava come un complemento di *Raphaël d'Urbino et son père Giovanni Santi*, di Johann David Passavant (1787-1861), opera esemplare per il rigore storiografico e la descrizione della fortuna delle lettere nella tradizione<sup>154</sup>. L'opera bibliografica, oltre che ordinare in una rassegna commentata le biografie e i cataloghi dedicati a Raffaello, comprende un'appendice documentaria in cui Müntz riunì diverse carte antiche sul mestiere, le opere e la vita privata dell'artista, tra cui alcune lettere di Giovanni Antonio Dosio (1533-1609), Pierre-Jean Mariette e Bottari<sup>155</sup>. L'autore desiderava offrire, con questo studio, un impulso utile alla riflessione teorica e storiografica su Raffaello, a suo dire ingiustamente trascurato dagli studi precedenti. Per contingenze inesplorate o per lo scarto tra la grande fama di Raffaello e il piccolo archivio delle sue carte, soltanto nel 1924 sarebbe stato pubblicato un volume specificamente dedicato alle lettere e ai disegni di Raffaello: quello curato da Leone Zanetti (1890-1970)<sup>156</sup>.

Il genere della biografia e della monografia d'artista con appendice di materiale epistolare, naturalmente, si resse generalmente su casi studio più comuni rispetto all'esempio di Raffaello, ossia su ampi archivi di lettere messi insieme a partire dallo spoglio di nuclei più o meno organici conservati da privati colle-

congiunta funzione di "primo ispettore" rimasero esperienze distinte dalla prima. Lo sostiene F. P. Di Teodoro, *Lettera a Leone X*, cit., pp. 7-8.

<sup>153</sup> E. Müntz, *Raphaël: Sa vie, son oeuvre et son temps*, Parigi, Hachette, 1881. Sulla ricezione dell'opera, si veda M. Passini, *Correspondance allemande d'Eugène Müntz*, cit., pp. 35-36, 38-39, 150-152, 156, 164, 186, 192, 238. E. Müntz, *Raphaël*, Parigi, Laurens, 1901.

<sup>154</sup> E. Müntz, *Les Historiens et les critiques de Raphaël (1483-1883): Essai bibliographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de Passavant, avec un choix de document inédits ou peu connus*, Parigi, Rouam, 1883. Si veda M. Passini, *Correspondance allemande d'Eugène Müntz*, cit., pp. 81-82, 220-222, J. D. Passavant, *Raphaël d'Urbino et son père Giovanni Santi: Édition française, refaite, corrigée et considérablement augmentée par l'auteur sur la traduction de M. Jules Lunte-schutz*, 2 voll., Parigi, Renouard, 1860 e Id. *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, 3 voll., Lipsia, Brockhaus, 1858. Sul contributo alla storiografia artistica di Passavant, si rimanda ad A. Litta e M. Laffranchi, *Johan David Passavant (1787-1861) in Lombardia, tra i taccuini di Francoforte e gli articoli sul «Kunst-blatt»*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina Libreria, 2018, pp. 27-38.

<sup>155</sup> E. Müntz, *Les Historiens et les critiques de Raphaël*, p. 147 e pp. 152 e sgg.

<sup>156</sup> L. Zanetti, *Raffaello*, cit.

zionisti oppure da pubbliche istituzioni. Per esempio, un'attenzione pari a quella tributata a Michelangelo dentro e fuori dell'ambiente accademico italiano, raccolsero, soprattutto in ambito francese, la vita e le lettere di Nicolas Poussin (1594-1665): personaggio illustre nella memoria artistica romana e, secondo un processo di mitizzazione patriottica ottocentesco, fondatore della pittura francese. Se, già a partire dall'inaugurazione del 1793, i dipinti dell'artista avevano occupato un posto d'onore nella *Grande Galerie* del Musée de la Nation, nel 1803, il pittore e storico dell'arte Pierre-Marie Gault de Saint-Germain (1754-1842) aveva compilato la *Vie de Nicolas Poussin, considéré comme chef de l'École Française*<sup>157</sup>. Si trattava di una monografia composta dalla descrizione delle vicende biografiche dell'artista inserite nel contesto storico-artistico coevo e dal catalogo dei dipinti e dei disegni<sup>158</sup>. L'impresa fu replicata, poco dopo, da Charles-Paul Landon (1760-1826).

Nell'anno 1800, l'artista e critico repubblicano, tentando di rinnovare l'*appeal* del «Journal des arts, des sciences et de littérature» per il quale lavorava, aveva concepito le «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts» con l'intento di comunicare con il sistema e gli amatori delle arti parigini attraverso la raccolta e riproduzione di *gravures au trait* derivate dai capolavori conservati a Parigi e in Francia, compresi quelli di Poussin<sup>159</sup>. La diffusione di queste opere puntava alla valorizzazione e all'uso educativo della pittura nazionale, a creare un'occasione di discussione intorno ai temi vari dell'arte e della letteratura e collegati all'attività museale del Louvre e dei *Salon*: mostre, fonti, biografie,

<sup>157</sup> Si veda O. Bonfait, *Poussin et Louis XIV*, Parigi, Hazan, 2015, pp. 7 e sgg. È citato qui P.-M. Gault de Saint-Germain, *Vie de Nicolas Poussin, considéré comme chef de l'École française*, Parigi, Didot, 1803.

<sup>158</sup> P.-M. Gault de Saint-Germain, *Vie de Nicolas Poussin*, cit. pp. 5-6.

<sup>159</sup> O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura: Charles-Paul Landon e «Les Annales du musée»*, in «Filologia antica e moderna», voll. XXII-XXIII, n. 39-40, 2012-2013, pp. 204-205, O. Scognamiglio, *Les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts» de Charles-Paul Landon dans les années napoléoniennes*, in «Il capitale culturale», n. 20, 2019, p. 248, O. Scognamiglio, *Lo strano caso di Mme Soyer, née Landon*, in «Annuario della S.I.S.C.A.», 2018, pp. 321-323. Per un'estesa bibliografia sul personaggio di Landon, si veda ancora O. Scognamiglio, *Les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts»*, cit. Per una sintesi della biografia, O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura*, cit., e la voce «Landon, Charles-Paul», scritta da Chiara Savettieri per il *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale* dell'INHA: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/landon-charles-paul.html> (verificato il 24 aprile 2024).

interpretazioni. Sorretto dalla coeva cultura della democratizzazione dell'accesso al patrimonio come mezzo di costruzione di un'identità nazionale, tale impegno si era trasformato presto in un'impresa di grande ampiezza, tanto che, spostato il progetto su un prodotto editoriale autonomo, la prima collezione in sedici volumi si chiuse soltanto nel 1808<sup>160</sup>. L'anno successivo, si aggiunse a questi un supplemento e quattro volumi dedicati al paesaggio e alla pittura di genere, inizialmente esclusi dalla raccolta<sup>161</sup>. Il gusto classicista del Landon pittore influì particolarmente sulla selezione delle opere riprodotte.

Oltre alle stampe già diffuse dal «Journal des Arts», le integrazioni risultano indicative delle propensioni dell'autore e denotano un gusto votato a una matrice classicista – Raffaello e la scuola bolognese, con Guido Reni e Domenichino, ma anche i capostipiti dello stile francese, Le Sueur e soprattutto Poussin – ben evidente anche nella decisione di dedicare alle sculture del nascente Musée des Antiques un'analisi dettagliata; un'inclinazione che si distingue anche sul versante moderno, con opzioni che rilevano preferenze spiccate, come manifesta l'atto di riconoscenza al maestro Regnault – rappresentato con ben tre quadri – e il commento entusiastico dedicato a Jean-Germain Drouais, scomparso prematuramente.<sup>162</sup>

Il *mélange* di contributi frammentari che furono le *Annales* trovò una controparte solida e sistematicamente argomentata nella collana delle “Vies et oeuvres”, da Landon diretta e composta tra il 1803 e il 1817<sup>163</sup>. Molta parte dei suoi interessi classicisti vi confluirono, come testimoniano i contenuti dei dodici volumi, dedicati alle figure di Francesco Albani (1578-1660), Domenichino (1581-1641),

<sup>160</sup> O. Scognamiglio, *Les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts»*, cit., pp. 246-248.

<sup>161</sup> Ivi, p. 251, O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura*, cit., p. 221.

<sup>162</sup> O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura*, cit., p. 222.

<sup>163</sup> *Vies et oeuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles; recueil classique, contenant l'Oeuvre complète des Peintres du premier rang et leurs Portraits; les principales Productions des Artistes de 2e et 3e classes; un Abrégé de la Vie des Peintres Grecs, et un choix des plus belles Peintures antiques; réduit et gravé au trait, d'après les Estampes de la Bibliothèque impériale et des plus riches Collections particulières, publié par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire du Gouvernement à l'École Française des Beaux-Arts à Rome, Membre de plusieurs Sociétés Littéraires, Éditeur des Annales du Musée*. Si veda O. Scognamiglio, *Les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts»*, cit., pp. 251-252; O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura*, cit., p. 226-228.

Raffaello, Michelangelo e agli altri maestri del Cinquecento e del Seicento italiani e francesi<sup>164</sup>. Tra le altre, scrisse, nel 1809, la *Vie et oeuvre complète de Nicolas Poussin*, completata dal catalogo delle opere posto in appendice, che costituì uno dei risultati maturi di una ricerca lunga e diffusa sui molti ambiti della critica dell'arte antica<sup>165</sup>.

Ai prodotti della comunità europea di eruditi occupata nell'edizione delle fonti epistolari della storia dell'arte si unì, nel 1824, la raccolta di Quatremère de Quincy. Già autore, nello stesso anno, della biografia di Raffaello, diede alle stampe, a Parigi, la *Collection de lettres de Nicolas Poussin*<sup>166</sup>. Quatremère de Quincy trasse le sue fonti dalla *Raccolta di lettere* di Bottari, dalla quale selezionò quelle che il pittore scrisse in italiano sia durante il periodo romano che nel corso della sua permanenza in Francia tra il 1639 e il 1643, e che erano parte della sua corrispondenza con Cassiano dal Pozzo e con suo fratello. In misura maggiore, le carte erano provenienti dalle copie inedite della collezione della famiglia Chantelou (1609-1694), presso i cui archivi era stato custodito, fino alla metà del Settecento, il corposo carteggio che Paul Fréart de Chantelou, ingegnere militare e collezionista d'arte, aveva intrattenuto in un ventennio con Poussin, insieme ad altri documenti epistolari scritti in lingua francese da e per il pittore. Quatremère de Quincy riferisce che gli autografi originali dovettero essere andati perduti nel 1796, dopo la morte di M. Favri de Chantelou, nipote dell'ingegnere, poiché venduti o dispersi dagli eredi<sup>167</sup>. Alcuni di questi, citati da André Félibien (1619-1695) nelle sue *Entretiens sur les vies et les ouvrages des peintres*, dovettero essere estratti all'epoca dalla collezione, che ne risulta priva già nella trascrizione di Quatremère de Quincy<sup>168</sup>. Il curatore, tuttavia, ne cita i riferimenti in appendice al testo, recuperando parzialmente la memoria e il pregio di quei documenti. Il risultato della collazione in un'unica antologia dell'intero carteggio noto di Poussin, la cui realizzazione fu voluta e sostenuta dall'Académie royale des Beaux-Arts e dall'Institut de France, è una vasta panoramica sui fatti privati della

<sup>164</sup> O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura*, cit., nota 112.

<sup>165</sup> C. P. Landon, a cura di, *Vie et oeuvre complète de Nicolas Poussin*, Parigi, Chaignieau, 1809, pp. 54-203.

<sup>166</sup> A. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël*, cit., A. Quatremère de Quincy, a cura di, *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot, 1824.

<sup>167</sup> A. Quatremère de Quincy, *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, cit., pp. I-II.

<sup>168</sup> A. Félibien, a cura di, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, 6 voll., Parigi, Mabre-Cramoisy, 1666-1688.

vita del pittore che arricchì ed espanse le conoscenze già disseminate dalle prime biografie<sup>169</sup>.

L'enorme lavoro di raccolta e ordinamento in silloge delle molte carte note del pittore non esaurì, tuttavia, le ricerche, che sarebbero proseguite più avanti anche se in maniera più dilatata. Ancora l'editore parigino Didot e l'Imprimeurs de l'Institut de France pubblicarono, nel 1845, le *Oeuvres complètes de Nicolas Poussin*<sup>170</sup>: opera in due volumi che riprese una parte del materiale epistolare già edito e riordinò biografia e catalogo dell'artista, uscita appena un anno dopo la monografia su Michelangelo prodotta dallo stesso editore<sup>171</sup>. Rispetto alla cronologia di interesse di questo saggio, la storia delle edizioni delle lettere di Poussin può, forse, interrompersi – senza arrestarsi – alla prima edizione novecentesca delle lettere dell'artista, che sarà curata, nel 1929, da Pierre du Colombier, e immediatamente preceduta da una biografia aggiornata, scritta da Pierre Courthion<sup>172</sup>.

Come si evolvette il genere a cavallo tra l'Otto e il Novecento emerge meglio da alcuni esempi che coinvolgono artisti e ricercatori italiani. Nell'Italia postunitaria, fu Salvator Rosa a catalizzare l'attenzione di molti studiosi. Alla prima edizione di *Satire, Odi e Lettere* curata da Giosué Carducci (1835-1907), proprio sulla soglia dell'unificazione nazionale, seguì più tardi, nel 1892, l'analoga antologia in due volumi di Giovanni Alfredo Cesareo (1860-1937), *Poesie e Lettere Edite e Inedite di Salvator Rosa*<sup>173</sup>. Nella seconda metà degli anni Trenta del Novecento, il rapporto epistolare tra il pittore e il nobile commediografo pisano Giovan Battista Ricciardi (1623-1686) sarà indagato da Ferdinando Gerra (1901-1979) e da Aldo De Rinaldis (1881-1949) allo scopo di incrementare la conoscenza della vicenda biografica del pittore, della sua attività artistica e della rete dei suoi rapporti di lavoro e di affetto<sup>174</sup>. Sarà utile notare che gli spazi di tempo

<sup>169</sup> A. Quatremère de Quincy, *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, cit., pp. II-III.

<sup>170</sup> *Oeuvres complètes de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot, 1845.

<sup>171</sup> *Oeuvres complètes de Michel-Ange*, cit.

<sup>172</sup> Pierre Du Colombier, a cura di, *Lettres de Poussin*, Parigi, La cité des livres, 1929, P. Courthion, a cura di, *Nicolas Poussin*, Parigi, Plon-Nourrit, 1928.

<sup>173</sup> G. Carducci, a cura di, *Satire Odi e Lettere di Salvator Rosa illustrate da Giosué Carducci*, Barbera Editore, 1860, G. A. Cesareo, a cura di, *Poesie E Lettere Edite E Inedite Di Salvator Rosa*, 2 voll., Napoli, Regia Università, 1892.

<sup>174</sup> Oltre ai citati F. Gerra, a cura di, *Salvator Rosa e la sua vita romana dal 1650 al 1672 in un carteggio inedito con Giovan Battista Ricciardi*, Roma, Studio d'autografi, 1937, e A. De Rinaldis, a cura di, *Lettere inedite di Salvator Rosa a G.B. Ricciardi*, Roma, Palombi, 1939, I. Miarelli Mariani, *Le lettere di Pier Dandini a Giovan Battista Ricciardi*, in «Annali di critica d'arte», vol.

che si frappongono tra un'edizione e l'altra non rimasero vuoti; anzi, nell'arco dei settant'anni che esse scandiscono, la bibliografia generale e gli approfondimenti sulla biografia e l'arte di Salvator Rosa risulta fittissima già a una consultazione superficiale dei repertori. Questo sembra dimostrare che, nel superare la soglia del secolo, lo studio dei documenti, attestatosi come uno dei principali cardini del metodo storico-artistico almeno fino alla diffusione della parentesi formalista, si tradusse in edizione critica con una frequenza che si attenuava assecondando l'andamento parallelo del collezionismo e dell'acquisizione pubblica di autografi. Allo stesso tempo, assommandosi i contributi teorici sullo stesso tema, il significato originario del documento manoscritto, veicolo di informazioni inedite e private – dunque irreperibili nella letteratura – si ridimensionava nella funzione generale di fonte storica.

Ciò non toglie che numerose altre iniziative di studio e pubblicazione assunte nello stesso frangente siano degne di essere almeno menzionate per il peso degli studi che seguirono e a cui diedero supporto. Un largo impegno nella pubblicazione di fonti – epistolari e non – per la storia dell'arte e degli artisti fu assunto da Giovanni Battista Cavalcaselle e Sir Joseph Archer Crowe (1825-1896). Amici e collaboratori, raccolsero i lasciti della storiografia ottocentesca e lavorarono insieme alla scrittura della storia dell'arte italiana ed europea dall'antichità al Rinascimento. Divenuti sodali dopo un fortunato incontro parigino, Crowe propose a Cavalcaselle di partecipare alla stesura di un progetto dedicato ai pittori fiamminghi del Quattrocento<sup>175</sup>. In funzione di questa collaborazione, Cavalcaselle organizzò il suo viaggio europeo del 1852 in modo da riservare il giusto spazio alla visita delle città e dei musei delle Fiandre per proseguire, in seguito, le ricerche d'archivio e le analisi autoptiche delle opere presso musei e gallerie insieme a Crowe<sup>176</sup>. Nel 1857, il rinomato editore londinese John Murray III (1808-1892) diede finalmente alle stampe *Early Flemish Painters*: una vasta opera di ricognizione e interpretazione della pittura fiamminga nelle collezioni europee, le cui fonti storiografiche furono spesso costituite da materiali epistolari prodotti da artisti, critici e collezionisti, riportati a testimonianza della vita dei contesti di produzione dell'arte<sup>177</sup>.

10, 2014, pp. 51-72, ha studiato la biografia e la corrispondenza di Ricciardi.

<sup>175</sup> D. Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. 14-19, pp. 25 e sgg, p. 57.

<sup>176</sup> Ivi, pp. 57 e sgg.

<sup>177</sup> G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, *The Early Flemish Painters: Notices of their Lives and Works*, Londra, Murray, 1857.

Lo stesso editore, tra il 1877 e il 1878, pubblicò sia l'edizione italiana che quella inglese della biografia in due volumi di Tiziano scritta anche questa a quattro mani da Crowe e Cavalcaselle e, appena quattro anni dopo, l'opera monografica composta dai due su Raffaello<sup>178</sup>. I saggi furono presentati, con perfetto tempismo, negli anni in cui si celebravano gli anniversari della nascita dei due artisti, secondo il consolidato costume delle celebrazioni nazionali. *Titian: His Life and Times* fu il risultato di un vasto e complesso lavoro di ricognizione delle fonti e delle opere che prese avvio dallo studio della letteratura artistica antica, fino a giungere a quella contemporanea, e si completò negli archivi europei<sup>179</sup>. La fram-

<sup>178</sup> G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, a cura di, *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi: Con alcune notizie della sua famiglia: Opera fondata principalmente su documenti inediti*, 2 voll., Firenze, Successori Le Monnier, 1877-1878 e Ead., *Titian, his Life and Times: With some Accounts of his Family: Chiefly from new and unpublished Records*, Londra, Murray, 1877-1878, Ead., *Raphael, his Life and Works: With particular Reference to recently Discovered Records and an Exhaustive Study of Extant Drawings and Pictures*, Londra, Murray, 1882-1885, Ead., *Raffaello: La sua vita e le sue opere*, Firenze, Le Monnier, 1884-1891. Si veda anche M. Passini, *Correspondance allemande d'Eugène Müntz*, cit., pp. 230-232.

<sup>179</sup> Gli autori citano, in prefazione, il *Dialogo della pittura* o *l'Aretino* (1557) di Ludovico Dolce e la seconda edizione delle *Vite* di Vasari, scritta mentre Tiziano era ancora vivente. Tra i riferimenti più recenti, sono menzionate le *Vite* di Carlo Ridolfi, che gli autori reputano poveramente approfondite nonostante la ricchezza delle fonti, e i tre libri sulla vita e l'opera di Tiziano compilati da Stefano Ticozzi sulla base delle raccolte documentarie di Taddeo Jacobi, discendente dell'artista, ritenuti, tuttavia, inappropriati e privi di valore scientifico. Si vedano C. Ridolfi, a cura di, *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato*, 2 voll., Padova, Cartallier, 1835, e S. Ticozzi, a cura di, *Della imitazione pittorica, della eccellenza delle opere di Tiziano e della vita di Tiziano*, Venezia, Alvisopoli, 1817-1818. Tra i documenti spagnoli, piuttosto utili alle ricerche dei due studiosi, compare l'antico catalogo del museo nazionale madrilenno, compilato da Pedro de Madrazo (1816-1898) l'anno prima. Si tratta di P. de Madrazo, a cura di, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, Tello, 1876. Tra gli studi olandesi, sono notificati gli inventari e le corrispondenze dei grandi mecenati curati da Louis-Prospér Guichard (1800-1885) e Alexandre Pinchart (1823-1884): Si vedano, nello specifico, L. P. Guichard, a cura di, *Retraite et morte de Charles-Quint au monastère de Yuste: Lettres inédites*, 3 voll., Bruxelles, Muquardt, 1854-1855, e Id., *Correspondance de Charles-Quint et d'Adrien VI*, Bruxelles, Hayez, 1859, A. Pinchart, a cura di, *Inventaire des archives des Chambres des comptes, précédé d'une notice historique sur ces anciennes insitutions*, 5 voll., Bruxelles, Hayez, 1837-1879, e Id., *Archives des arts, sciences et lettres: Documents inédits*, 3 voll., Gand, Hebbelynck, 1860-1881. Infine, oltre alla trascurabile letteratura inglese e francese, un'articolata serie di studi italiani, tra i quali, Cavalcaselle e Crowe pongono in evidenza i *Monumenti di Venezia* del curatore della Biblioteca Marciana Giambattista Lorenzi. Si veda G. Lorenzi, a cura di, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia, ovvero Serie di atti pubblici dal 1253 al 1797 che variamente lo riguardano tratti dai veneti archivi*, Venezia, Tipografia del Commercio

mentarietà degli studi su Tiziano indusse gli autori a riunire le conoscenze e i documenti sulla vicenda del maestro veneto in una monografia d'artista illustrata e aggiornata sui coevi criteri storiografici e filologici, comprensiva di un'appendice dedicata alle lettere di Tiziano e su Tiziano, edite e inedite, che furono loro fornite dal «Canon Braghirolli»<sup>180</sup>. Le stesse lettere assunsero un ruolo fondamentale per la fase di documentazione e ricostruzione delle vicende sviluppatasi intorno alle opere, delle datazioni e dei rapporti di lavoro e amicizia dell'artista<sup>181</sup>. In quanto supporto documentario, confortarono un attento vaglio delle attribuzioni e il recupero critico del racconto tramandato dalle fonti antiche.

In maniera del tutto discorde rispetto all'opinione di Eugène Müntz, che pubblicava negli stessi anni la sua opera principale su Raffaello, sulle pagine di *Raphael: His Life and Works* Crowe e Cavalcaselle esordirono affermando: «The life of Raphael has been the subject of countless biographies and essays in which admiration and praise were justly lavished on the greatest painter of any age»<sup>182</sup>. Si dicono convinti, allo stesso modo, che nonostante le ricerche di Friedrich von Rumohr, Passavant, Waagen e gli altri, una biografia completa e unitaria, che inserisse nel complesso contesto storico-artistico di riferimento l'attività di Raffaello, non si fosse ancora presentata<sup>183</sup>. Per quanto quest'opera non replichi esattamente l'impostazione scelta per la biografia di Tiziano, e non sia, dunque, dotata di un'appendice separata che riunisca la corrispondenza, l'intera argomentazione si costruisce poggiando sui documenti d'archivio – oltre che sull'esame delle opere – tra i quali molti e notevoli sono di tipo epistolare. Nata come un catalogo dei disegni di Raffaello, l'opera acquisì il carattere di biografia proprio sulla base

di Marco Visentini, 1868. D. Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. 371 e sgg., descrive dettagliatamente la preparazione dell'opera.

<sup>180</sup> G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, *Titian, his Life and Times*, cit., vol. I, pp. 441-459; vol. II, pp. 497-541.

<sup>181</sup> D. Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. 372 e sgg.

<sup>182</sup> Ivi, pp. 389 e sgg. G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, *Raphael, his Life and Works*, cit., vol. I, p.VII. Per una sintetica rassegna delle biografie di Raffaello, si veda D. Levi, *Cavalcaselle*, cit., p. 378 e note.

<sup>183</sup> Rispettivamente, il riferimento è a K. F. von Rumohr, *Italienische Forschungen*, 3 voll., Berlino e Stettin, Nicolai'schen Buchhandlung, 1827-1831, J. D. Passavant, *Raphaël d'Urbain*, cit., e Id. *Rafael von Urbino*, cit., G. F. Waagen, *Die Cartons von Raphael in besonderer Beziehung auf die nach denselben gewirkten Teppiche in der Rotunde des Königlichen Museum zu Berlin*, Berlino, Schröder e Kaiser, 1860.

della documentazione raccolta e grazie al lungo e intenso lavoro di cooperazione di Crowe e Cavalcaselle, che emerge dal loro carteggio<sup>184</sup>.

Oltre alle monografie dedicate agli artisti dell'epoca *early modern*, sulle cui vicende si formò la tradizione della storiografia artistica in Europa, sin dal primo Ottocento comparvero anche alcuni importanti saggi d'arte contemporanea, che sono spia del medesimo interesse per i materiali epistolari, benché motivato da ambizioni diverse, e cioè dalla volontà di raccontare le glorie del presente per cristallizzarle nella storiografia, piuttosto che dalla necessità di ricostruire su dati incontrovertibili la frammentaria storia del passato.

I primi contributi sulle vite dei rivali Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen, per esempio, videro la luce tra gli anni Venti e gli anni Trenta. Due biografie di Canova uscirono, infatti, immediatamente dopo la scomparsa del grande maestro a opera di Leopoldo Cicognara e Melchiorre Missirini, sodali dell'artista, che diedero alle stampe i loro lavori tra il 1823 e il 1824<sup>185</sup>. La monografia di Cicognara, divisa in tre volumi, dedica un intero tomo alle lettere familiari; in quella di Missirini, composta di quattro volumi, le lettere sono, al contrario, integrate nella bella prosa del curatore. La diversità dei metodi di trascrizione e ordinamento del repertorio di fonti nella struttura delle edizioni corrisponde a diversi tentativi di valorizzazione. In generale, la forma antologica dell'epistolario venne spesso meno nel genere della monografia d'artista, poiché le lettere vi sono di solito trattate come fonti di supporto all'argomentazione. Alle prime due seguì la monografia scritta dall'amico Quatremère de Quincy nel 1834 e intitolata *Canova et ses ouvrages ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux du célèbre artiste*, nel cui titolo è il rimando alle "memorie" a suggerire la consistenza documentale dei contenuti, la presenza vincolante della fonte manoscritta e, anzi, dell'*ego-document*<sup>186</sup>.

<sup>184</sup> D. Levi, *Cavalcaselle*, cit., pp. 392 e sgg e, in generale, pp. 389-400.

<sup>185</sup> Si tratta rispettivamente di L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova scritta dal cav. Leopoldo Cicognara, aggiuntivi I. Il catalogo completo delle opere del Canova, II. Un saggio delle lettere familiari, III. La storia della sua ultima malattia scritta dal dott. Paolo Zannini*, Venezia, Giambattista Missiaglia da' Torchi della Tip. di Alvisopoli, 1823, riedita nel 2017 in fac-simile dal Comitato per l'edizione nazionale delle opere di Canova, Bassano del Grappa, a cura di Stefano Grandesso, e M. Missirini, *Della vita di Antonio Canova*, libri quattro, Prato, per i fratelli Giachetti, 1824, riedito nel 2004 dall'Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo a cura di F. Leone e nel 2014 da Universalita a cura di J. Bernardini.

<sup>186</sup> A. Quatremère de Quincy, *Canova et ses ouvrages ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de célèbre artiste*, Parigi, Le Clere, 1834. Altri consigli bibliografici in S. Grandesso e

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

La prima biografia di Thorvaldsen, invece, fu avviata da Just Mathias Thiele (1795-1874) nel 1831, quando l'artista era ancora in vita, anche sulla base di materiali epistolari prodotti negli ultimi anni che il biografo aveva in suo possesso<sup>187</sup>. Thiele, segretario della Royal Danish Academy of Fine Arts dal 1825 al 1871, ebbe il vantaggio di poter facilmente accedere agli archivi dell'Accademia, che conservavano molte notizie sulla professione di Thorvaldsen. Tuttavia, fu soprattutto in seguito al fortunoso ritrovamento delle lettere, dei disegni e degli schizzi dell'artista rinvenuti nella polverosa cantina di Casa Buti e nel bureau personale dell'artista, che la colossale biografia in quattro volumi già completata nel 1850 fu aggiornata e ripubblicata tra il 1851 e il 1856, in una versione arricchita della vastissima mole di informazioni ricavate dal carteggio. Assecondando le richieste della comunità internazionale, omogeneamente impegnata nella costruzione di simili monumenti alla memoria culturale europea, la biografia fu subito tradotta in tedesco; poi in inglese<sup>188</sup>.

In Italia e in Europa, l'uso di compilare la biografia di autori appena scomparsi sulla base delle fonti epistolari che gli erano appartenute proseguì anche nella seconda metà del secolo. Se ne possono elencare i casi esemplari, affinché appaia concreto lo sforzo corale che almeno tre generazioni di studiosi e appassionati compirono in uno spazio di ampiezza continentale a favore dell'esaltazione della cultura contemporanea. Oltre alla biografia di Francesco Coghetti (1802-1875), pubblicata nel 1876 – e poi, in una riedizione, nel 1915 – comparve il notevole contributo di Oreste Raggi (1812-1882), che, nel 1880, compilò in tre libri la storia della vita e il catalogo delle opere di Pietro Tenerani (1798-1869)<sup>189</sup>. Più tardi, fu data alle stampe la biografia di Tommaso Minardi scritta da Ernesto Ovidi (1845-1915) e uscita a Roma nel 1903<sup>190</sup>.

F. Mazzocca, a cura di, *Canova Thorvaldsen: La nascita della scultura moderna*, Milano, Skira, 2019, p. 19 e note.

<sup>187</sup> Si veda la biografia di Thiele, messa a disposizione sul sito dell'Archivio del Thorvaldsens Museum.

<sup>188</sup> J. M. Thiele, *Thorvaldsen biografi*, 4 voll., København, 1851-1856, H. Helms, *Thorvaldesen's Leben*, 3 voll., Lipsia, C. B. Lorck, poi L. Wiedemann, 1852-1856, M. R. Barnard, *The life of Thorvaldsen*, Londra, Chapman and Hall, 1865. Si veda l'articolo di Kira Kofoed, *Arkivets historie*, nella versione aggiornata e tradotta da Glyn Jones, disponibile all'indirizzo: <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/history-of-the-archives> (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>189</sup> *Biografia del professore Coghetti Cav. Francesco*, Roma, Pallotta, 1876, A. Pinetti, a cura di, *Francesco Coghetti: Pittore (1802-1875)*, Bergamo, Bolis, 1915, O. Raggi, *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani: Del suo tempo e della sua scuola, libri tre*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880.

<sup>190</sup> E. Ovidi, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma, Tipografia Pietro Rebecca, 1903.

A conferma della longevità della tradizione del genere della monografia d'artista, nell'arco di un cinquantennio a cavallo tra i due secoli furono, inoltre, pubblicate almeno due importanti raccolte di lettere di Eugène Delacroix: quella di Philippe Burty (1830-1890) del 1880, e quella di André Joubin (1868-1944), del 1935<sup>191</sup>. Nel 1886, la biografa britannica Margareth Howitt (1839-1920), figlia della più celebre scrittrice e traduttrice Mary Botham Howitt (1799-1888), curò l'edizione della vita e gli scritti di Friedrich Overbeck (1789-1869)<sup>192</sup>. Nel 1897, Walter Thornbury (1828-1876) pubblicò a Londra *The Life of M. W. Turner founded on Letters and Papers*<sup>193</sup>.

Una mutazione significativa nel metodo e nell'interesse di pubblicare le lettere d'artista, si concretizzò nel Novecento inoltrato, in seguito a una graduale virata verso una più comprensiva indagine sul diversificato insieme documentario delle carte d'artista. Tra il primo e il secondo dopoguerra, oltre alle lettere, suscitavano l'attenzione degli studiosi anche i diari, le prose, le poesie, e altri documenti, con una diffusione tale che il fenomeno si lascia interpretare come l'origine di un nuovo interesse, destinato a sostituirsi lentamente a quello a lungo coltivato in tutta Europa sui carteggi epistolari; un interesse che coincise con i primi strutturati approcci all'arte contemporanea, dunque luogo d'origine di un metodo necessariamente diverso da quello applicabile all'epoca *early-modern*. Si pensi, tra gli altri, alle *Künstler-Bekanntnisse* di Paul Westheim (1886-1963), dedicata agli artisti ottocenteschi e ancora viventi, alcuni dei quali sarebbero scomparsi pochi anni dopo, nei campi di concentramento nazisti<sup>194</sup>.

Appartiene a questo periodo e a questo filone anche uno dei lavori maggiori di Lionello Venturi (1885-1961) sull'arte moderna, *Les Archives de l'Impression-*

<sup>191</sup> P. Burty, *Lettres de Eugène Delacroix*, cit., J.-P. Bouillon e C. Méneux, a cura di, *La promenade du critique influent: Anthologie de la critique d'art en France (1850-1900)*, Parigi, Hazan, 2010, pp. 77-78. Per approfondimenti, si veda anche T. Laugée, *Philippe Burty et ce qu'il ne fallait pas lire de la correspondance d'Eugène Delacroix*, in *Artistes en correspondance*, a cura di G. Haroche-Bouzinac, "Épistolaire, Revue de l'A. I. R. E.", vol. 37, 2011, Parigi, Hachette, pp. 37-47, A. Joubin, a cura di, *Correspondance générale de Eugène Delacroix*, 5 voll., Parigi, Plon, 1935.

<sup>192</sup> M. Howitt, *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen*, Friburgo, Herder, 1886.

<sup>193</sup> W. Thornbury, a cura di, *The Life of M. W. Turner founded on Letters and Papers*, Londra, Chatto & Windus, 1897.

<sup>194</sup> P. Westheim, a cura di, *Künstler Bekenntnisse: Briefe, Tagebuchblätter Betrachtungen Heutiger Künstler*, Berlino, Propyläen-verlag, 1925. Si veda anche F. Mazzaferro, *Paul Westheim, Confessioni di artisti: Lettere, diari ed osservazioni di artisti contemporanei (1925)*, contributo online, pubblicato il 2 marzo 2016 su [letteraturaartistica.blogspot.com](http://letteraturaartistica.blogspot.com).

nisme, pubblicate per la prima volta dagli eredi del gallerista ed editore Paul Durand-Ruel (1831-1922) nel 1939<sup>195</sup>. Sèguito e complemento di *Peintres Modernes* – uscito nel 1941, ma già pronto nel 1938 – la raccolta costituiva una delle ultime e più mature occasioni per gettare una luce riabilitante sull'attività degli artisti impressionisti<sup>196</sup>. Infatti, nonostante alcune iniziative europee di inizio secolo, ancora all'altezza degli anni Trenta del Novecento, la generale opinione di pubblico ed esperti, che aderivano in gran parte alla lunga spinta internazionale del ritorno all'ordine, sembrava non essere propensa o interessata a riconoscere il valore storico del movimento né il suo influsso sull'arte moderna<sup>197</sup>. Questa condizione di sospensione critica intorno a una vicenda artistica che, tuttavia, era stata largamente recepita dal collezionismo contemporaneo, era dovuta a ragioni dipendenti dalla qualità stilistica, pittorica, dei dipinti impressionisti, ma anche a fattori storico-culturali, chiaramente sintetizzati nelle parole di Laura Iamurri<sup>198</sup>:

Passato di moda senza essere storicizzato, troppo poco rispondente alle necessità, pur multiformi, dei vari ritorni all'ordine e troppo recente per divenire materia di studio accademico, l'impressionismo era stato presto identificato con una pittura sregolata e sfatta, con un disordine formale (e sociale), che ne avevano favorito lo scivolamento in una sorta di limbo della memoria, fino quasi alla perdita di ogni riferimento storico concreto.<sup>199</sup>

La stessa formazione di Venturi si fondava su alcune radicate idiosincrasie verso l'arte recente e, in particolare, verso i modernismi di inizio secolo. Tuttavia, il suo sguardo sull'arte francese ottocentesca era del tutto svincolato da legami di carattere culturale che potessero giocare un qualche condizionamento sulla percezione della pittura impressionista nel suo rapporto di antagonismo con la tradizione classicista<sup>200</sup>. Questa libertà culturale lo spinse a una ricerca approfon-

<sup>195</sup> L. Venturi, *Les archives de l'Impressionisme: Lettres de Renoir, Monet, Pissarro, Sisley et autres: Mémoires de Paul Durand-Ruel*, 2 voll., Parigi-New York, Durand-Ruel éditeurs, 1939, p. 7.

<sup>196</sup> L. Venturi, *Peintres modernes: Goya, Constable, David, Ingres, Delacroix, Corot, Daumier, Courbet*, Parigi, Albin, 1941. Si veda lo studio di L. Iamurri, *Lionello Venturi e la modernità dell'Impressionismo*, Macerata, Quodlibet, 2010, p. 163-164.

<sup>197</sup> G. C. Sciolla, *La critica d'arte del Novecento*, Torino, UTET, 2006, p. 152, L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., p. 127, nota 12.

<sup>198</sup> L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., pp. 81-82 e pp. 29-30.

<sup>199</sup> Ivi, p. 8.

<sup>200</sup> Ivi, pp. 10-11.

dita sulla costellazione di fonti e di fatti sui quali si era costruita la vicenda impressionista, allo scopo di restituirle un significato storico veridico e incorrotto.

L'intenso dibattito parigino sull'arte moderna fece da sfondo, d'altra parte, a un lento processo di rianalisi dell'Impressionismo, che ebbe inizio con alcune importanti esposizioni: le prime, tenutesi tra il 1930 e il 1933 all'Orangerie, furono dedicate a Pissarro (1830-1903), Degas (1834-1917), Monet (1840-1926), Manet (1832-1883) e Renoir (1841-1919)<sup>201</sup>. Édouard Manet, in particolare, in occasione del centenario della sua nascita, fu oggetto di studi approfonditi confluiti nel primo catalogo ragionato<sup>202</sup>. Alcune raccolte di lettere di impressionisti furono pubblicate, sempre a Parigi, nel corso dello stesso lustro<sup>203</sup>. Oltre alle ricerche di John Rewald (1912-1994), gli studi di Venturi che si inserirono in questo contesto storico-critico costituiscono i primi significativi riferimenti della letteratura sull'Impressionismo prodotta in base a criteri di rigida filologia e paziente ricerca storica<sup>204</sup>. Esule a Parigi dal 1931, il suo primo contributo comparve su «L'Arte» nel 1935<sup>205</sup>. Pochi mesi dopo, la stessa rivista pubblicò anche un saggio su Cézanne (1839-1906): basato su un ricco repertorio di lettere, era destinato a costituire il fondamento dell'ampio commento al catalogo ragionato delle opere dell'artista, che Venturi avrebbe pubblicato nel 1936<sup>206</sup>. Parallelamente, John Rewald pubblicava un breve saggio sui disegni del Louvre di Cézanne, la cui disamina poggiava su altri materiali epistolari; mentre le gallerie Durand-Ruel e Rosenberg riservavano alle opere di Monet i loro spazi espositivi<sup>207</sup>.

Nel definire l'impostazione della seconda serie di *Peintres modernes*, Venturi si rese conto presto dell'utilità di pubblicare un'antologia di documenti inediti

<sup>201</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>202</sup> P. Jamot e G. Wildenstein, a cura di, *Manet*, Parigi, Les Beaux-Arts, 1932.

<sup>203</sup> M. Guérin, a cura di, *Edgar Degas: Lettres*, Parigi, Grasset, 1931, G. Poulain, a cura di, *Bazille et ses amis*, Parigi, La Renaissance du Livre, 1932, J. Rewald, a cura di, *Paul Cézanne: Correspondance*, Parigi, Grasset, 1937.

<sup>204</sup> Il panorama delle numerose pubblicazioni francesi dedicate all'Impressionismo è ampiamente e dettagliatamente descritto in L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit.

<sup>205</sup> L. Venturi, *L'impressionismo*, in «L'Arte», vol. XXXVIII, n. 2, 1935, pp. 118-149, S. Valeri, a cura di, *Lungo le vie del giudizio nell'arte: I materiali dell'Archivio di Lionello Venturi nella Sapienza Università di Roma*, Roma, Campisano, 2014, p. 18 e p. 374.

<sup>206</sup> L. Venturi, *Cézanne*, in «L'Arte», vol. XXXVIII, n. 4, 1935, pp. 298-324; 5, pp. 283-415, S. Valeri, *Lungo le vie del giudizio nell'arte*, cit., p. 374, L. Venturi, *Cézanne: Son art, son oeuvre*, Parigi, Rosenberg, 1936.

<sup>207</sup> J. Rewald, *Cézanne au Louvre*, in «L'Amour de l'Art», XVI, ottobre 1935, pp. 283-288. Una densa disamina sulle mostre e la critica è presente in L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., pp. 111-112.

– manoscritti e dattiloscritti – piuttosto che un saggio critico. La spiegazione risiede nel fatto che nella straordinaria disponibilità di carte autografe di cui Venturi poteva disporre, riposava una memoria diretta e non alterata degli eventi francesi che non era stata accessibile per lo studio dell'arte più antica. Su quelle carte era, dunque, necessario validare l'ingresso della tendenza nella moderna storia dell'arte europea<sup>208</sup>. Lo studioso trasse, allora, le sue fonti in misura maggiore dall'archivio e dalle *Mémoires* di Durand-Ruel<sup>209</sup>. L'archivio, del quale il gallerista aveva avviato l'ordinamento prima di scomparire nel 1922, era custode di una vasta corrispondenza che egli aveva intrattenuto con gli artisti, ma anche di testimonianze fotografiche a documentazione di opere, lettere e altri materiali quasi del tutto inediti<sup>210</sup>.

A esclusione di Cézanne, che non avendo avuto alcun rapporto di lavoro con Durand-Ruel, compare solo nell'introduzione all'antologia, sono coinvolti nella vasta documentazione Renoir, Monet, Pissarro, Sisley (1839-1899) e altri<sup>211</sup>. Come avverte lo stesso autore, la raccolta fu, d'altra parte, il risultato di una selezione operata secondo criteri esplicitamente illustrati: venne esclusa la corrispondenza relativa ai prezzi e ai pagamenti dei dipinti; privilegiati i documenti da cui fosse possibile trarre informazioni di carattere estetico-critico, sulla biografia e il pensiero degli artisti; infine, sulla loro attività produttiva. Le lettere, inoltre, sono datate a partire dal 1881, quando l'esperienza impressionista poteva ormai dirsi esaurita, fino alla morte degli artisti. Per compensare la mancanza di fonti prodotte nel periodo di piena attività dell'Impressionismo, Venturi decise, dunque, di integrare nell'antologia i cataloghi delle otto esposizioni impressioniste (1874-1886) della *Société Anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc.*, che, per quanto pubblici, erano già difficilmente reperibili, e gli articoli di quotidiani e riviste attraverso i quali si era espressa sul merito la critica contemporanea<sup>212</sup>.

Anche le *Mémoires*, si presentarono a Venturi, in qualche misura, lacunose o frammentarie. Infatti, Paul Durand-Ruel vi pose mano, inizialmente, prima del 1911, sviluppando il racconto proprio fino al 1874, anno della prima mostra impressionista. Una seconda versione, ripresa nel 1912, proseguiva fino alle vicende

<sup>208</sup> L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., pp. 164-165.

<sup>209</sup> L. Venturi, *Les archives de l'Impressionisme*, cit., pp. 8 e sgg., pp. 141-219.

<sup>210</sup> L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., p. 166.

<sup>211</sup> Si veda il sottotitolo dell'opera.

<sup>212</sup> L. Venturi, *Les archives de l'Impressionisme*, cit., pp. 8-9 e pp. 255-340, L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., pp. 166-169.

del 1886, anno della prima esposizione newyorkese organizzata da Durand-Ruel negli spazi dell'*American Art Association*<sup>213</sup>. La terza, invece, consisteva principalmente in una raccolta di informazioni sugli artisti che ebbero un rapporto contrattuale con la galleria. Fu, così, deciso di pubblicare nelle *Archives* la versione di mezzo, ritenuta la più pertinente al tema, migliorata da alcune integrazioni dalla prima versione e privata delle ripetizioni. Bisogna, in ogni caso, sottolineare che lo spazio critico che questa edizione di fonti andava a colmare era notevolissimo, e il repertorio di Durand-Ruel rimaneva la maggiore risorsa documentaria a disposizione sull'argomento, ossia su quella che Venturi riteneva essere «la meilleure peinture française [...] développée de 1830 à 1890 environ»<sup>214</sup>. Lo studioso volle, infatti, porre una particolare enfasi sulla provenienza dei documenti, intendendo evidenziare il valore insostituibile delle testimonianze presenti nella raccolta privata di Durand-Ruel. Esordisce, quindi, affermando:

Si les principaux documents sur Raphaël sont conservés dans les archives du Vatican, les documents sur les impressionnistes il convient de les chercher d'abord chez Durand-Ruel. En sa qualité de marchand Paul Durand-Ruel a été le premier à comprendre les impressionnistes; il a eu aussi à les défendre plus que quiconque.<sup>215</sup>

Come documentato dalla prima nota all'introduzione della raccolta, alla ricchezza della documentazione appartenuta al gallerista, Venturi aggiunse molte lettere d'artista provenienti dagli archivi ereditati dalle famiglie e altre conservate nelle collezioni private di Octave Maus (1856-1919), Albert Henraux (1881-1953) e Adolphe Tabarant (1863-1950)<sup>216</sup>. Nell'estesa introduzione all'opera, Venturi si preoccupa di fornire ai lettori un apparato di contestualizzazione storico-critica dei documenti e dei fatti narrati, offrendo un contributo inedito alla storia generale del movimento. Il saggio prende avvio dalle vicende che condussero all'apertura della galleria di Durand-Ruel, negli anni Trenta, dagli sviluppi della sua fama internazionale alla metà degli anni Cinquanta e dalla fondazione, all'apice del successo, delle due riviste, la «Revue internationale de l'art et de la curiosité» e l'«Art dans les deux mondes», che agevolassero la vendita dei suoi dipinti, fino

<sup>213</sup> L. Venturi, *Les archives de l'Impressionisme*, cit., pp. 77 e sgg.

<sup>214</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>215</sup> Ivi, p. 7.

<sup>216</sup> *Ibidem*, nota 1.

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

alla perdita di una parte della clientela all'arrivo delle opere impressioniste in galleria<sup>217</sup>.

Ai fatti della galleria si sovrappongono, nel corso dell'argomentazione, le informazioni biografiche sugli impressionisti che Venturi aveva dedotto dallo studio dei carteggi, i dettagli della loro attività pittorica prima e dopo l'esperienza in galleria, la ricezione di pubblico e di critica della pittura impressionista negli anni Settanta, il successo oltreoceano fino alla dissoluzione del movimento e alla nascita del Neo-Impressionismo. Nelle ultime pagine di questa sintetica e densa storia del movimento, Venturi offre una ricognizione della letteratura artistica e delle iniziative espositive dedicate ai grandi maestri dell'Impressionismo tra gli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento, mantenendo un'attenzione peculiare sull'apporto di Durand-Ruel alla conoscenza e all'apprezzamento in ambito collezionistico della pittura impressionista e post-impressionista, per concludere sugli ultimi anni di Sisley, Pissarro, Renoir e Monet. L'opera doveva essere completata nei primissimi mesi del 1939<sup>218</sup>, ma già nell'ottobre dello stesso anno, quando Venturi era ormai partito per gli Stati Uniti, il Ministero della Cultura Popolare fascista imponeva il divieto di vendere le *Archives* nelle librerie italiane, privando, per ragioni politiche, gli studiosi italiani di un fondamentale repertorio di fonti dirette su una fase cruciale e misconosciuta dell'arte europea dell'Ottocento<sup>219</sup>.

### 2.3. Le edizioni di lettere nei periodici

Un vasto lavoro di interpretazione delle fonti epistolari della storia dell'arte fu condotto sulle pagine di molte riviste internazionali e italiane, che, nel secolo della stampa periodica industriale, divennero i luoghi privilegiati per la raccolta e la condivisione di conoscenze e notizie storiche e culturali<sup>220</sup>. Come si ha già avuto

<sup>217</sup> Ivi, pp. 11-16.

<sup>218</sup> Secondo una valutazione di L. Iamurri, *Lionello Venturi*, cit., p. 174.

<sup>219</sup> Ivi, p. 185.

<sup>220</sup> E. Clayton, *The Golden Thread: The Story of Writing*, Londra Atlantic Books Ltd, 2013 [tr. it. B. Antonielli d'Oulx, *Il filo d'oro: Storia della scrittura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014], pp. 241 e sgg., F. Barbier, *Histoire du livre*, Parigi, HER/Armand Colin, 2000 [tr. it. di R. Tomadin, *Storia del libro: Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Dedalo, 2004], p. 474, G. Gozzini, *Storia del giornalismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 129 e sgg.

modo di osservare, nel corso dell'Ottocento, le ricerche d'archivio costituirono, nell'Europa positivista, il principale mezzo di ricostruzione della storia nazionale. I documenti venivano rinvenuti, studiati e condivisi tramite l'edizione di vaste raccolte o di studi specifici, nell'ottica del recupero e della valorizzazione storicista e positivista della tradizione locale e nazionale. In questo momento, la critica trovò un ideale congiungimento con il giornalismo, che assurse tra i principali oggetti del consumo culturale e fu capace di veicolare in modo agile e capillare la conoscenza delle scoperte documentarie di carattere storico-letterario<sup>221</sup>.

L'entità del contributo dei periodici allo studio delle lettere d'artista dipese, d'altra parte, dal peculiare compito che gli intellettuali e il pubblico riconoscevano alle riviste e che, nell'arco di questa cronologia, non rimase uguale a se stesso. Infatti, ancora nel primo quarto dell'Ottocento, le riviste erano improntate a un enciclopedismo finalizzato ad assecondare gli interessi di un pubblico vario e non ancora specializzato<sup>222</sup>. I primi segni di un interesse specifico ancorché non specialistico verso la storia dell'arte erano provenuti in primo luogo dalla Germania, dove la Kaiserlichen Akademie di Augusta avviò la pubblicazione de «Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur» nel 1775. A Vienna, comparve dal 1782 il mensile «Monatschrift für Bildenden Künstler» e il settimanale «Wöchentliche Anzeigen von Künstlern und Kunst-sachen» dall'anno successivo.

Altrove, in Europa, affioravano, negli stessi anni, strumenti simili di divulgazione culturale; per esempio, l'inglese «The Artists' Repository and Drawing Magazine», che precedette, insieme agli «Annals of the Fine Arts», la stagione dell'editoria periodica sulle arti applicate e decorative. In Italia, sorgeva nel 1784 il «Giornale delle belle arti» e, nello stesso frangente, il periodico archeologico «Monumenti antichi inediti, ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma». In Belgio, il «Messenger des sciences et des arts du Royaume des Pays-Bas», pubblicato a partire dal 1823, manifestò tra i primi un approccio storico alle questioni

<sup>221</sup> F. Bernabei, *Critica d'arte e pubblicistica*, in *La pittura nel Veneto: L'Ottocento*, vol. II, a cura di G. Pavanello, Milano, Electa e Regione del Veneto, 2002, p. 499. Una panoramica dettagliata delle riviste italiane di epoca postunitaria impegnate nell'edizione di fonti storico-artistiche è offerta da G. C. Sciolla, *Per le riviste della Nuova Italia: qualche considerazione in margine*, in «Annali di critica d'arte», *Identità nazionale e memoria storica: Le ricerche sulle arti visive nella nuova Italia (1861-1915)*, vol. II, tomo 2, n. IX, 2013, pp. 351-369.

<sup>222</sup> Si veda Y. Chevrefils Desbiolles, a cura di, *Les revues d'art à Paris (1905-1940)*, Parigi, Ent'revues, 2014, pp. 30 e sgg.

artistiche<sup>223</sup>. Tuttavia, nonostante la precoce e rigorosa esperienza delle «Annales du Musée et de l'École moderne des beaux-arts» di Charles-Paul Landon, e la successiva spinta romantica verso il culto dell'artista e della storia, solo la formazione di un «esprit scientifique plus nettement positiviste» avrebbe condotto allo studio del documento e alla teoria dell'arte, prima in Francia e poi nel resto d'Europa<sup>224</sup>.

Il lungo percorso italiano di maturazione della stampa periodica di ambito storico-artistico e, in generale, la tradizione della raccolta e pubblicazione delle fonti della storia dell'arte, fu preceduto dalle significative esperienze degli altri paesi interessati, prima dell'Italia, da un complesso processo di nazionalizzazione, e soprattutto, dotati, a differenza dell'Italia, di un solido sistema di istituzioni culturali entro il quale tale processo si produceva e si sviluppava<sup>225</sup>. Gli esempi tedesco e francese, in particolare, esercitarono un forte ascendente sull'intellettualità italiana dell'Ottocento, precedendola nell'attuazione dei primi modelli culturali nazionali<sup>226</sup>. Il movimento nazionale prussiano, per esempio, si appoggiò a un vasto sistema culturale, fatto di università, accademie e riviste, che era favorito dai finanziamenti governativi e difendeva l'unificazione tedesca su basi storiche<sup>227</sup>. Leopold von Ranke, direttore della «Historische-Politische Zeitschrift», fu tra i maggiori protagonisti di questa temperie, nella quale la finalità cultu-

<sup>223</sup> Tutti i riferimenti alle prime riviste di carattere storico artistico citate in questo paragrafo sono tratti da Y. Chevretil Desbiolles, *Les revues d'art à Paris*, cit., p. 32.

<sup>224</sup> Y. Chevretil Desbiolles, *Les revues d'art à Paris*, cit., pp. 33-34.

<sup>225</sup> In questo caso, la nozione di nazionalizzazione aderisce a quella che F. Barbier, *Histoire des bibliothèques: D'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, Parigi, Armand Colin, 2016 [tr. it. di E. Marazzi, *Storia delle biblioteche: Dall'antichità a oggi*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016] ha offerto riferendosi all'istituzione delle identità nazionali intorno alla metà del XIX secolo: «In questa fase un vocabolo fece il suo ingresso nella storia delle biblioteche: nazionalizzazione, inteso nella sua accezione tedesca (*Nationalisierung*). Con questo termine non si intende rendere nazionale fondi librari acquisiti tramite confisca, quanto piuttosto fondare sui libri e sulle biblioteche i processi di costruzione e affermazione (ed eventualmente anche di decostruzione) dell'identità nazionale di una collettività», p. 357. Per approfondimenti sul generale rapporto tra enciclopedismo e storiografia artistica in Italia, si rimanda agli atti della giornata di studi tenutasi a Lecce: D. Caracciolo *et al.*, a cura di, *Enciclopedismo e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, Galatina, Congedo, 2008.

<sup>226</sup> Sulle tangenze nella costruzione delle identità nazionali italiana, tedesca e francese è interamente basato il libro I del denso saggio di S. Garinei, *Costruire Nazioni: Questioni identitarie nell'arte e nella critica italiana e tedesca (1895-1915)*, Roma, Campisano, 2018.

<sup>227</sup> I. Porciani, *L' "Archivio Storico Italiano": Organizzazione della ricerca ed egemonia moderata nel Risorgimento*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 7 e sgg.

rale era strettamente unita alla causa politica<sup>228</sup>. A Berlino, le facoltà di filosofia e filologia divennero i laboratori della storia tedesca in cui si faceva la teoria dell'unità nazionale ricostruendo la memoria comune dei popoli germanici<sup>229</sup>. Uno dei primi esiti di questo movimento intellettuale, confluì nell'esperienza della *Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, che, volta principalmente alla pubblicazione di fonti storiche, tra cui importanti epistolari, condusse alla realizzazione della serie dei già citati *Monumenta Germaniae Historica*, comparsa in volumi tra il 1819 e il 1876 e in parte compilata in base a indagini d'archivio condotte in Italia<sup>230</sup>. A partire dal 1871, quando la Prussia entrò nel Secondo Reich, l'iniziativa si legò al governo imperiale. Non a caso, nel medesimo contesto storico-culturale, fu fondato nel 1880 il prestigioso «Jahrbuch der Koeniglich Preussischen Kunstsammlungen» (d'ora in poi *JKPK*) per opera di Wilhelm von Bode (1845-1929), Hermann Grimm e Robert Dohme (1845-1893)<sup>231</sup>.

Tra le altre riviste tedesche, lo *JKPK* è rilevante per la prospettiva degli studi italiani perché ospitò diverse edizioni di lettere e scritti di Michelangelo curate da uno dei maggiori studiosi del maestro, il già menzionato Karl Frey, prima che fossero pubblicate le sue raccolte novecentesche<sup>232</sup>. Nella sezione *Studien und Forschungen* del fascicolo IV del 1883, Frey raccolse e commentò i componimenti e le lettere dell'artista presenti nel Codice Vaticano Latino 3211<sup>233</sup>. Composto da Fulvio Orsini (1529-1600), comprende scritti e lettere autografi di Michelangelo datati dal 1534 al 1563. Frey ne compilò una densa disamina in due parti, entrambe comprese nel medesimo fascicolo<sup>234</sup>. Tra le altre carte, Frey scelse di soffermarsi sulle lettere desti-

<sup>228</sup> S. Garinei, *Costruire Nazioni*, cit., p. 25, p. 83, nota 24.

<sup>229</sup> I. Porciani, *L' "Archivio Storico Italiano"*, cit., p. 8.

<sup>230</sup> D. Rando, *Il viaggio in Italia. Archivi e biblioteche dai resoconti e dalle corrispondenze dei Monumenta Germaniae Historica (1819-1876)*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie: Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, vol. I, a cura di A. Giorgi et al., Firenze University Press, 2019, pp. 167-202.

<sup>231</sup> Sul contributo alla storiografia artistica di Bode, si rimanda a F. Caglioti, *Su Wilhelm von Bode (1845-1929)*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina libraria, 2018, pp. 73-86.

<sup>232</sup> K. Frey, *Die Briefe des Michelagnolo*, cit., postume: K. Frey e H. W. Frey, *Il carteggio di Giorgio Vasari*, cit., Id., *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, cit., e Id., *Il carteggio di Giorgio Vasari dal 1563*, cit. *Supra*, paragrafo 2.1.

<sup>233</sup> Biblioteca Vaticana Apostolica, Vat.lat.3211.

<sup>234</sup> K. Frey, *Die Gedichte des Michelangelo Buonarroti im Vaticanischen Codex*, due parti, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. IV, 1883, pp. 40-49 e pp. 108-117.

nate o ricevute da alcuni significativi interlocutori: Vittoria Colonna (1492-1547), alla quale Michelangelo scrisse tra il 1538 e il 1541; il nipote Leonardo Buonarroti; Cornelia Colonnelli, moglie del fedele collaboratore Pietro Urbino; Giorgio Vasari; infine, Cosimo I de' Medici. Ricompose, così, la rete fitta e varia dei corrispondenti dell'artista, che trovavano collocazione negli ambiti più diversi della vita dell'uomo e dell'artista. Frey ritornò a discutere delle fonti michelangelolesche nel fascicolo XVII del 1896 con *Studien zu Michelagnolo*, anticipando i risultati complessivi e sistematici della raccolta di lettere del 1899<sup>235</sup>. Ormai compiute le ricerche maggiori per la composizione delle sue raccolte che sarebbero uscite postume, come si è detto, grazie all'intercessione del figlio, nel 1910 e nel 1916, lo studioso pubblicò sulla stessa rivista alcune lettere complementari a un più ampio discorso sui lavori per la Fabbrica di San Pietro, che Michelangelo spedì a Monsignor di Cesena, ai «Soprastanti della Fabbrica di San Pietro in Roma» e a Giorgio Vasari<sup>236</sup>.

Ma un parallelo davvero stringente con l'esperienza italiana si svolse, piuttosto, in Francia, dove le iniziative derivanti dalla creazione del Louvre, dalla riforma dell'École des beaux-arts, dall'apertura dell'Institut de France e dalla riforma del Salon avevano comportato il proliferare di opuscoli e riviste che veicolassero le notizie collegate<sup>237</sup>. In particolare, la critica specializzata delle fonti fu agevolata dalla fondazione dell'École des Chartes, che si aggiunse alle Archives Nationales già nel 1821 nella gestione, conservazione e studio delle fonti d'archivio<sup>238</sup>. A partire dagli anni Quaranta, il Comité des travaux historiques assunse l'incarico ministeriale di condurre una ricognizione del patrimonio archivistico nazionale, e crebbe, verso la fine del decennio successivo, il numero di riviste specializzate in storia dell'arte<sup>239</sup>. Dopo il successo de «L'Artiste», settimanale di grande formato fondato da Achille Ricout, sodale di Delacroix, nel 1831, all'inizio degli anni Cinquanta, sorse un'importante rivista specializzata nella raccolta di fonti e studi per la storia dell'arte: le

<sup>235</sup> K. Frey, *Studien zu Michelagnolo*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. XVII, 1896, pp. 5-18 e pp. 97-119, K. Frey, *Sammlung ausgewählter Briefe*, cit.

<sup>236</sup> K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. XXXI.B, 1910, p. 94, K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. XXXVII.B, 1916, p. 40.

<sup>237</sup> Y. Chevretil Desbiolles, *Les revues d'art à Paris*, cit., p. 33.

<sup>238</sup> F. Barbier, *Histoire des bibliothèques*, cit., p. 338.

<sup>239</sup> I. Porciani, *L' "Archivio Storico Italiano"*, cit., p. 16, G. Wildenstein, *Introduction*, in *Bibliographie des revues et périodiques d'art parus en France de 1746 à 1914*, a cura di G. Lebel, Parigi, Éditions de la Gazette des beaux-arts, 1960, p. 6.

«Archives de l'art français: Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des arts en France» comparsa per la prima volta nel 1851 e diretta da Charles-Philippe de Chennevières-Pointel (1820-1899) e Anatole de Montaiglon (1824-1895)<sup>240</sup>.

Diversamente dalla coeva e prestigiosa «Gazette des Beaux-arts», votata più a un approccio critico che storico, le «Archives de l'art français» sono uno scrigno preziosissimo di testimonianze epistolari scritte da artisti francesi di epoca moderna e contemporanea<sup>241</sup>. Vi trovano spazio documenti singoli pervenuti alla redazione tramite segnalazioni di studiosi e collezionisti, ma anche nuclei più corposi, a cui è dedicata un'attenzione sistematica. Appartengono alla prima categoria alcune lettere variamente comparse nelle annate della prima serie della rivista. Nel secondo fascicolo dell'annata 1852-1853, per esempio, è presente una lettera del secentesco Eustache Le Sueur (1616-1655), che Pierre Hédouin (1820-1889), pittore e scrittore d'arte meglio noto con il nome di Edmond, inviò al direttore in una copia tratta dall'originale detenuto da “Monsieur Campenon”, accademico e suo amico<sup>242</sup>. Pur essendo priva di destinatario, la lettera rivela molto delle opinioni dell'artista sulla pittura di Poussin, col quale intratteneva un rapporto di amicizia e di competizione. Il grande maestro non è nominato nel testo, ma è ritenuto essere l'oggetto dell'interesse di Le Sueur dallo stesso

<sup>240</sup> Su «L'Artiste», Y. Chevretil Desbiolles, *Les revues d'art à Paris*, cit., pp. 35 e sgg.

<sup>241</sup> Nella presentazione della rivista in prefazione al primo numero del gennaio 1859, sono riassunti gli scopi del progetto. Tra le altre cose si afferma: «Cette transformation de la critique d'art, parallèle aux progrès de notre école historique, est due en partie aux influences de l'Allemagne. A son exemple, nous avons acquis la patience de fouir les bibliothèques, de compulsur les chartes, de déchiffrer les manuscrits. Tel journaliste superficiel s'est fait archéologue; tel critique évaporé songe à l'Académie des inscriptions, de sorte que nos Français, qui avaient toujours eu de la grâce, y ont ajouté le savoir. Mais comme une telle réaction ne pouvait s'opérer sans quelques excès, il s'est trouvé qu'on a un peu exagéré l'importance de certaines fouilles que les chercheurs se sont égarés dans les minuties, et ont perdu de vue ce qui constituait justement la physionomie originale de l'art français. La précision des dates est un véritable trésor sans doute, à la condition pourtant que les chiffres ne nous feront pas oublier la philosophie des choses. Parce que les registres de l'état civil auront fourni quelquefois des faits intéressants ou des rapprochements lumineux, il ne faut pas nous laisser envahir par la marée montante des paperasses; car enfin, si les actes de baptême, les petits billets retrouvés, les autographes intimes ont infiniment d'intérêt lorsqu'il s'agit d'un de ces artistes supérieurs qui honorent l'humanité, on conviendra qu'il n'en est pas tout à fait de même quand on s'occupe du premier peintre de la mairie de Saint-Flour. L'important, d'ailleurs, au sujet des grands hommes, n'est pas de savoir ce qui s'est passé dans leur ménage, mais ce qui se passait dans leur esprit».

<sup>242</sup> P.-E.-A. Hédouin, *Eustache Le Sueur: Lettre communiquée et annotée par M. P. Hédouin*, in «Archives de l'art français», vol. II, luglio, 1852, pp. 143-144.

Hédouin, il cui commento correda il documento, nella forma che lo studioso aveva dato alle sue ipotesi comunicate privatamente a Charles-Philippe de Chennevières-Pointel nella lettera di accompagnamento alla spedizione.

Se si tornasse per un momento indietro, al primo fascicolo della prima annata delle «Archives de l'art français», si noterebbe chiaramente come la composizione originaria della rivista, la sua prima manifestazione, la scelta ponderata della sua struttura in occasione della sua prima presentazione al pubblico di lettori, abbiano molto da dichiarare sull'organizzazione ordinaria della redazione e del lavoro di ricerca e ricognizione delle fonti sottesi alla sua esistenza. Quel numero, infatti, fu prevalentemente improntato allo studio di un importante nucleo epistolare, appartenuto all'abate Claude Nicaise (1623-1701), canonico di Sainte-Chapel a Digione. Il carteggio è quasi interamente costruito attorno alla figura di Nicolas Poussin: la sua attività artistica e la sua vicenda biografica si collocano al centro degli scambi epistolari tra Nicaise e i suoi illustri interlocutori. Al riguardo, la forma dell'indice è chiarificatrice:

Nicolas Poussin, indiqué deux fois comme parrain en 1609 et 1610, dans les registres  
baptismaux des Andelys

Vente d'un champ par son père et par sa mère, en 1613

Lettre à l'abbé Nicaise d'un inconnu qui a assisté aux funérailles du Poussin

Lettre de Jean Dughet à l'abbé Nicaise sur les estampes, antiquités, dessins et papiers  
du Poussin, son beau-frère

Fragment de lettre sur le même sujet, de l'oratorien Fr. Chappuys

Autre lettre de Jean Dughet à l'abbé Nicaise

André Félibien - Huit lettres à l'abbé Nicaise sur les divers ouvrages concernant les arts,  
sur le Poussin, sur les antiquités, etc. (1679-1685)

J.-P. Bellori - Lettre latine de Bellori à Nicaise: il y parle des lettres du Poussin qu'il possède  
D'Alphonse Du Fresnoy

De Pierre Le Maire

Lettre des héritiers de Bellori à Nicaise, sur les ouvrages de celui-là, soit publiés, soit  
restés inédits

Même sujet, lettre d'un ami de Nicaise

Lettre de Bosquillon à l'abbé Nicaise, sur sa traduction de la description des peintures  
de Raphaël, par Bellori<sup>243</sup>

<sup>243</sup> Sommario delle «Archives de l'art français», I, fasc. I, gennaio 1851.

La rivista fu, dunque, sostanzialmente inaugurata dagli studi su Poussin, il cui catalogo e le lettere erano stati oggetto di alcuni importanti studi pubblicati entro la prima metà del secolo, in parte già citati prima<sup>244</sup>. Proseguiva, così, una tradizione che sarebbe stata lunga e florida, consegnata alle monografie d'artista e alle sillogi di fonti, quando si trattasse di studi organici e definitivi; alle riviste, quando si trattasse di scoperte che era necessario mettere a sistema con conoscenze acquisite o con problemi storiografici ancora da sciogliere. In effetti, la ricchezza delle informazioni inedite fornite dal fascicolo colmava le lacune di alcuni ambiti della biografia e della produzione dell'artista, rimasti oscuri nonostante gli studi monografici già noti. Dal registro battesimale di Les Andelys, agli atti di proprietà della famiglia, alle testimonianze sulle opere, le lettere e gli studi, la mole di documenti d'archivio resi disponibili nelle «Archives» ampliava sensibilmente la notorietà del pittore e accompagnava il suo inserimento nel pantheon degli uomini celebri della Francia repubblicana. La stessa rivista avrebbe perseguito il medesimo compito nei volumi successivi, che spesso avrebbero contenuto altri riferimenti più o meno estesi all'artista nazionale.

Una ragguardevole rassegna è dedicata, poi, al carteggio del rivale di François Boucher (1703-1770), Charles-Joseph Natoire (1700-1777), col soprintendente dei Bâtiments du Roi Antoine Duchesne, presentata da Paul Mantz (1821-1895) in tre parti nei fascicoli di novembre, gennaio e maggio dell'annata 1852-1853<sup>245</sup>. Le lettere furono rese note alla direzione della rivista da "Monsieur Duchesne", conservatore del *cabinet des estampes* della Bibliothèque nationale, di cui l'interlocutore del pittore era un antenato, ed erano presentate come i principali documenti utili alla stesura di un'ancora inedita biografia. Nei numerosi testi datati tra il 1751 e il 1761, infatti, il pittore confida amichevolmente le vicende della quotidianità della sua vita d'artista. Duchesne, amatore d'arte e appassionato di storia dell'architettura, raccolse l'epistolario e, nel conservarlo, lo arricchì di un breve commento biografico che introducesse la personalità del suo amico artista. Paul Mantz mantenne il corollario di Duchesne nella trasposizione del nucleo sulle pagine della rivista e lo incrementò grazie alle ricerche condotte sui

<sup>244</sup> *Oeuvres complètes de Nicolas Poussin*, cit., A. Quatremère De Quincy, a cura di, *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot, 1824, C. P. Landon, *Vie et oeuvre complète de Nicolas Poussin*, cit., *supra*, paragrafo 2.2.

<sup>245</sup> P. Mantz, *Charle Natoire: Correspondance avec Antoine Duchesne*, in «Archives de l'art français», novembre-maggio, 1852, p. 304, J. P. Bouillon e C. Méneux, *La promenade du critique influent*, cit., pp. 24-25.

documenti degli archivi dell'Académie royale de peinture di Parigi, dove l'artista si era recato a studiare nel 1717, e ad altre conoscenze maturate sulla sua figura nel corso del secolo<sup>246</sup>. Il pittore fu a Roma per la prima volta negli anni Venti: all'Accademia di San Luca vinse un premio di pittura nel 1726. L'indissolubile legame che, da quel momento, l'artista stabilì con la città traspare chiaramente dalla corrispondenza con Duchesne che, peraltro, è interamente scritta da Roma. In alcune lettere, i saluti sono scritti in italiano, a dimostrazione di una ormai acquisita familiarità con l'ambiente romano, contesto specifico della sua attività a partire dal 1751 e fino alla morte. Il carteggio, infatti, si svolge nel corso dei primi dieci anni della direzione dell'Académie de France à Rome, che Natoire avrebbe mantenuto fino al 1775. Tutte le lettere, oltre che dare conto del ruolo istituzionale dell'autore, costituiscono un repertorio utile alla ricostruzione parziale del catalogo dell'artista, poiché contengono aneddoti su committenti e mercato, iconografie e concorsi. Lo scambio epistolare si interruppe nel 1761, dopo che si fu lentamente allentata l'amicizia tra i due, sulla cui conclusione, peraltro, si chiude la rassegna di Mantz.

L'impostazione dei contributi rimase pressoché immutata anche nella successiva serie delle «Nouvelles archives de l'art français», che fu stampata tra il 1872 e il 1883, salvo alcune modifiche espresse in un'avvertenza che segue immediatamente lo statuto e l'organigramma della Société d'Histoire de l'art français, cui fece capo, da quel momento, la pubblicazione della rivista<sup>247</sup>. Nel testo si dice:

Le titre inscrit en tête de ce volume dit assez le but de la Société et celui de ses publications. La tâche autrefois entreprise par les éditeurs des Archives de l'Art français, devenus les premiers collaborateurs de ce recueil, sera continuée avec quelques légères modifications qu'il est utile d'indiquer. Les Nouvelles Archives, comme les anciennes, seront avant tout un recueil de documents. Les commentaires ou annotations accompagnant les pièces ne viendront jamais que comme un accessoire [...]. Toute question d'actualité, toute discussion purement théorique ou esthétique sera soigneusement écartée. Il est important, en effet, que des pièces intéressantes, même modernes, soient rendues publiques dès qu'on peut les saisir au passage, avant qu'elles soient perdues ou, ce qui

<sup>246</sup> P. Mantz, *Charle Natoire*, cit., p. 248, nota 1.

<sup>247</sup> G. Lebel, a cura di, *Bibliographie des revues et périodiques d'art parus en France de 1746 à 1914*, Parigi, Éditions de la Gazette des beaux-arts, 1960, p. 13. La rivista ritornerà al primo titolo nel 1907.

est tout un, qu'elles aillent s'enfourir dans des collections particulières inaccessibles. Sauvons d'abord, en les publiant, les documents qui ne sont pas immobilisés dans nos dépôts d'archives, dans nos bibliothèques publiques. Les pièces qui appartiennent à l'État peuvent attendre.

Appare, dunque, confermato l'impegno di trasmettere le fonti della storia dell'arte francese, attraverso la scelta di pubblicare in via privilegiata i documenti provenienti dalle collezioni private, di più difficile accessibilità. Un'importante quantità di fonti fu, in effetti, prestata alla rivista per la redazione del primo numero della nuova serie dal collezionista Benjamin Fillon, cui appartennero anche le lettere di Jacques-Louis David, lì pubblicate con il commento di Jules-Joseph Guiffrey (1840-1918)<sup>248</sup>. Importanti testimonianze dirette del periodo dell'impegno politico del pittore, le lettere della seconda metà degli anni Novanta sono corredate da una ricerca condotta dal curatore sui verbali della *Convention nationale*, reperiti alle Archives Nationales di Parigi. Il profondo lavoro di ricerca storica amplificava la portata dell'epistolario di David, che diventava testimonianza esplicita non solo della vita dell'artista, ma anche di una fase cruciale della vita sociale e politica della Francia rivoluzionaria.

L'irriducibile complessità e ricchezza delle fonti raccolte dalla rivista fu, in una certa misura, corrisposta, in ambito italiano, dall'«Archivio Storico dell'Arte», la cui esperienza si impostò su una lenta ricezione dei metodi positivisti europei, svoltasi in prima istanza nelle testate di storia e letteratura. Infatti, con l'approdo in Italia delle tendenze positiviste, intorno alla metà del secolo, mancando le strutture culturali già esistenti nel resto d'Europa, l'attività culturale si costruì interamente intorno alla stampa e all'editoria. L'enciclopedismo dei periodici di inizio secolo si ridimensionò, in questi anni, a favore di una organizzazione orientativamente settoriale, anche se – diversamente da quanto accadeva nel resto d'Europa – in Italia non esistettero riviste specializzate in storia dell'arte fino agli anni Ottanta e le ricerche sull'arte furono a lungo ritenute ancillari al più gene-

<sup>248</sup> J.-J. Guiffrey, *Lettres de Jacques-Louis David, l'une sur son tableau du jeune Barra, et l'autre relative à la demande qui lui avait été faite d'un professeur de dessin pour l'École centrale de Fontenay-le-Comte, communiquées par MM. Bonsergent et Benjamin Fillon, précédées d'une note chronologique de M. J. J. Guiffrey sur son rôle à la Convention, d'après les procès-verbaux imprimés, et de la liste bibliographique des brochures de David pendant la période révolutionnaire et de ses discours et rapports imprimés par ordre de la Convention*, in «Nouvelles Archives de l'histoire de l'art français», vol. I, 1872, pp. 414-428.

rale discorso storico<sup>249</sup>. In quest'ottica, i temi storico-artistici erano riuniti agli studi storici e letterari e su di essi si esprimevano eruditi non specialisti, cultori di storia, letterati, poligrafi. La varietà degli argomenti, tuttavia, si riduceva sempre, infine, a un unico intento condiviso.

La nuova Italia deve fare i conti con una modernità che in piano internazionale è ormai compiuta (il modello francese incombe, a livello artistico soprattutto), ma che da noi è in affanno fra regionalismi e arretratezze; si cerca dunque un'unità verso il moderno, che deve superare, senza però negare, ciò che ci distingue, la più confortante unità del passato culturale italiano.<sup>250</sup>

L'eclittismo delle riviste fu attenuato, dunque, dal condiviso intento patriottico, su cui si innestarono gli studi di storia patria. A questo fine, più mirate e sistematiche analisi di documenti d'archivio furono proposte in epoca risorgimentale e postunitaria dalle innumerevoli riviste denominate, con varie declinazioni, *Archivio storico*, che, sorte in tutto il territorio nazionale, sovente sottesero o dipesero dalla fondazione di Deputazioni di Storia patria (a nomina statale) e Società Storiche (a iniziativa locale)<sup>251</sup>.

Nel 1841 fu fondato, anzitutto, l'«Archivio Storico Italiano» a opera di Giovan Pietro Vieusseux, che riunì per primo gli studi dei maggiori storici impegnati nella ricerca archivistico-documentaria per la ricostruzione della memoria storica nazionale, sotto il patrocinio della Deputazione toscana di Storia patria<sup>252</sup>. Nell'ambito delle ricerche storiche, il valore del documento d'archivio era metodologicamente fondante<sup>253</sup>. Tuttavia, dopo la soppressione per censura dell'«Antologia», che aveva accolto tra i suoi scopi la pubblicazione di fonti storiche significative per la storia patria, Vieusseux rifletté su un progetto più complesso, che

<sup>249</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela nell'Italia Unita (1865-1902)*, Todi, ταν editrice, 2008, p. 25.

<sup>250</sup> F. Bernabei, *L'arte nelle riviste venete di Otto e Novecento*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, p. 190.

<sup>251</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 23.

<sup>252</sup> G. C. Sciolla, *Documento, opera d'arte e analisi dello stile*, in *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, a cura di G. C. Sciolla e F. Varallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 29, I. Porciani, *L'«Archivio Storico Italiano»*, cit., pp. 19, 35 e sgg. Per un approfondimento sui molteplici aspetti dell'impegno culturale di Vieusseux, si veda M. Bossi, a cura di, *Giovan Pietro Vieusseux: Pensare l'Italia guardando all'Europa*, Firenze, Olschki, 2013.

<sup>253</sup> I. Porciani, *L'«Archivio Storico Italiano»*, cit., p. 1.

individuava nell'«Archivio Storico Italiano» un equilibrato insieme di edizioni di fonti e saggi storici e che maggiormente risentiva degli echi positivisti giunti in quegli anni anche in Italia<sup>254</sup>.

Iliaria Porciani ha rilevato che nonostante il fervore dei coevi lavori sui documenti storici in Francia – di cui Jean-Alexandre Buchon (1791-1849) e François Guizot avevano dato alcune testimonianze – e in Germania – dove si svolgeva l'attività delle Società storiche o della rivista di Wilhelm Adolf Schmidt (1812-1887) – la traccia nella quale Vieusseux intendeva collocare l'«Archivio Storico Italiano» doveva rimanere strettamente legata alla realtà nazionale, identificandosi con la tradizione muratoriana<sup>255</sup>. Nella foltissima schiera di collaboratori e corrispondenti su cui la rivista poté contare, compaiono i nomi dei possessori di grandi biblioteche e collezioni di manoscritti, tra i quali anche quelli di Carlo Morbio e Giuseppe Campori<sup>256</sup>. In effetti, l'immaturo legislazione preunitaria in materia di archivi e biblioteche pubbliche e la mancanza di una formazione professionalizzante per la disciplina storica rendevano la situazione degli studi storici italiani piuttosto difficile e incline a ripiegare sull'esame delle raccolte private<sup>257</sup>. Il cattivo bilancio della rivista comportò l'apertura di una nuova serie nel 1855. Nel progetto veniva accantonato il programma esclusivo di pubblicazione delle fonti, che, senza il supporto del governo oppure di un solido sistema di istituti per gli studi storici, non poteva proseguire<sup>258</sup>.

Dopo l'Unità, del resto, il governo centrale del nuovo Stato si fece promotore di una serie di iniziative volte al sostegno degli studi storici. L'istituzionalizzazione dell'insegnamento accademico della storia e la ricerca su una memoria nazionale da plasmare diedero un senso nuovo all'edizione di fonti. Sulla stessa scia percorsa dalla prima serie dell'«Archivio Storico Italiano» si mossero, infatti, i pubblicisti del-

<sup>254</sup> Ivi, p. 35, p. 38, M. I. Palazzolo, *Geografia e dinamica degli insediamenti editoriali*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 49 e sgg. Sull'argomento della pubblicazione delle fonti di storia patria, si rimanda a C. Sisi, *Correnti artistiche europee e arte nazionale italiana nell'«Antologia»*, in *Giovan Pietro Vieusseux: Pensare l'Italia guardando all'Europa*, a cura di M. Bossi, Firenze, Olschki, 2013, pp. 227-235, e a P. Barocchi, a cura di, *Gli scritti d'arte della «Antologia» di G. P. Vieusseux (1821-1833)*, Firenze, S. P. E. S., 1975-1979.

<sup>255</sup> I. Porciani, *L'«Archivio Storico Italiano»*, cit., pp. 48-52. La raccolta di fonti *Rerum Italicarum Scriptores* fu completata nel periodo 1723-1751.

<sup>256</sup> I. Porciani, *L'«Archivio Storico Italiano»*, cit., pp. 66 e sgg.

<sup>257</sup> Ivi, pp. 80 e sgg.

<sup>258</sup> Ivi, pp. 145 e sgg.

la «Nuova Antologia», diretta da Francesco Protonotari (1836-1888) a partire dal 1866 e, in seguito, dal fratello minore Giuseppe (1850-1896)<sup>259</sup>. La rivista, caratterizzata dall'eclettismo tipico dei periodici primo-ottocenteschi ma contraddistinta da un permeante programma politico liberale e risorgimentale, si impostava sul modello della celebre «Antologia» dello stesso Vieusseux e ne proseguiva gli intenti di unificazione della cultura nazionale in una aggiornata condizione politica, ossia quella della Firenze capitale<sup>260</sup>. Sulle pagine della rivista fiorentina si concentrarono gli scopi della multidisciplinare ricerca documentaria e d'archivio, incardinata nel pensiero positivista e nella scuola storica, di cui Firenze era, allora, un centro molto prolifico<sup>261</sup>. Il metodo positivista si estese, sulle colonne della rivista, anche ai temi umanistici della critica artistica e letteraria, traducendosi nella ricerca documentaria come tratto imprescindibile dell'erudizione.

L'influenza del “metodo positivo” appare già fortemente avvertita anche nei saggi di critica letteraria ed artistica, per lo più di impianto erudito e caratterizzati dal rigore filologico, dalla cura prestata alla ricerca e allo studio delle fonti e dei documenti [...]. [Gaetano] Milanese auspica la applicazione del metodo storico anche sulla storia dell'arte, sostenendo l'utilità di una preliminare, accurata raccolta di dati e documenti per una corretta e moderna critica artistica.<sup>262</sup>

Nonostante le strumentalizzazioni politiche del metodo positivo, che condussero lentamente alla sua decostruzione, le pratiche filologiche da esso derivate, nelle quali la ricerca storico-artistica si incarnava, offrirono alla disciplina un'importante occasione di rinnovamento e di avvicinamento verso criteri di scientificità<sup>263</sup>.

La fondazione di riviste dedicate alla raccolta di testimonianze documentarie della storia si intensificò negli anni immediatamente successivi all'unificazione,

<sup>259</sup> R. Ricorda, *La «Nuova Antologia» 1866-1915: Letteratura e ideologia tra Ottocento e Novecento*, Padova, Liviana, 1980, p. VII. Si veda la scheda dedicata negli *Archivi di personalità SIUSA*: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=54772&RicProgetto=personalita> (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>260</sup> R. Ricorda, *La «Nuova Antologia»*, cit., pp. 1-4.

<sup>261</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., pp. 23-25, R. Ricorda, *La «Nuova Antologia»*, cit., p. 29.

<sup>262</sup> R. Ricorda, *La «Nuova Antologia»*, cit., p. 18, G. Milanese, *Dell'erudizione e della critica nella storia delle belle arti*, in «La Nuova Antologia», vol. I, 1866, pp. 442-450.

<sup>263</sup> R. Ricorda, *La «Nuova Antologia»*, cit., p. 25.

in concomitanza con la sempre più capillare istituzione delle Deputazioni di Storia patria<sup>264</sup>. In Sicilia, comparve nel 1873 l'«Archivio Storico Siciliano», organo della Società Siciliana per la Storia patria, con lo scopo di «promuovere gli studi di storia siciliana in tutti i suoi aspetti e di pubblicare opere, memorie e documenti che vi si riferiscono», secondo quanto stabilito dall'articolo secondo dello statuto<sup>265</sup>. Relativamente agli argomenti di carattere storico-artistico, due soci notevoli dell'«Archivio Storico Siciliano» furono Gioacchino Di Marzo (1839-1916), che sulle fonti offerte alla rivista avrebbe basato i suoi studi monografici su Antonello da Messina e Vincenzo da Pavia (1486-1557)<sup>266</sup>; e Giuseppe Meli (1807-1893), artista, studioso e patriota, che dedicò molta parte delle sue ricerche d'archivio alla riscoperta degli artisti siciliani di epoca moderna, guadagnando una posizione di spicco anche sulle pagine de «La Sicilia Artistica e Archeologica», alla quale consegnò i preziosi e vari risultati delle ricerche archivistico-documentarie e letterarie su Giacomo Serpotta (1656-1732)<sup>267</sup>.

L'anno successivo, Cesare Cantù, direttore dell'Archivio di Stato di Milano, istituì l'«Archivio Storico Lombardo», principale organo di divulgazione della Società Storica Lombarda, di cui egli stesso fu fondatore sempre nel 1874. Come si evince dal programma comparso nel mese di marzo sul primo fascicolo, il «rinvenimento documentario e [la] sistematica edizione delle fonti» dovette occupare uno spazio significativo del lavoro dei soci. La struttura del periodico prevedeva, infatti, una sezione intitolata *Degli archivi*, riservata alla pubblicazione delle carte. L'attenzione degli studiosi di storia dell'arte fu catalizzata perlopiù sull'epoca visconteo-sforzesca, che coincidendo con un periodo di particolare fortuna per

<sup>264</sup> *Supra*, paragrafo 1.2.

<sup>265</sup> Il passo è citato in S. La Barbera, *La stampa periodica palermitana dell'Ottocento*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, p. 119, nota 169.

<sup>266</sup> *Di Antonello da Messina e dei suoi congiunti*, Palermo, Scuola tip. Boccone del povero, 1903, *Nuovi studi ed appunti su Antonello da Messina*, Messina, Libreria editrice Ant. Trimarchi, 1905, *Vincenzo da Pavia detto il Romano, pittore in Palermo nel Cinquecento – studi e commenti*, Società Siciliana per la Storia patria, serie IV, vol. XIII, Palermo, 1916. Si veda S. La Barbera, *La stampa periodica palermitana*, cit., p. 120.

<sup>267</sup> R. Cinà, «*La Sicilia Artistica e Archeologica*» (1887-1889), in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 240-245. Un'utile rassegna dei suoi contributi usciti sulla rivista è stata compilata da S. La Barbera, *La stampa periodica palermitana*, cit., p. 120, nota 172.

l'ambiente lombardo, era estesamente documentata negli archivi del territorio<sup>268</sup>. Michele Caffi (1814-1894), in particolare, si occupò degli artisti presenti a Milano nel Quattrocento; Antonino Bertolotti, tra le altre cose, dei Della Porta e di Benvenuto Cellini (1500-1571); infine, Adolfo Venturi, sulle *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV*<sup>269</sup>.

È del 1875, invece, l'istituzione della Società Napoletana di Storia patria, sorta sulle fondamenta della Società Storica Napoletana, che era stata voluta nel 1843 dallo storico Carlo Troya. L'«Archivio Storico per le Province Napoletane» fu operativo dal 1876, ma, secondo lo spoglio e la stesura dell'indice per autore 1876/2000 condotti da Raffaella Ricco, Mariateresa Schiavino e Renato Dentoni Litta della Biblioteca dell'Archivio di Stato di Salerno, nella storia ottocentesca della rivista non risultano pubblicate lettere artistiche o d'artisti, mentre compaiono nell'elenco i carteggi di letterati, musicisti, politici e regnanti<sup>270</sup>.

Andando definendosi la figura del critico d'arte professionale, al compito civico di stampo risorgimentale di diffondere la conoscenza della cultura artistica nazionale in genere praticato da eruditi e poligrafi, si sovrapposero gli intenti di un nuovo ramo giornalistico settoriale, specificamente dedicato alle Belle arti, che si propose per la prima volta intorno agli anni Settanta<sup>271</sup>. Oltre agli organi di stampa degli istituti storici, conobbero un'ottima ricezione gli Atti, le Memorie e i Bollettini sorti con la nascita dei musei pubblici e la riorganizzazione degli istituti culturali, destinati a colmare una lacuna nell'informazione di settore lasciata aperta dalla frammentarietà dei contributi offerti dalle riviste miscellanee. Qui, infatti, è riservato ampio spazio alla comunicazione di nuovi allestimenti, al racconto della storia dell'istituzione, all'entità del patrimonio conservato, ma anche a una storiografia artistica innestata sull'attribuzione delle opere, mediata sia dalla ricerca sulle fonti che dalla *connoisseurship*<sup>272</sup>.

<sup>268</sup> A. Squizzato, *Note per Giuseppe Mongeri scrittore d'arte: la collaborazione all'«Archivio Storico Lombardo» (1874-1888)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 266-269.

<sup>269</sup> Ivi, p. 269. Il riferimento sciolto a Venturi è il seguente: A. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV*, in «Archivio Storico Lombardo», vol. 12, n. II, 1885, pp. 225-280.

<sup>270</sup> L'indice è privo di data perché inedito, ma consultabile in sede in forma cartacea.

<sup>271</sup> R. Ricorda, *La «Nuova Antologia»*, cit., p. 32, I. Porciani, *L'«Archivio Storico Italiano»*, cit., p. 4, pp. 78 e sgg. F. Bernabei, *Critica d'arte e pubblicistica*, cit., pp. 505 e sgg.

<sup>272</sup> F. Bernabei, *L'arte nelle riviste venete*, cit., pp. 191-193.

Nel 1882, comparve nel panorama dell'editoria periodica italiana la prima rivista specializzata in storia dell'arte: «Arte e Storia» di Guido Carocci, che registrava e aderiva ai cambiamenti delle procedure nell'ambito della teoria e della pratica del restauro, sempre più indirizzate verso un approccio filologico al problema conservativo<sup>273</sup>. «Modello di cultura positivista», sotto il profilo metodologico la rivista si inseriva, infatti, nel solco della «Nuova Antologia»<sup>274</sup>.

Ad abbracciare il più ampio campo della ricerca critica e storico-artistica, intervenne, pochi anni dopo, l'«Archivio Storico dell'Arte», fondato nel 1888 da Domenico Gnoli, ma ideato e animato da Adolfo Venturi<sup>275</sup>. La rivista nasceva sui maggiori modelli francesi e tedeschi della «Gazette des Beaux-arts» (1859), della «Zeitschrift für Bildende Kunst» (1866), de «L'Art» (1875) e dello «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen» (1880), che sono i titoli citati nella corrispondenza tra Gnoli e Venturi<sup>276</sup>. Ma la rivista nasceva, in primo luogo, con un titolo nettamente somigliante a quello delle celeberrime «Archives de l'Art Français».

A suscitare la volontà di Gnoli di aprire una nuova testata nell'ambito del vastissimo repertorio dei periodici di Roma capitale, era stato l'articolo di Adolfo Venturi uscito, dopo una serie di rimbalzi, sulla «Rivista Storica Italiana» nel 1887: *Per la storia dell'arte*<sup>277</sup>. Nel noto pezzo, Venturi denunciava l'arretratezza della stampa periodica italiana di settore e ne proponeva il rilancio attraverso la presentazione di un programma editoriale finalizzato a inquadrare le caratteristiche, il metodo e il target di una ipotetica rivista scientifica di storia dell'arte italiana, che lui nomina «Annali»<sup>278</sup>. Le finalità indicate da Venturi erano, del resto, il frutto di riflessioni influenzate dalla Scuola storica e che trovarono immediatamente applicazione an-

<sup>273</sup> M. Vannini, *«Arte e storia». Cultura e restauro a Firenze tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Edifir, 2011.

<sup>274</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 53.

<sup>275</sup> G. C. Sciolla e F. Varallo, a cura di, *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. VII.

<sup>276</sup> M. T. Roberto, *Progetto e vicende dell'«Archivio Storico dell'Arte»*, in *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, a cura di G. C. Sciolla e F. Varallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, p. 9.

<sup>277</sup> A. Venturi, *Per la storia dell'arte italiana*, in «Rivista Storica Italiana», vol. IV, fasc. II, 1887, pp. 229-250. Si veda anche G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi dal museo all'università (1880-1940)*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 76, M. T. Roberto, *Progetto e vicende dell'«Archivio Storico dell'Arte»*, in Sciolla e Varallo, a cura di, *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 1 e sgg. e F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 88.

<sup>278</sup> M. T. Roberto, *Progetto e vicende dell'«Archivio Storico dell'Arte»*, cit., pp. 4-5.

zitutto nella «Rassegna emiliana di storia, letteratura ed arte», fondata insieme ad Annibale Campani (1863-?), in cui molto spazio era riservato alla dimostrazione documentaria degli argomenti, e, di conseguenza, agli epistolari degli artisti<sup>279</sup>.

Sul valore del documento per la ricerca storico-artistica, Venturi si sarebbe pronunciato poco dopo, in un passo del *Discorso letto per la solenne inaugurazione dell'anno scolastico 1904-1905 nella R. Università di Roma*, in totale accordo con Gaetano Milanesi, che aveva promosso l'applicazione del metodo storico alla storia dell'arte almeno quarant'anni prima<sup>280</sup>:

A ricostruire il nostro passato artistico [...] conviene rifarsi da capo, stretti al metodo storico, schivi d'ogni empirismo. Convien rivedere, collazionare, pubblicare in sicura lezione i carteggi degli artisti, che tratti dagli archivi, furono editi in gran parte scorrettamente dal Gaye, dal Campori, dal D'Arco, da Napoleone Cittadella, dal Bertolotti.<sup>281</sup>

La proposta, d'altra parte, indusse Gnoli a colmare la lacuna, aderendo piuttosto fedelmente alle indicazioni di Venturi, con lo scopo condiviso di dare avvio a una tradizione di studi italiani sull'arte italiana che potesse competere con la storiografia artistica europea, aiutando, nello stesso tempo, a consolidare il mito identitario<sup>282</sup>. Le questioni metodologiche traspasiano nella scelta del titolo, col quale Gnoli intendeva inquadrare un prodotto per l'élite intellettuale, che riunisse gli studi storici e favorisse l'avanzamento delle conoscenze scientifiche sul patrimonio storico-artistico italiano<sup>283</sup>.

Dopo un serrato scambio epistolare tra Gnoli e Venturi, si stabilì che le rubriche di cui la rivista doveva essere composta, coerentemente col progetto venturiano, concernessero «ampi saggi di apertura, *nuovi documenti*, recensioni e cenni biografici, *miscellanea*, [e] cronaca artistica contemporanea»<sup>284</sup>. Queste rimasero

<sup>279</sup> G. C. Sciolla, *Documento, opera d'arte e analisi dello stile*, cit., pp. 30-31, pp. 70-71, G. C. Sciolla e F. Varallo, *L'Archivio Storico dell'Arte*, cit., p. 185.

<sup>280</sup> G. Milanesi, *Dell'erudizione e della critica*, cit. Si veda R. Ricorda, *La «Nuova Antologia»*, cit., p. 18 e G. C. Sciolla, *Documento, opera d'arte e analisi dello stile*, cit., pp.33-34.

<sup>281</sup> Citato da G. C. Sciolla, *Documento, opera d'arte e analisi dello stile*, cit., pp. 32-33.

<sup>282</sup> M. T. Roberto, *Progetto e vicende dell'«Archivio Storico dell'Arte»*, cit., pp. 1, 7 e sgg.

<sup>283</sup> Ivi, pp. 10-11.

<sup>284</sup> G. C. Sciolla e F. Varallo, *L'«Archivio Storico dell'Arte»*, cit., p. VII. Per un'estesa analisi dei contenuti della rivista, si veda F. Varallo, *L'informazione*, in *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, a cura di G. C. Sciolla e F. Varallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 103-162.

perlopiù identiche nel corso della vita della rivista; tuttavia, nel 1889, si sarebbero aggiunte, oltre allo spazio per le necrologie, la sezione *Rivista delle riviste*, in cui Federico Hermanin (1868-1953) raccoglieva i più rilevanti contributi scientifici coevi comparsi su altri periodici, mantenendo uno stretto rapporto tra la rivista e il sistema dell'informazione scientifica<sup>285</sup>. Nondimeno, furono numerosi i corrispondenti cercati tra i nomi notevoli della ricerca storico-artistica nazionale e internazionale; tra i molti reclutati, insieme a Gnoli e Venturi, Luca Beltrami (1854-1933), Corrado Ricci, Eugène Müntz, Wilhelm von Bode, Felice Barnabei, Henry Thode, Ugo Fleres (1858-1939), Giovanni Battista Cavalcaselle, August Schmarsow (1853-1936), Giacomo Boni (1859-1925), Enrico Ridolfi (1829-1910), Camillo Boito (1836-1914), Ugo Ojetti (1871-1946).

Prendendo a esempio gli undici fascicoli della prima annata della rivista, si può attestare, oltre alla vasta occorrenza di citazioni di lettere e di raccolte di lettere in molti degli articoli pubblicati dall'«Archivio Storico dell'Arte», nella sezione *Nuovi documenti*, la presenza di numerosissime testimonianze epistolari fornite e commentate dagli studiosi. Nel primo fascicolo del primo numero della rivista, la sezione è interamente dedicata alla parziale trasposizione de *I precettori di Isabella d'Este* di Alessandro Luzio (1857-1946), libello col quale il cultore aveva omaggiato gli sposi Renier-Campostrini nel 1887<sup>286</sup>. In particolare, l'autore del contributo firmato "A. V.", che si suppone essere Adolfo Venturi, estrapolò dall'antologia di Luzio quattro lettere che raccontano variamente del rapporto di committenza che la duchessa intrattenne con Leonardo da Vinci (1452-1519), recentemente riprese da Cristina De Benedictis<sup>287</sup>. Tra le altre, una è indirizzata proprio al maestro, che Isabella ebbe modo di conoscere a Milano, alla corte di Ludovico il Moro (1452-1508), suo cognato. Il documento è datato al 24 maggio del 1504 e in esso la duchessa chiede a Leonardo un dipinto sulla *Disputa di Gesù con i dottori del Tempio*. Come dimostra la lettera di risposta dell'agente Angelo del Tovaglia trascritta di seguito, la domanda non fu ascoltata dal pittore, che in quel periodo era impegnato nella creazione della *Battaglia di Anghiari*.

Nello stesso numero della rivista, immediatamente dopo il contributo di Venturi, compare un articolo dello stesso Luzio, in cui sono trascritte e illustrate

<sup>285</sup> G. C. Sciolla e F. Varallo, *L'«Archivio Storico dell'Arte»*, cit., p. VIII.

<sup>286</sup> A. Luzio, *I precettori di Isabella d'Este*, Ancona, Morelli, 1887.

<sup>287</sup> A. Venturi, *Nuovi documenti su Leonardo da Vinci*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. I, 1888, pp. 45-46, C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Milano, Ponte alle grazie, 2015, (I edizione 1991), pp. 179 e sgg.

alcune lettere della duchessa agli agenti Taddeo Albano (1515, attivo) e Lorenzo da Pavia (1463-1516), ai quali, dopo la morte di Giorgione (1478-1510), aveva chiesto di procurare per lei un'opera dell'artista veneto<sup>288</sup>. In base a questi documenti, l'archivista marchigiano formula alcune ipotesi sul catalogo del pittore, di cui ancora molte attribuzioni e collocazioni erano in dubbio. Nel fascicolo V, uscito lo stesso anno, Luzio ritornò sull'argomento in seguito alla pubblicazione di un articolo di Charles Yriarte (1832-1898) sulla «Gazette des beaux-arts» intitolato *Les Relations d'Isabelle d'Este avec Leonardo de Vinci d'après des documents réunis par Armand Baschet*<sup>289</sup>. Luzio rivendicava, qui, la paternità della prima edizione dei documenti citati a brani e tradotti da Baschet e Yriarte e ne correggeva l'interpretazione francese, attraverso la prova della trascrizione integrale dei manoscritti originali, che, peraltro, riprendono e proseguono la narrazione cominciata nel fascicolo I dell'«Archivio Storico dell'Arte»<sup>290</sup>.

Nel fascicolo VII della stessa annata, Alessandro Luzio ritorna sulle collezioni Gonzaga, spostando l'attenzione su un carteggio relativo a una topografia di Venezia commissionata a Gentile Bellini (1429-1507)<sup>291</sup>. Il carteggio coinvolge principalmente Francesco II Gonzaga (1466-1519), marito di Isabella, e l'ambasciatore mantovano di stanza a Venezia Antonio Salimbeni, che fece da intermediario per l'acquisto del disegno di Bellini. Nel 1497, dopo quattro anni dalla prima richiesta formale a Gentile, fu coinvolto anche Giovanni Bellini (1430-1516), al quale il duca di Mantova chiedeva la topografia di Parigi: dell'artista Luzio riporta la risposta. Sul seguito dei complessi rapporti di committenza tra Giovanni Bellini e Isabella d'Este, Luzio rimanda alla letteratura precedente prodotta da Gaye, Carlo D'Arco e, in particolare, da Willelmo Braghirolli (1823-1884), che, nel 1877, aveva scritto per l'«Archivio Veneto» un contributo intitolato *Carteggio di Isabella d'Este Gonzaga intorno a un quadro del Giambellino*<sup>292</sup>.

<sup>288</sup> A. Luzio, *Isabella d'Este e due quadri di Giorgione*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. I, 1888, pp. 47-48.

<sup>289</sup> C. Yriarte, *Les Relations d'Isabelle d'Este avec Leonardo de Vinci d'après des documents réunis par Armand Baschet*, in «Gazette des beaux-arts», vol. 2, febbraio, 1888, pp. 118-131.

<sup>290</sup> A. Luzio, *Ancora Leonardo Da Vinci e Isabella d'Este*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. V, 1888, pp. 181-184.

<sup>291</sup> A. Luzio, *Disegni topografici e pitture di Bellini*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. VII, 1888, pp. 276-278.

<sup>292</sup> Ivi, p. 277, W. Braghirolli, *Carteggio di Isabella d'Este Gonzaga intorno a un quadro del Giambellino*, «Archivio Veneto», vol. XIII, 1877, pp. 370-374. Si veda anche De Benedictis, *Per la storia del collezionismo*, cit., p. 179. Si noti, tuttavia, che la citazione corretta del contributo

Le vicende dei Gonzaga si ricollegano, inoltre, alla figura di Pisanello (1395-1455) nei saggi di Adolfo Venturi e Umberto Rossi, rispettivamente comparsi nel X e nel XI fascicolo dell'annata 1888. Venturi, ripropone la lettera di Lionello d'Este (1407-1450) al fratello, già studiata da Scipione Maffei e a lui resa nota in copia da Remigio Sabbadini (1850-1934)<sup>293</sup>. Nel documento, che Venturi data tra il 1431 e il 1433, quando Meliaduse d'Este (1406-1452) si trovava già a Roma, si parla di un dipinto della Vergine, promesso dal pittore al duca, e che Venturi ipotizza identificarsi con il dipinto conservato alla *National Gallery* di Londra<sup>294</sup>. Insieme all'intervento di Venturi, quello di Rossi si collocava nell'ambito di un panorama degli studi sui primitivi e su Pisanello che conosceva in quegli anni un significativo avanzamento, anche grazie alla monografia di Giovanni Morelli, autore, sotto mentite spoglie, de *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, citato dallo stesso Rossi<sup>295</sup>. L'intento dell'autore era quello di contribuire alla costruzione di una biografia parziale dell'artista, di cui ancora non si conosceva molto, in base a quanto contenuto nell'epistolario che intrattenne con la famiglia Gonzaga, e a formulare ipotesi sui dipinti perduti che in quello sono menzionati. In effetti, attraverso il percorso definito dalle cinque lettere pubblicate, Rossi riuscì a configurare una piccola geografia dell'attività artistica di Pisanello tra il 1441 e il 1444, anno della morte di Gian Francesco Gonzaga (1395-1444), suo principale interlocutore a Mantova. I documenti rimanenti, tutti successivi alla scomparsa dell'artista, menzionano una medaglia da lui forgiata per Ludovico Gonzaga (1412-1478) e il crollo della copertura di una sala dipinta da Pisanello per la famiglia mantovana verosimilmente a Palazzo Ducale, verificatosi nel 1480.

Ricco contenitore di dati inediti sulla storia artistica moderna, la rivista mantenne un indirizzo coerente col progetto iniziale per un decennio. Adolfo Venturi affiancò, poi, Gnoli alla direzione della rivista nel 1898, anno anche della nuova titolazione del periodico, che da quel momento si chiamò «L'Arte»<sup>296</sup>. Se, nel

di Braghirolli dev'essere ritenuta quella riportata in questa bibliografia e non quella riportata da De Benedictis.

<sup>293</sup> A. Venturi, *Documento sul Pisanello*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. X, 1888, p. 424.

<sup>294</sup> *The Virgin and Child with Saints*, room 54, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/pisanello-the-virgin-and-child-with-saints> (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>295</sup> I. Lermolieff, *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Bologna, Zanichelli, 1886.

<sup>296</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 136.

corso degli anni Novanta, la ricerca documentaria era stata ritenuta preminente rispetto all'analisi delle opere, alla fine del decennio, consequenzialmente all'aggiornamento del metodo venturiano sul formalismo e l'indagine estetico-stilistica, l'attenzione rivolta agli oggetti, piuttosto che ai documenti, si sarebbe rivelata essere di sempre maggiore peso<sup>297</sup>. Nel 1900, quando l'affievolirsi del metodo positivista a favore di una critica estetologica dell'arte aveva esaurito gli interessi del bibliotecario, Gnoli lasciò a Venturi la conduzione della rivista, che si dischiuse a orizzonti metodologici nuovi<sup>298</sup>.

Un'esperienza italiana significativa nell'ambito della raccolta di fonti storico-artistiche dopo la fine dell'«Archivio Storico dell'Arte» si concretizzò grazie all'idea di Luca Beltrami, che nel 1905 fondò la «Raccolta Vinciana»<sup>299</sup>. La rivista nacque con l'obiettivo precipuo di supportare la collezione del più vario materiale archivistico e bibliografico sulla figura di Leonardo da Vinci, per collocarlo, una volta completato, nelle sale del Castello Sforzesco di Milano entro il 1919, anno dell'anniversario della morte del maestro. L'impresa non si sarebbe conclusa in tempo, anche a causa dei fatti bellici che sarebbero fatalmente sopraggiunti. Tuttavia, l'invito dello studioso, diffuso dal «Corriere della Sera» del 28 dicembre 1904, raggiunse, oltre che le alte istituzioni pubbliche, anche i maggiori cultori italiani ed europei, che avrebbero partecipato numerosi al progetto. Ben oltre l'anno delle celebrazioni, sarebbe uscita postuma la *Bibliografia Vinciana* di Ettore Verga (1867-1930), a lungo direttore dell'Archivio Storico Civico di Milano e autentico protagonista del lavoro di ricognizione e riordino dei materiali vinciani<sup>300</sup>. La fortuna dell'iniziativa comportò un vasto richiamo internazionale, inducendo Woldemar von Seidlitz (1850-1922), direttore delle collezioni reali di Dresda, a suggerire la ripetizione dell'impresa a Firenze per Michelangelo e a Roma per Raffaello<sup>301</sup>.

<sup>297</sup> G. C. Sciolla, *Documento, opera d'arte e analisi dello stile*, cit., pp. 63 e sgg. P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, cit., p. 97.

<sup>298</sup> M. T. Roberto, *Progetto e vicende dell'«Archivio Storico dell'Arte»*, cit., pp. 24-25.

<sup>299</sup> G. C. Sciolla e F. Varallo, *L'«Archivio Storico dell'Arte»*, cit., pp. 171-173. Una dettagliata disamina del fenomeno è contenuta in M. Fumagalli, *La nascita di «Raccolta Vinciana» e i suoi protagonisti: Luca Beltrami ed Ettore Verga*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 317-338.

<sup>300</sup> E. Verga, *Bibliografia Vinciana (1493-1930)*, 2 voll., Bologna, 1931, M. Fumagalli, *La nascita di «Raccolta Vinciana»*, cit., p. 323, nota 14, e p. 328.

<sup>301</sup> M. Fumagalli, *La nascita di «Raccolta Vinciana»*, cit., p. 330.

Gli indirizzi dell'idealismo crociano e del formalismo venturiano divennero predominanti nella compilazione delle riviste del primo Novecento italiano<sup>302</sup>. Scaduto l'impulso dello storicismo positivista, gli scopi dei redattori furono generalmente dirottati sull'interpretazione critica dell'arte piuttosto che sulla ricostruzione storico-documentaria e i contributi della letteratura artistica italiana della seconda metà dell'Ottocento furono svalutati in quanto considerati metodologicamente superati<sup>303</sup>. Più avanti, nel corso degli anni Venti, si riservò uno spazio rilevante all'informazione e alla narrazione del sistema contemporaneo – esposizioni, mercato, artisti emergenti – come nel caso de «Pagine d'arte», «L'Esame», «Cimento», «Vita artistica»<sup>304</sup>. È esemplificativo, sotto questo aspetto, il primo punto dello statuto di «Critica d'arte», fondata nel 1935 da Ranuccio Bianchi Bandinelli (1900-1975) con la collaborazione Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987), in cui è scritto:

La critica d'arte [...] pur riconoscendo appieno il valore della ricerca documentaria per le indagini sulla storia delle arti figurative, vuol raccogliere particolarmente quegli scritti che si propongono di superare lo stadio filologico delle ricerche di natura stilistica e biografica, per avvicinarsi al vero e proprio problema della storia dell'arte, che è la comprensione e la determinazione della personalità artistica dell'artista, ben distinta da quella psicologica, sentimentale, culturale di esso. Così, anche le ricerche attribuzionistiche, che troveranno posto nella rivista, non vogliono essere intese quali mere precisazioni di fatto, di carattere anch'esse, in fondo, più biografico che altro, o di valore soltanto pratico; bensì quali sforzi verso una migliore comprensione del valore e delle qualità proprie alle diverse forme artistiche.<sup>305</sup>

<sup>302</sup> *Estetica come scienza dell'espressione* di Benedetto Croce uscì nel 1902 a Milano per i tipi di Remo Sandron.

<sup>303</sup> F. Papi, *Cultura e Tutela*, cit., p. 2. Allo stesso problema accenna molto brevemente G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte*, cit., p. 15.

<sup>304</sup> Si vedano rispettivamente M. Nezzo, «Pagine d'arte» (1913-1919), in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea: Forme, modelli e funzioni*, a cura di G. C. Sciolla, Milano, Skira, 2003, pp. 139-163, M. Nezzo, *Il primo tempo de «L'Esame» (1922-1925)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 339-367, G. Salvatori, *Fermenti in corsivo: La rivista illustrata di belle arti «Cimento» fra il 1922 e il 1936*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 369-389, G. C. Sciolla, «Vita artistica» e «Pinacotheca» (1926-1932): *Promemoria per una ricerca*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 391-455.

<sup>305</sup> G. C. Sciolla, «Critica d'arte» (1935-1938): *Un dossier di problemi*, in *Riviste d'arte fra Ot-*

## 2. Le lettere come fonti della storiografia artistica

Anche in Europa l'attenzione dei periodici tese a spostarsi su un'impostazione critica, più che filologica, accompagnando lo spirito dei primi modernismi e poi delle Avanguardie storiche<sup>306</sup>. Del resto, l'ultimo numero delle «Archives de l'Art Français» fu pubblicato nel 1883: dall'anno successivo, avrebbe cambiato nome e programma, diventando la «Revue de l'Art français ancien et moderne»<sup>307</sup>. «L'Art» scomparve nel 1907; lo «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen» nel 1919. Solo la «Zeitschrift für Bildende Kunst» sarebbe rimasta attiva fino al 1932.

Non era del tutto esaurito, tuttavia, l'uso di pubblicare materiali epistolari di rilievo per la storiografia artistica. Pur essendo conclusa la stagione delle grandi raccolte documentarie, ne fu, infatti, esempio, fino agli anni Trenta, l'edizione di alcune lettere commentate dai grandi accademici europei. Tra questi, è utile ricordare le lettere di Paul Cézanne a Émile Bernard (1868-1941) pubblicate nel decimo fascicolo di «Kunst und Künstler: Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe» su comunicazione di Jean Royère, già comparse, nel 1907 su «Mercure de France»<sup>308</sup>. O, ancora, l'articolo dedicato all'epistolario inedito di Alfred Sisley, scomparso nel 1899, scritto da René Huyghe (1906-1997) per il numero del novembre 1931 della rivista parigina «Formes»<sup>309</sup>.

Il repertorio epistolare è preceduto da un'introduzione di contesto che mette a confronto quelle che l'autore individua come due fazioni interne all'Impressionismo: il genere lirico di Monet, Renoir e Van Gogh, avverso al realismo di Sisley e Pissarro<sup>310</sup>. Huyghe, infatti, non sembra servirsi di una categorizzazione in fasi preliminari, mature e autunnali del movimento. L'autore interpreta, piuttosto, le opere degli artisti impressionisti e postimpressionisti a seconda che essi abbiano scelto un linguaggio per comporre l'immagine di uno stato emotivo, oppure che se ne siano serviti per tradurre la realtà, proprio come nel caso di Sisley.

*toceuto ed Età contemporanea: Forme, modelli e funzioni*, a cura di G. C. Sciolla, Milano, Skira, 2003, p. 166.

<sup>306</sup> Y. Chevretil Desbiolles, *Les revues d'art à Paris*, cit., pp. 43 e sgg.

<sup>307</sup> G. Lebel, *Bibliographie des revues*, cit., p. 13.

<sup>308</sup> J. Royère, *Paul Cézanne Erinnerungen*, in «Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe», vol. 10, 1910, pp. 477-486, É. Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres inédites*, in «Mercure de France», 247, 1 ottobre 1937, pp. 385-404. Si veda anche F. Mazzaferro, *Künstlerbriefe*, cit.

<sup>309</sup> R. Huyghe, *La grande pitié d'un maître impressionniste: Lettres inédites de Sisley*, in «Formes», 19, novembre, 1931, pp. 151-154.

<sup>310</sup> Ivi, p. 151.

D'altronde, il già citato grande contributo di Lionello Venturi alla rivalutazione critica dell'esperienza francese, sulla base di una più vasta documentazione d'archivio, sarebbe stato disponibile solo dopo otto anni<sup>311</sup>. Ciononostante, Huyghe, nel riportare i testi dei documenti, corredandoli di un commento fondato sulle prove epistolari, tenta, gioco forza acerbamente, di cooperare allo scopo. Dopo una sintesi biografica, è dato, dunque, spazio ai testi di un album di otto lettere autografe firmate indirizzate in gran parte al celebre editore e promotore dell'Impressionismo, Georges Charpentier (1846-1905), e incamerate dal Louvre nel 1927 tramite il legato di Etienne Moreau-Nélaton (1859-1927)<sup>312</sup>. Tra le altre cose, l'artista nomina, nelle lettere, l'importante esposizione del 1897 alla *Galerie Georges Petit*, presso la quale era riuscito a ottenere un contratto dopo la fine del rapporto con Durand-Ruel<sup>313</sup>. Prima di raggiungere un effimero successo, tuttavia, l'artista sperimentò momenti di estrema povertà. Infatti, mediante le lettere pubblicate da Huyghe, il pittore chiede ripetutamente un supporto economico all'editore, testimoniando la difficile condizione di vita cui erano costretti diversi artisti collocati al di fuori del sistema istituzionale dell'arte: su questo aspetto pose l'accento Huyghe e avrebbe insistito molto lo stesso Lionello Venturi.

#### 2.4. Lettere d'artista e Storia dell'arte: punti di snodo nel Novecento

L'acquisizione storiografica delle lettere d'artista durante il *nation-building*, impostata sui generi diversi dell'antologia critica, della monografia d'artista e dello studio particolare, avrebbe garantito agli accademici novecenteschi al contempo un metodo e un repertorio di fonti su cui innestare contributi cruciali per la scrittura contemporanea della Storia dell'arte. Un riconoscimento implicito di questa eredità fu reso già da Julius von Schlosser (1866-1938) nel fondamentale «manuale» della storia della critica moderna, *La Letteratura artistica*<sup>314</sup>. Al di là dei riferimenti a materiali epistolari disseminati nel corposo volume, lo studioso

<sup>311</sup> L. Venturi, *Les archives de l'Impressionisme*, cit., *supra*, paragrafo 2.2.

<sup>312</sup> R. Huyghe, *La grande pitié*, cit., p. 151, V. De Chillaz, a cura di, *Inventaire général des Auto-graphes*, Parigi, Musée du Louvre, Musée d'Orsay, 1997.

<sup>313</sup> Lettera del 12 gennaio, R. Huyghe, *La grande pitié*, cit., p. 154.

<sup>314</sup> J. Schlosser Magnino, *Die Kunstliteratur*, Vienna, Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1924 [tr. it di F. Rossi, *La Letteratura artistica: Manuale delle fonti della Storia dell'arte moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1964].

dedica, infatti, un paragrafo molto denso alla letteratura epistolare nel quadro della storiografia italiana settecentesca sul Barocco e sul Classicismo, così saldando e storicizzando l'origine ottocentesca degli studi sull'epistolografia artistica.

È da considerare innanzi tutto la letteratura epistolare che comincia ad essere molto abbondante, e a cui prendono ormai interesse sempre maggiore anche gli amatori d'arte e i critici profani. Anche in questo campo il materiale italiano è copiosissimo, risalendo fino al secolo XIV [...] e fu il primo ad esser riunito in raccolte di carattere letterario.<sup>315</sup>

Senz'altro in funzione della tipologia dello strumento che proponeva agli studiosi, l'approccio di Schlosser tendeva a salvare, benché in uno spazio minimo dell'impresa, quella tendenza alla rassegna generale che era stata tipica dei prodotti ottocenteschi e che sarebbe stata replicata, per esempio, da *Les Archives de l'Impressionnisme* di Lionello Venturi, già nominate come il primo studio organico e la prima occasione di concreta rivalutazione storiografica dell'Impressionismo<sup>316</sup>.

Un'iniziativa simile a quella condotta a termine da Venturi, affine sia negli scopi che nella metodologia di indagine si sarebbe compiuta, per i Macchiaioli, nel 1953, con la prima voluminosa edizione di lettere curata da Lamberto Vitali (1896-1992)<sup>317</sup>. L'ampia ricognizione dello studioso milanese – della quale sono purtroppo rimasti oscuri i riferimenti – serviva a ridare importanza a una vicenda artistica fino ad allora rimasta marginale negli studi di settore, che, per molteplici ragioni, avevano perlopiù premiato l'arte accademica<sup>318</sup>.

Le vicende di vita dei nostri Ottocentisti furono vicende, dopo tutto, minori, con uno sfondo molto spesso dialettale, in un'atmosfera tremendamente uggiosa di provincia, con un susseguirsi di piccole strazianti miserie, anche se tenute nell'ombra della onorata povertà. Nelle lotte d'ogni giorno, gli innovatori, sopraffatti ormai dai mestieranti politici e ficchini e dagli insaziabili procacciatori di commissioni ufficiali, serbarono una dignità, che, senza retorica, può dirsi eroica; essi difesero le ragioni della propria

<sup>315</sup> J. Schlosser Magnino, *La Letteratura artistica*, cit., pp. 508-510.

<sup>316</sup> L. Venturi, *Les archives de l'impressionnisme*, cit.

<sup>317</sup> L. Vitali, *Lettere dei Macchiaioli*, Torino, Einaudi, 1953.

<sup>318</sup> Il problema dell'invenzione di una storia dell'arte italiana contemporanea nel secondo dopoguerra è discusso in A. Laganà, *Giulia Veronesi, publicista di "Emporium" (1945-1964). Un archivio ideale della storia dell'arte italiana contemporanea*, in «Annuario della SISCA», 2023, pp. 243-268.

arte in un paese, che, se non li uccise, li rinnegò o non li prese sul serio. Questa è la loro lezione.<sup>319</sup>

Alle prese con la definizione del campo specifico – e allora ancora opaco – della storia dell'arte italiana contemporanea, Vitali recuperava le testimonianze personali di molti dei protagonisti dell'arte Toscana del terzo quarto dell'Ottocento per riscriverne la storia alla luce di una concezione critica postfascista e di una *verve* polemica che deve essere interpretata proprio come uno sforzo di creazione, la proposta di un pensiero inedito sull'arte nazionale contemporanea. La pittura dei Macchiaioli, che ai coevi era apparsa come una proposta di rottura con il canone romantico che ancora a lungo avrebbe incontrato il gusto del pubblico italiano, otteneva, così, tardivamente e nel contesto di un processo di ridefinizione del sapere critico, il riconoscimento di arte nazionale.

Appena una decina d'anni dopo l'edizione francese della ricostruzione di Venturi, invece, furono disponibili i due volumi di *A Documentary History of Art* di Elizabeth Gilmore Holt, velocemente citata più sopra, che avrebbero dato origine a un genere molto fortunato, ma strutturalmente prossimo a quello delle edizioni europee ottocentesche di fonti e documenti<sup>320</sup>. Per servire a recuperare e rendere circolanti per la prima volta in inglese lettere, ricettari e trattati, la curatrice raccoglieva spunti utili a una nuova sociologia dell'arte, che riuscisse a vedere – al di là delle conoscenze normative – quanto la pratica artistica fosse intrecciata con la vita privata e politica dei protagonisti<sup>321</sup>.

Dopo le significative aggiunte all'edizione del 1957, la raccolta conteneva documenti epistolari ben più antichi di quelli italiani apprezzati da Schlosser, come alcune lettere del XII secolo sulla costruzione della Cattedrale di Chartres<sup>322</sup>, e poi una lettera non datata di Leonardo da Vinci a Ludovico il Moro<sup>323</sup>, le lettere artistiche di Filippo III il Buono (1396-1467)<sup>324</sup>, alcune lettere primocinquecentesche di Albrecht Dürer<sup>325</sup>, una selezione di lettere dall'epistolario attivo

<sup>319</sup> L. Vitali, *Lettere dei Macchiaioli*, cit., p. 14.

<sup>320</sup> E. Gilmore Holt, a cura di, *A Documentary History of Art*, 2 voll., Princeton University Press, 1957 (I edizione 1947).

<sup>321</sup> E. Gilmore Holt, *A Documentary History of Art*, cit., vol. I, pp. V-VI.

<sup>322</sup> Ivi, pp. 49-50.

<sup>323</sup> Ivi, pp. 273-275.

<sup>324</sup> Ivi, pp. 303-305.

<sup>325</sup> Ivi, pp. 330-335.

di Michelangelo verso i nomi di maggiore rilievo nella cultura artistica fiorentina e romana del Cinquecento<sup>326</sup>, una lettera di Giorgio Vasari ad Alessandro de' Medici (1510-1537) sul progetto del *Ritratto di Lorenzo il Magnifico* delle Gallerie degli Uffizi<sup>327</sup>, le lettere a Benedetto Varchi (1503-1565) di Benvenuto Cellini<sup>328</sup>, una lettera di Annibale Carracci (1560-1609) a Ludovico (1555-1619)<sup>329</sup>, lettere di Poussin a italiani e francesi<sup>330</sup>, di Rubens e Rembradt (1606-1669)<sup>331</sup>, capaci di rivelare rapporti di amicizia e di lavoro, accordi, processi di creazione, ambizioni e volontà degli artisti e dei loro interlocutori.

Alla diffusione di contributi come questi, molto letti in ambito universitario e apparsi sin da subito come caposaldi della disciplina, ma in misura diversa ancorati a un modello già noto, altri studi destinati a costruire e a dare direzioni inedite alla storia dell'arte, dentro e fuori i confini dell'Italia, si sarebbero direttamente poggiati sulle fonti epistolari e altri manoscritti storici anche quando non elegibili nel genere dell'edizione di fonti. Un esempio illustre di questa tipologia è *Arte e architettura in Italia* di Rudolf Wittkower (1901-1971)<sup>332</sup>. Tra le antologie ottocentesche, lo storico dell'arte cita largamente la fondativa *Raccolta* di Bottari nell'edizione di Ticozzi del 1822, per dare conto degli spostamenti di Francesco Albani, degli scambi salienti tra Pietro da Cortona (1596-1669) e il patrono Cassiano dal Pozzo, di alcuni elementi di ricezione dell'opera di Bernini (1598-1680)<sup>333</sup>. Tuttavia, la sua attenzione ricade anche su edizioni più tarde o meno note, come i volumi di *Künstler-Briefe* di Guhl e le *Lettere e memorie autografe* riunite da Francesco Cerroti (1806-1887), fino alle coeve indagini di Vincenzo Golzio (1896-1980), a dimostrare l'evoluzione non solo delle ricerche, ma anche del metodo di rimando alle fonti e della selezione dei repertori documentari, gradualmente diretta a coinvolgere scoperte pienamente novecentesche<sup>334</sup>.

<sup>326</sup> E. Gilmore Holt, *A Documentary History of Art*, cit., vol. II, pp. 5-21.

<sup>327</sup> Ivi, pp. 32-33. Per individuare l'opera, si rimanda al sito web delle Gallerie degli Uffizi: <https://www.uffizi.it/opere/vasari-ritratto-lorenzo-il-magnifico> (verificato il 19 aprile 2024).

<sup>328</sup> Ivi, pp. 35-37.

<sup>329</sup> Ivi, pp. 71-73.

<sup>330</sup> Ivi, pp. 146-159.

<sup>331</sup> Ivi, pp. 190-198 e 199-202.

<sup>332</sup> R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy (1600-1750)*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1958 [tr. it. *Arte e architettura in Italia (1600-1750)*, Torino, Einaudi, 1972].

<sup>333</sup> RLPSA2, in R. Wittkower, *Arte e architettura*, cit., p. 62, nota 24, p. 204, nota 40, p. 205, nota 44.

<sup>334</sup> I riferimenti sono a E. K. Guhl, *Künstler-Briefe*, voll. I-II, cit., F. Cerroti, *Lettere e memorie*

Una discreta appendice di lettere artistiche è compresa nell'opera capitale di Francis Haskell – *Mecenati e pittori* – che ne sfrutta il portato documentario per chiarire alcuni passaggi dei rapporti con la committenza gesuitica di Giacinto Brandi (1621-1691) e Carlo Maratta (1625-1713), o di Bernini e Pietro Tacca (1577-1640) con il duca Paolo Giordano II Orsini (1591-1656), o, ancora, di Sebastiano Ricci (1659-1734) e Giuseppe Maria Crespi (1665-1747) con il gran principe Ferdinando di Toscana (1663-1713), per citarne una parte<sup>335</sup>. Non solo, dunque, si nominano ampiamente nel volume le raccolte ottocentesche di lettere insieme alla parte più significativa della letteratura artistica antica, ma alcune delle fonti sono estratte da tali raccolte perché possano parlare immediatamente al lettore.

Quello che, in questa sede, interessa porre in evidenza è, piuttosto, l'equilibrio tra l'indispensabile operazione che Haskell compie nel recuperare le conoscenze sulla scena provinciale delle arti nel Seicento italiano e l'imprecindibile supporto che l'autore dovette trovare nell'edizione delle lettere della famiglia Ruffo di Calabria, passata quasi inosservata sul «Bollettino d'Arte» tra il 1916 e il 1919<sup>336</sup>. Nel rendere nota la quadreria di Don Antonio Ruffo (1610-1678), ricco mecenate, figlio della duchessa Emmanuela di Bagnara, Haskell riprendeva il racconto offerto diversi decenni prima dal fiero discendente Vincenzo Ruffo e, attraverso la rilettura delle lettere degli artisti che lavorarono per la famiglia nell'arco di un

*autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana*, Roma, Stabilimento tipografico corso 387, 1860, e V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma, Palombi, 1939. Per conoscere le altre fonti epistolari e documentarie usate da Wittkower si veda R. Wittkower, *Arte e architettura*, cit., p. 445.

<sup>335</sup> F. Haskell, *Patrons and Painters: Art and Society in Baroque Italy*, Yale University Press, 1980 [tr. it. V. Borea, *Mecenati e pittori: L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, a cura di T. Montanari, Torino, Einaudi, 2020, in particolare pp. 545-560].

<sup>336</sup> Si vedano, al riguardo, F. Haskell, *Mecenati e pittori*, cit., pp. 298-301, e V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte I, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. I-II, 1916, pp. 21-64, Id. *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte II, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. III-IV, 1916, pp. 95-128, Id. *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte III, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. V-VI, 1916, pp. 165-192, Id. *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte IV, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. VII-VIII, 1916, pp. 237-256, Id. *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte V, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. IX-X, 1916, pp. 284-320, Id. *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte VI, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. XI-XII, 1916, pp. 369-388, Id., postumo, *La Galleria Ruffo (Appendice)*, in «Bollettino d'Arte», vol. XIII, s. I, fasc. I-IV, 1919, pp. 43-56.

trentennio, egli portava il collezionismo meridionale dentro la Storia dell'arte, dando vigore a un settore degli studi quasi del tutto quiescente<sup>337</sup>. La vicenda di Antonio Ruffo, infatti, pur rimasta marginale nella mappa del collezionismo italiano di epoca barocca, è legata alle vicende coeve della cultura artistica nel raggio ampio della geografia europea, potendo egli raggiungere, per corrispondenza e tramite i suoi agenti, artisti come Guercino, Rembrandt, Sacchi (1599-1661), Maratta, Salvator Rosa e Mattia Preti.

Nel maturare dell'ermeneutica storico-artistica, non sempre il rapporto degli accademici coi documenti manoscritti fu piano. Ragghianti, per esempio, nel ricostruire, con raffinatissima filologia, il catalogo di Piet Mondrian (1872-1944) e, segnatamente, il passaggio dalla figurazione all'astrazione, ebbe modo di negare l'attendibilità delle interpretazioni emerse dagli scritti dell'artista, nelle cui fila la spiegazione del Neoplasticismo sembrava viziata da un'elaborazione teorica solo *ex post* imposta all'opera pittorica e, dunque, incoerente col reale decorso della parabola creativa<sup>338</sup>.

Il carteggio d'artista è, in definitiva, un prodotto complesso della cultura artistica, che, a fronte dei problemi esegetici che su molti piani tali fonti possono presentare, ha offerto alla disciplina della storia dell'arte materiali fecondissimi, spesso rivelatori. Considerati gli esiti della letteratura artistica novecentesca, qui analizzati in una stretta ed esemplificativa selezione, non sarà improprio interpretare l'ingresso contestuale di nuovi nuclei di lettere e carteggi d'artista nei musei pubblici e privati d'arte, come un'iniziativa di volontario approfondimento storiografico. Motivate da ragioni molto diverse da quelle che condussero le lettere d'artista dentro le biblioteche pubbliche durante il *nation-building*, le politiche novecentesche di acquisizione di documenti nei musei d'arte è stata di norma decisa nel contesto di puntuali progetti di arricchimento documentario a vantaggio dell'intelligibilità delle collezioni artistiche. È in tali spazi di volontà, nella più agevole, integrata e capillare circolazione delle fonti epistolari nei testi e nei luoghi della conoscenza storica dell'arte che l'epistolografia artistica trova compiuta definizione.

<sup>337</sup> Sulla biografia di Antonio Ruffo, si veda M. C. Calabrese, *Antonio Ruffo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, 2017, *ad vocem*.

<sup>338</sup> Il riferimento è a C. L. Ragghianti, *Mondrian e l'arte del XX secolo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1962. Per ulteriori dettagli sul problema, si veda A. Laganà, *Traccia di una fortuna italiana*, in A. Laganà e P. Porreca, *Mondrian 1956: Traccia di una fortuna italiana*, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 90, 105 e 113.



### *3. Il patrimonio epistolare italiano e la sua prima organica individuazione nell'opera di Giuseppe Mazzatinti*

Negli anni Ottanta dell'Ottocento, all'apice del fermento montante attorno alle attività di organizzazione del patrimonio pubblico e della formazione dei primi nuclei epistolari nelle istituzioni conservative, si mosse l'iniziativa improcrastinabile di un pioniere. Sollecitato dalla premura di garantire sia l'esplicito riconoscimento del patrimonio documentario, sia l'accesso degli studiosi alle fonti, Giuseppe Mazzatinti (fig. 1), seguace della Scuola storica e direttore della Biblioteca comunale di Forlì, immaginò un vasto progetto di inventariazione del materiale documentario manoscritto presente nelle biblioteche del territorio italiano, destinato a supplire all'assenza di un'iniziativa statale, pure resa urgente dal giacere occulto di un enorme patrimonio di carte. L'inaccessibilità ai documenti, invisibili poiché mai catalogati oppure disponibili alla ricerca solo per coloro che potessero consultare i registri interni delle biblioteche civiche e governative, doveva essere risolta da una collana di inventari dedicati alle sezioni di manoscritti di tutte le biblioteche che avessero aderito all'iniziativa. I lavori, benché assegnati di solito ai funzionari delle biblioteche coinvolte, erano, dunque, destinati alla stampa e all'immissione nel mercato editoriale, perché potessero raggiungere tutti gli interessati, al di là di limiti geografici o di vincoli istituzionali. In tal modo, si ambiva a rendere evidente e circolante l'esistenza di quel peculiare patrimonio, che si sarebbe presto rivelato di grande interesse per gli studi storici e risorgimentali, ma anche storico-artistici.

Mazzatinti diede avvio, così, alla monumentale serie degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, che sarebbe stata pubblicata a Forlì da Bordandini e poi a Firenze da Leo Olschki (1861-1940) (fig. 2)<sup>1</sup>. La collana, di cui Mazzatinti

<sup>1</sup> Per le notizie biografiche si vedano G. Corradi, *Giuseppe Mazzatinti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, 2008, *ad vocem*, M. Squadroni, a cura di, *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, P. Castelli *et al.*, a cura di, *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto,

curò i primi tredici volumi (1890-1908) – l'ultimo dei quali pubblicato postumo – nasceva nel solco delle campagne postunitarie di inventariazione del patrimonio pubblico inaugurate, nel 1861, dalle indagini sul campo dei già nominati Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli<sup>2</sup>. Improntata alla ricognizione di beni affatto diversi, se non direttamente connessa al *Catalogo*, l'impresa era, in generale, il riflesso di un'epoca di recupero, costruzione e organizzazione del patrimonio artistico, librario e archivistico del nuovo Stato, contraddistinta da una iniziale storicizzazione del fenomeno risorgimentale e dalla conseguente necessità di indagare e registrare nella storiografia i processi politici e culturali che giustificavano l'unificazione<sup>3</sup>.

Il progetto era a sua volta legato a una tradizione italiana più antica, che aveva preso avvio nel corso del secolo precedente. Gli studi su Mazzatinti hanno evidenziato il suo debito nei confronti dei *Rerum Italicarum Scriptores* di Antonio Ludovico Muratori, nome tutelare della storiografia per tutto l'Ottocento<sup>4</sup>. Proprio lo scarto tra il modello dell'edizione di fonti e la struttura richiesta alla tipologia dell'inventario costituisce la principale imputazione di Mazzatinti, che, come si chiarirà meglio avanti, tese a compilare gli *Inventari* con l'approccio di un filologo, e cioè superando la sintesi richiesta dalla formula inventariale, per evidenziare le qualità testuali delle fonti consite. Pur da una prospettiva aggiornata

Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, P. Castelli, *À Rebours (1888-1898): Giuseppe Mazzatinti e l'archivio di Mastro Giorgio*, Pisa, Pacini, 1988, e la voce dedicata del *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, Pubblicazioni AIB, <https://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/mazzatinti.htm> (verificato il 24 aprile 2024). Si veda, infine, la scheda dedicata negli archivi di personalità del SIUSA, <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=46619&RicProgetto=personalita>, (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>2</sup> Secondo G. Corradi, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., l'effettiva data di pubblicazione del primo volume degli *Inventari* è il 1890, a dispetto della data indicata nel frontespizio.

<sup>3</sup> O. Capitani, *Prefazione alla ristampa*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, a cura di P. Castelli et al., Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. X. Sul piano amministrativo, si consideri il censimento delle biblioteche italiane del 1896: *Statistica delle biblioteche: Biblioteche appartenenti ad accademie, scuole secondarie, seminari, biblioteche militari, gabinetti di lettura e biblioteche private non comprese nella parte I*, VI-VII, Roma, Bertero, Direzione generale della statistica, nominato in A. Capaccioni, *Le origini della biblioteca contemporanea*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017, p. 110.

<sup>4</sup> P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti: Gli orizzonti europei*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, in Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, p. 19, A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, Roma, Carocci, 2001, pp. 24-25. Si veda anche O. Capitani, *Prefazione alla ristampa*, cit., p. X.

dall'emergere del nazionalismo, egli guardava certamente anche alle precedenti esperienze ottocentesche di catalogazione delle collezioni librerie, sulle quali si erano innestati i primi approcci scientifici alla pratica del catalogare<sup>5</sup>. Una parte significativa di queste iniziative era stata, infatti, condotta grazie all'impegno delle «nuove leve uscite dalle facoltà letterarie di Pisa, Firenze e Bologna»<sup>6</sup>. Non-dimeno, Mazzatinti seppe trarre spunto da diverse ed efficaci iniziative internazionali, in particolar modo francesi, delle quali aveva una contezza diretta<sup>7</sup>.

Il suo ingresso nella comunità dell'erudizione storico-letteraria si era compiuto già durante gli anni della formazione, svoltasi presso il magistero di Alessandro D'Ancona (1835-1914), patriarca della scuola pisana del metodo storico<sup>8</sup>. Nel panorama degli studi accademici maturati negli anni postunitari, la scuola storica esercitò un ruolo determinante sullo sviluppo di una percezione unitaria della storia letteraria italiana. Nel 1865, in occasione del centenario dantesco, le celebrazioni imposero una riflessione sul valore della letteratura medievale, cui si attribuiva di aver generato, già nel XIV secolo, l'unità linguistica nazionale e dato luogo alla fama e alla riconoscibilità internazionale della cultura italiana. Si parlò, dunque, dell'urgenza di un approccio erudito allo studio della letteratura, che superasse il carattere aleatorio dei coevi studi critici e fosse fondato sulla certezza del testo e sulla testimonianza delle fonti storiche<sup>9</sup>.

Fu questo clima di opposizione alla critica estetica del testo letterario e di rinnovamento dello studio letterario sulla base dell'analisi delle fonti storiche che fece di Mazzatinti il noto studioso e catalogatore di documenti archivistici. Egli fu, pe-

<sup>5</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 26.

<sup>6</sup> Sulla nuova classe di italianisti, si veda C. Dionisotti, *Scuola storica*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. IV, a cura di V. Branca, Tipografia Sociale Torinese, 1986, p. 146.

<sup>7</sup> Una rassegna delle iniziative di catalogazione e classificazione bibliografica in ambito internazionale è offerta da L. Balsamo, *La bibliografia: Storia di una tradizione*, Milano, Unicopli, 2017, pp. 167 e sgg.

<sup>8</sup> La fitta corrispondenza tra Mazzatinti e D'Ancona è citata da E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica della nuova Italia: i rapporti con il «Giornale storico»*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. 135, nota 1. È conservata alla Biblioteca della Scuola Normale Superiore di Pisa, cassetta 25 del *Carteggio D'Ancona*, contenente sessantuno documenti tra lettere e cartoline scritte tra il 1878 e il 1904.

<sup>9</sup> C. Dionisotti, *Scuola storica*, cit., p. 140, B. Bentivogli e P. Vecchi Galli, *Filologia italiana*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2010, p. 27. Il complesso rapporto tra critica estetica e critica erudita è dettagliatamente indagato da G. Lucchini, *Le origini della scuola storica: Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, ETS, 2008, pp. 7-42.

raltro, preceduto, con discreto impegno, da Adolfo Bartoli che, non ancora giunto in Toscana, aveva scandagliato i fondi manoscritti della Marciana nel corso di un biennio, all'inizio degli anni Settanta, per proseguire, alla fine della stessa decade, con la pubblicazione dei manoscritti letterari della Biblioteca Nazionale di Firenze<sup>10</sup>.

Gli studi promossi dalla scuola storica determinarono, insieme con un fervore archivistico senza precedenti, un vero slabbramento dei margini della ricerca letteraria, e configurarono in molti casi una nuova area di competenze, che non credo sbagliato chiamare erudizione storico-letteraria, ovvero un'erudizione che, muovendo da interessi letterari, adottava normalmente fonti e procedure storiche.<sup>11</sup>

La disciplina germogliò sul prolifico terreno preparato dai nuovi periodici dedicati allo studio dei testi e all'edizione delle fonti, attorno a cui si formavano sempre più estesi gruppi di lavoro e ricerca archivistica. L'attività di spoglio e pubblicazione di fonti, favorita dall'apertura postunitaria delle biblioteche agli studiosi, agevolò l'esplorazione capillare e il recupero dei fondi documentari conservati nelle istituzioni pubbliche e private, situate di preferenza nell'area geografica di sviluppo della scuola storica, ossia l'Italia centro-settentrionale, dove, peraltro, vivissima era la tradizione culturale municipale<sup>12</sup>. Ebbe, in questo periodo, un valore peculiare la convergenza degli interessi di letterati, bibliotecari e archivisti nel fine condiviso della conservazione e valorizzazione del patrimonio documentario<sup>13</sup>. Tra gli altri, il «Giornale storico della letteratura italiana», nel quale si incarnò emblematicamente l'approccio della scuola storica, nacque a opera di amici e colleghi di studio di Mazzatinti nel 1883, intorno al periodo di maggiore attività dell'editoria periodica di ambito storico-letterario<sup>14</sup>. Il programma della rivista, firmato da Francesco Novati, Arturo Graf (1848-1913) e Rodolfo Renier (1857-1915), promuoveva espressamente la ricognizione bibliografica dei documenti posseduti da biblioteche e archivi, aggiungendosi alle istanze ministeriali che, nello stesso periodo, assegnavano proprio a Mazzatinti l'incarico di censire i

<sup>10</sup> *Infra*, in questo capitolo. C. Dionisotti, *Scuola storica*, cit., p. 145.

<sup>11</sup> E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit., pp. 137-138.

<sup>12</sup> B. Bentivogli e P. Vecchi Galli, *Filologia italiana*, cit., p. 28.

<sup>13</sup> S. Vitali, *Gli Archivi di Stato italiani fra memoria nazionale e identità locali*, in «Le carte e la Storia», fasc. 2, 2011, p. 124.

<sup>14</sup> C. Dionisotti, *Scuola storica*, cit., p. 145, E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit., p. 136 e pp. 138-139.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

manoscritti italiani custoditi nelle biblioteche francesi<sup>15</sup>. Mazzatinti stesso avrebbe mutuato questo punto del programma del «Giornale storico» quando, nel 1884, avrebbe fondato l'«Archivio storico per le Marche e per l'Umbria», al quale avrebbero collaborato sin da subito gli stessi Novati e Renier<sup>16</sup>.

La svolta storico-letteraria, così, precedette e, in parte, motivò lo sviluppo del settore specifico della storiografia degli anni Novanta, che sarebbero stati occupati dall'avvio degli *Inventari* di Mazzatinti. Questa svolta disciplinare si palesò con la maggiore articolazione e differenziazione territoriale delle deputazioni di storia patria, la diffusa fondazione di società storiche su iniziativa di privati e l'aumentato impegno generale nella ricostruzione della storia locale e nazionale, misurata sull'uso sistematico delle fonti<sup>17</sup>. La prima dichiarazione nota di Mazzatinti intorno al progetto degli *Inventari* è stata rinvenuta da Enrico Artifoni in una lettera scritta per Novati il 17 agosto del 1885, in cui scriveva: «È da tanto tempo che ho in testa il progetto di pubblicare un *Inventario sommario dei mss. che conservansi nelle biblioteche italiane, dei quali non siasi ancora pubblicato il catalogo*»<sup>18</sup>. Appare, così, esplicito che il suo progetto fu chiaro *in nuce* dagli anni della formazione, svolgendosi, in seguito, in una varietà coerente di interessi, tutti finalizzati al recupero scientifico del documento storico, alla costruzione di inventari, cataloghi e sillogi a uso e beneficio degli altri studiosi.

Storia letteraria e artistica per raccogliere i momenti alti della creazione individuale, archivi e biblioteche per ordinare e conservare le istituzioni della memoria collettiva, ricerche folkloriche per porre in salvo voci che altrimenti andrebbero perdute e, più avanti, epistolari per ricostruire i canali della memoria privata e discorsiva fra gli uomini: il piano di lavoro di Giuseppe Mazzatinti aiutò in qualche grado la nuova Italia a scrivere i propri ricordi.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Sul rapporto di lavoro e d'affetto di Mazzatinti con Novati, si veda il *Carteggio Novati* (1882-1903), buste 702 e 703 del fondo archivistico della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit., pp. 152-153. G. Mazzatinti, a cura di, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, 3 voll., *Indici e Cataloghi – vol. V*, Roma, Presso i principali librai, 1886-1888, *infra*, in questo capitolo. È utile segnalare che, all'inverso, nel 1873, Carlo Morbio aveva pubblicato a Milano, presso Ricordi, *Francia ed Italia, ossia i manoscritti francesi delle nostre biblioteche con istudj di storia, letteratura e d'arte italiana*.

<sup>16</sup> E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit., pp. 156-157.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 141-142.

<sup>18</sup> E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit., p. 157, corsivo nel testo.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 158.

L'ambizione di raccogliere, ordinare e accertare la consistenza del patrimonio manoscritto conservato nelle biblioteche pubbliche italiane, avrebbe condotto il lavoro di Mazzatinti a diventare un importante strumento di ricognizione e, nell'immediato, un mezzo per «dare concretezza documentaria a quella identità nazionale che occorreva – o parve dovesse occorrere – al giovane Stato italiano»<sup>20</sup>. L'acribia del suo lavoro e la solerte prosecuzione del progetto a opera di Albano Sorbelli resero la collana degli *Inventari* uno strumento analitico di eccezionale utilità, la cui estensione è eguagliata, a livello internazionale, da quello che era stato un modello per lo stesso Mazzatinti: *Le Catalogue général des manuscrits*, principale riferimento catalografico per i manoscritti conservati nelle biblioteche pubbliche francesi, alimentato tra il 1849 e il 1994<sup>21</sup>.

La pubblicazione degli *Inventari* partì, dunque, come un'iniziativa privata, seppure di interesse pubblico, seguita alla breve esperienza ministeriale di *Indici e Cataloghi*<sup>22</sup>. L'intento era quello di fornire di un inventario tutti i fondi manoscritti conservati nelle biblioteche italiane di ogni ordine, favorendo le biblioteche minori e più difficilmente raggiungibili, senza trascurare le grandi biblioteche dei maggiori centri culturali del paese. A distanza di un quarantennio dall'avvio dei lavori, Albano Sorbelli seppe riassumere egregiamente il valore, i caratteri e il merito dell'impresa.

L'Italia per questa opera si colloca in prima linea fra le Nazioni, per quel che riguarda la pubblicazione degli inventari dei manoscritti da ciascuna posseduti; perché in questa silloge italiana tutte le biblioteche sono ordinatamente spogliate, siano esse regie, o comunali, o provinciali, o di enti morali e privati, o infine di particolari, purché i manoscritti siano di consultazione pubblica. La Direzione degli inventari si è rivolta a bibliotecari, a bibliografi, a studiosi; e dappertutto e sempre ha trovato l'accoglienza più cordiale.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> M. Guerrini, *Guida alla biblioteconomia*, Milano, Editrice Bibliografica, 2009, p. 185, O. Capitani, *Prefazione alla ristampa*, cit., p. VIII.

<sup>21</sup> *Le Catalogue général des manuscrits*, reso disponibile online dalla Bibliothèque nationale de France, all'indirizzo <https://www.bnf.fr/fr/le-catalogue-general-des-manuscrits-cgm>, (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>22</sup> Ne parla A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia (1890-1941)*, in «La Bibliofilia: Rivista di storia del libro e delle arti grafiche di bibliografia ed erudizione», vol. XLIII, marzo-giugno, 1941, dispensa 3°-6°, pp. 67-68.

<sup>23</sup> Albano Sorbelli, *Il 50° volume degli Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, in IMBI, vol L, 1931, senza pagine, segue al frontespizio.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

In effetti, gli *Inventari* di Mazzatinti avrebbero tracciato una storia lunga più di un secolo fino a raggiungere il presente della catalogazione dei manoscritti in Italia, che, nonostante il loro vasto supporto, è ancora lontana dall'essere completa<sup>24</sup>. Alla morte di Mazzatinti, precocemente scomparso nel 1906, subentrò alla direzione della collana proprio Albano Sorbelli, che condusse la collezione al volume LXXV, uscito nel 1945.

Al di là delle variazioni metodologiche sulla catalogazione dei documenti, dovute alle differenze di approccio usate dai numerosi studiosi che hanno contribuito in seguito a proseguirne il percorso, l'opera di inventariazione ha assunto dimensioni tali, che gli stessi tredici volumi diretti da Mazzatinti si sono storicizzati entro i margini della sua cronologia. Lo scarto tra gli inventari antichi e quelli più recenti e aggiornati, anche al netto dei volumi dedicati alla prosecuzione dei primi, non è sufficiente a ritenere gli *Inventari* uno strumento obsoleto. Anzi essi forniscono una panoramica molto dettagliata dei fenomeni minuti di conservazione delle lettere d'artista in epoca ottocentesca e postunitaria, che oltre a costituire il precipuo scopo di questa indagine, sono in grado di restituire, anche tramite le non sistematiche informazioni sulla provenienza delle raccolte riportate negli *Inventari*, uno spaccato della cultura nazionale nel suo costruirsi, nel suo definirsi originario.

#### 3.1. *Gli Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia: modelli, metodo e reti di collaborazione*

##### 3.1.1. *Precedenti nazionali e modelli internazionali*

Per quanto l'impresa di Mazzatinti mostri palesi caratteri di originalità – nell'ambizione generale, nell'estensione del censimento, nelle dimensioni della rete intellettuale chiamata a collaborarvi – egli agì in un contesto denso di iniziative di catalogazione di fondi librari e documentari che avevano avuto inizio ben prima dentro e fuori dei confini peninsulari. Senza dubbio consapevole della tradizione bibliografica italiana e straniera, egli si confrontò, dunque, con numerosi precedenti nazionali e diversi modelli internazionali, cogliendone spunti e metodi, benché nell'ottica di superare la frammentarietà del sistema di inventariazione dei documenti che su tale varietà si era determinata.

<sup>24</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 14, A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca: Storia, gestione e descrizione*, Savigliano, L'Artistica Editrice, 2008, p. 8.

L'uso di registrare analiticamente il patrimonio artistico e librario si era esteso sensibilmente nel corso dell'Ottocento in funzione di peculiari contingenze storico-culturali, in parte già descritte<sup>25</sup>. Le pratiche dell'individuazione, conservazione e rappresentazione del patrimonio si erano rese indispensabili in due ambiti distinti: da un lato in conseguenza della riorganizzazione del patrimonio pubblico seguita alle leggi di secolarizzazione dei beni ecclesiastici; dall'altro, per assecondare le istanze sorte dal forte sviluppo del collezionismo librario privato, legato com'era al collezionismo d'arte, di carte e di documenti. Tali sollecitazioni trovarono una sintesi comune nell'edizione di cataloghi e inventari, che servivano non solo a ordinare, ma anche a rappresentare l'esistenza di fonti disponibili allo studio e la loro storia conservativa<sup>26</sup>.

Per le ragioni storiche già discusse, l'emergere di trattati e manuali di bibliologia e bibliografia enumerativa – come, per esempio, il *Traité élémentaire de bibliographie* del libraio Martin-Silvestre Boulard (1748-1809) e il *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* del bibliofilo Jacques-Charles Brunet (1780-1867) – era stato un fenomeno originariamente francese. Su tali modelli aveva preso, poi, avvio in ogni parte d'Europa una sistematica produzione di repertori biblio-

<sup>25</sup> Si vedano i riferimenti alle esperienze più antiche proposti da R. C. Head, *Making Archives in Early Modern Europe: Proof, Information, and Political Record-Keeping (1400-1700)*, Cambridge University Press, 2020, M. P. Donato e A. Saada, a cura di, *Pratiques d'archives à l'époque moderne: Europe, mondes coloniaux*, Parigi, Classiques Garnier, 2019, S. Rolfi Ožvald, *Inventari*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna*, a cura di G. Capitelli et al., Roma, Campisano, 2018, pp. 240 e sgg., da L. Balsamo, *La bibliografia*, cit., da C. M. Sicca, *Inventari e cataloghi: Collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, Pisa University Press, 2014, e da L. Barroero, *Aspetti, tipologie, dinamiche del collezionismo a Roma nel Settecento: Alcune proposte di lavoro a partire da uno scritto di Anthony Morris Clark*, in *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (Roma, 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait, et al., Roma, École Française de Rome, 2001, pp. 25-39, e Id., *La «tragedia» degli inventari*, in *L'amore e la rabbia: Dialogo con Luigi Spezzaferro*, a cura di T. Montanari, «Ricerche di Storia dell'arte», n. 96, 2008, Roma, Carocci, pp. 23-30, A. Cevolini, *De Arte Excerptendi: Imparare a dimenticare nella modernità*, Firenze, Olschki, 2006, A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., pp. 19-56, ma soprattutto A. Serrai, a cura di, *Storia della Bibliografia, vol. IV. Cataloghi a stampa, Bibliografie teologiche, Bibliografie filosofiche, Antonio Possevino*, Roma, Bulzoni, 1993, e Id., *Storia della Bibliografia, vol. VII. Storia e Critica della Catalogazione Bibliografica*, Roma, Bulzoni, 1997, e I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 89 e sgg. A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 67, fa, inoltre, cenno agli *Itinera italica*, che considera come i primi precedenti storici dell'impresa mazzatintiana.

<sup>26</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 25.

grafici e di inventari, indotta da istanze simili ovunque e legata alla costruzione del patrimonio dello Stato nazionale<sup>27</sup>. A Lipsia, per esempio, Friedrich Adolf Ebert (1791-1834) aveva pubblicato nel 1825 *Zur Handschriftenkunde*, un trattato nel quale si esplicitavano criteri razionali per la descrizione dei manoscritti e la compilazione di dettagliati cataloghi<sup>28</sup>. In maniera del tutto autonoma rispetto all'area continentale, l'Inghilterra aveva, nello stesso frangente, prodotto numerosi indici e cataloghi sommari, di cui sono esempio notevole la serie dedicata alle accessioni librerie al British Museum per un ventennio a partire dagli anni Trenta oppure, più avanti, il *Summary Catalogue* dei manoscritti della Bodleian Libray di Oxford avviato da Falconer Madan (1851-1935) e la serie dei *Descriptive Catalogue of the Manuscripts*, compilata a partire dal 1895 sotto la direzione di Montague Rhodes James (1862-1936) per le varie raccolte dell'università

<sup>27</sup> L. Balsamo, *La bibliografia*, cit., pp. 153 e sgg. R. Blum, *Bibliographia: Eine wort und begriffsgeschichtliche Untersuchung*, Francoforte, Buchhändler-Vereinigung GmbH, 1969 [tr. it. di M. L. Fabbrini, *Bibliografia: Indagine diacronica sul termine e sul concetto*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007] pp. 119 e sgg. Sulla storia della biblioteca contemporanea in Francia, si veda la sintesi di A. Capaccioni, *Le origini della biblioteca contemporanea*, cit., pp. 84 e sgg. Sui metodi e gli scopi della catalogazione e inventariazione archivistica in epoca napoleonica, si veda M. P. Donato, *Archivi e politica sotto Napoleone: I documenti vaticani a Parigi e l'uso della storia*, «Rivista Storica Italiana», vol. 1, 2016, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, e Id., *A Science of Facts? Classifying and Using Records in the French Imperial Archives under Napoleon*, in «History of Humanities», vol. 2, n. 1, 2017, pp. 79-100. In Italia, l'opera che avrebbe conquistato l'attenzione di bibliofili e collezionisti comparve tardivamente, nel 1885. Si trattava del *Manuale di bibliografia* di Giuseppe Ottino, la cui fortuna si estese alla terza edizione, curata, nel 1916, da Giuseppe Fumagalli. Non diverse furono le esigenze reclamate in ambito archivistico. Sono citati, inoltre, M. S. Boulard, a cura di, *Traité élémentaire de bibliographie, contenant la manière de faire les inventaires, les prisées, les ventes publiques et de classer les catalogues, les bases d'une bonne bibliothèque, et la manière d'apprécier les livres rares et précieux*, Parigi, Boulard, 1804, e J. C. Brunet, a cura di, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 6 voll., Parigi, Firmin Didot Frères, 1860-1865. Si veda anche L. Balsamo, *La bibliografia*, cit., pp. 159-165. Non mancano coevi trattati pubblicati nel resto d'Europa, principalmente in Sassonia, come l'*Allgemeines bibliographisches Lexikon* del bibliografo tedesco Friedrich Adolf Ebert (1821-1830), il *Trésor de livres rares et précieux* di Johann Georg Theodor Grässe (1859-1869), comparso a Dresda in sette volumi (si veda L. Balsamo, *La bibliografia*, cit., p. 166), fra le quali si colloca, nel 1841, l'invenzione delle 91 regole di catalogazione di Antonio Panizzi. Si veda L. Sardo, *La catalogazione: Storia, tendenze, problemi aperti*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017, pp. 24 e sgg. Per altre esperienze europee, si veda L. Balsamo, *La bibliografia*, cit., pp. 180 e sgg.

<sup>28</sup> F. A. Ebert, a cura di, *Allgemeines bibliographisches lexikon*, Lipsia, Brockhaus, 1825, pp. 163-231, citato in A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., pp. 26-27.

di Cambridge<sup>29</sup>. Il modello sommario sarebbe stato accolto, comunque, già nel 1842 dal belga e poco noto Jean Marchal, autore del *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*, edito in tre volumi, dal quale avrebbero tratto esempio i francesi, per le iniziative ben note a Giuseppe Mazzatinti<sup>30</sup>.

Sulla traccia dell'uso europeo, anche in Italia, la schedatura dei documenti pubblici aveva assunto un peso nuovo nel programma di riordino degli archivi alla prova del passaggio tra il particolarismo delle istituzioni preunitarie e la centralizzazione amministrativa del periodo postunitario<sup>31</sup>. Nell'affidare i carteggi e gli archivi di personalità alle biblioteche, la normativa aveva implicato la circostanza per cui lettere e altri manoscritti erano e sarebbero stati registrati nei cataloghi delle biblioteche e non gli inventari archivistici<sup>32</sup>. Non a caso, il trattamento di catalogazione usato per i materiali bibliografici cui queste risorse erano sottoposte sarebbe stato un tratto metodologico evidente nella strutturazione degli *Inventari* di Mazzatinti, che avrebbero applicato i regolamenti degli anni Settanta e Ottanta – *Regolamento organico delle biblioteche governative del Regno* del 1876, nel *Regolamento per le biblioteche pubbliche governative* del 1885 – nei quali i materiali manoscritti erano stati attestati per la prima volta<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 28 e pp. 40-41, A. M. Adorasio, *Gli "inventari" di Mazzatinti*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. 201, D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche di Romagna*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 100-101, e nota 17.

<sup>30</sup> J. Marchal, a cura di, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*, Bruxelles-Lipsia, 1842, citato in A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 29.

<sup>31</sup> F. Valacchi, *Gli archivi tra storia, uso e futuro*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020, p. 31, L. Giuva, *Gli archivi storici in Italia: La mappa della conservazione*, in *Archivistica: Teorie, metodi, pratiche*, a cura di L. Giuva e M. Guercio, Roma, Carocci, 2014, pp. 105 e sgg. Per una storia delle istituzioni dagli Stati preunitari al Risorgimento, si vedano M. Meriggi, *Gli Stati italiani prima dell'unità: Una storia istituzionale*, Bologna, Il Mulino, 2011, e G. Melis, *Fare lo Stato per fare gli italiani: Ricerche di storia delle istituzioni dell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 2015.

<sup>32</sup> S. Vitali, *Gli Archivi di Stato*, cit., p. 123. Il rapporto tra materiali d'archivio e materiali da biblioteca è ampiamente indagato nell'opera fondamentale di A. Brenneke, *Archivistica: Contributo alla teoria ed alla storia archivistica europea*, Milano, Giuffré, 1943, pp. 55 e sgg e 59 e sgg.

<sup>33</sup> Sulla prima regolamentazione ministeriale degli archivi si veda I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, cit., p. 99. *Supra*, paragrafo 1.1. I decreti citati sono, rispettivamente, il R. D. 2974, serie II, del 20 gennaio 1876, art. 18, R. D. 3464 del 28 ottobre 1885, art. 19, modificato dal R. D. 6483, serie III, del 25 ottobre 1889, art. 24, il R. D. 733 del 24 ottobre 1907, artt. 21 e 25, modificato dal R. D. 223 del 1° aprile 1909, art.13. Le norme sono tutte citate da A. De

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Sul piano teorico, Mazzatinti dovette trovare utili trattati e registi disponibili negli anni immediatamente precedenti all'uscita del primo volume degli *Inventari*, come, per esempio, l'*Archivio della letteratura italiana* di Desiderio Chilovi, allora direttore della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, che riuniva, tra gli altri documenti di rilievo per la storia della letteratura, delle scienze e delle arti, i manoscritti, gli autografi e gli epistolari di uomini illustri; oppure i *Cataloghi di biblioteche e indici bibliografici* redatti da Giuseppe Fumagalli, allora sottobibliotecario della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma, che fotografava gli aspetti tecnici in uso in quel momento<sup>34</sup>.

Limitando l'indagine ai casi salienti di inventariazione di lettere e manoscritti in area italiana, sarà, tuttavia, necessario – seppur molto brevemente – allungare lo sguardo verso esperienze ancora precedenti. Anche quando non fosse ancora raggiunta l'individuazione tipologica dell'inventario di documenti, da inizio Ottocento si sono susseguiti pochi ma interessanti esempi di come, rispondendo nell'immediato a esigenze di ordinamento, i lavori di ricognizione del patrimonio artistico e librario finivano col ricomprendere le sezioni di manoscritti che accompagnavano le altre raccolte o facevano parte dell'archivio storico dell'istituzione, ma che non avevano avuto riconosciuto prima un rilievo tale da comparire nei cataloghi. Sul lungo termine, questi stessi strumenti – così come

Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit., p. 43. La situazione della rappresentazione del patrimonio archivistico è resa dettagliatamente da A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti e il suo lavoro archivistico*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. 8, che riporta: «Nell'Archivio di Stato di Lucca era già disponibile l'inventario a stampa preparato da Salvatore Bongi, il cui quarto e ultimo volume era stato pubblicato [...] nel 1888. Inventari sommari generali avevano gli Archivi di Napoli (pubblicato dal Trinchera nel 1872), di Venezia (edito nel 1881 dal Cecchetti), di Torino (curato dal Bianchi nel 1881), di Bologna (stampato a cura del Malagola nel 1883); e di lì a pochi anni sarebbero stati pubblicati quelli degli Archivi di Siena (opera del Lisini), di Cagliari (curato dal Lippi), di Firenze (nel quale il Gherardi descrisse le fonti della storia comunale e repubblicana della città fino al trapasso al regime del principato). Né mancavano [...] inventari analitici di serie archivistiche speciali, come quello dei registri Angioini conservati a Napoli, opera di Bartolomeo Capasso (1894), mentre all'Archivio fiorentino Cesare Guasti e Alessandro Gherardi davano mano alla pubblicazione dei registi dei capitoli del Comune di Firenze, portando avanti un lungo lavoro iniziato nel 1866, occupandosi anche dei manoscritti Torrigiani (1878) e stampando gli indici delle Carte Stroziane, il cui primo volume era apparso nel 1884».

<sup>34</sup> G. Fumagalli, *Cataloghi di biblioteche e indici bibliografici*, Firenze, Sansoni, 1887, I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, cit., p. 103, S. Vitali, *Gli Archivi di Stato*, cit., p. 123, A. De Pasquale, *Private archives in the library: Types, acquisition, treatment and description*, in «JLIS.it» vol. 10, n 3, 2019, p. 39, Id., *Gli archivi in biblioteca*, cit., p. 44.

gli *Inventari* di Mazzatinti – avrebbero poi assolto a un compito implicito, ossia quello di descrivere, con la testimonianza degli accessi e del posseduto, la storia della formazione del patrimonio documentario.

Uno tra tutti è l'*Inventario della Regia Galleria* di Firenze, edito nel 1825 per aggiornare i lavori di catalogazione avviati nel 1784 da Giuseppe Pelli Bencivenni, già autore di un'opera di ricostruzione storica dedicata alle collezioni principesche: *Il Saggio storico della Real Galleria di Firenze*<sup>35</sup>. Anche solo a una lettura superficiale, l'*Inventario* restituisce un'immagine straordinariamente più ricca del patrimonio, a testimonianza della veloce accumulazione – probabilmente più per movimentazioni interne alle raccolte granducali che per acquisizioni – di beni librari e archivistici verificatasi nel corso dei lustri precedenti. Tra i molti saggi, trattati e dialoghi dedicati alla storia e alla tecnica delle arti e all'archeologia, compaiono riferimenti notevoli a lettere e persino *epistolae* artistiche e d'artista, che avrebbero, più tardi, seguito le sorti dei molti documenti versati all'Archivio di Stato, una volta compiuta l'unificazione<sup>36</sup>.

Al di là del pur diversificato repertorio di lettere d'artista che musei e – soprattutto – biblioteche cittadini potevano restituire nei loro cataloghi interni, il maggiore patrimonio pubblico di manoscritti, in epoca risorgimentale e postunitaria, era, tuttavia, conservato nelle nuove biblioteche nazionali, sedi dei più grandi depositi di beni librari e documentari<sup>37</sup>. Nel 1879, in anni decisamente più vicini alla vicenda mazzatintiana e durante il pieno fermento del riordino delle biblioteche pubbliche, era stata pubblicata da Carnesecchi la prima serie

<sup>35</sup> G. Pelli Bencivenni, a cura di, *Il Saggio storico della Real Galleria di Firenze*, 2 voll., Firenze, Cambiagi, 1779. *Inventario generale della R. Galleria di Giuseppe Pelli Bencivenni Classe III, Libri*, 1784, Firenze, Archivio Biblioteca Uffizi, ms. 113. La trascrizione del catalogo manoscritto è disponibile su Biblioteche d'arte – Sezione del sito della Fondazione Memofonte: <https://www.memofonte.it/ricerche/biblioteche-darte/> (verificato il 24 aprile 2024). *Inventario della Regia Galleria Classe VII, Libri*, 1825, Firenze, Archivio Biblioteca Uffizi, ms. 185.

<sup>36</sup> Si veda l'introduzione storica all'Archivio storico delle Gallerie fiorentine, <http://www.uffizi.firenze.it/archiviostorico/>, (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>37</sup> Tra gli inventari di biblioteche civiche, si consideri, per esempio, il settimo volume del catalogo della Biblioteca comunale di Siena, redatto a partire dal 1815 da Lorenzo Ilari. Il tomo dedicato alle materie delle Belle Arti sarebbe stato pubblicato nel 1848 ed è ricco di richiami al patrimonio di lettere autografe artistiche e d'artisti. Si veda L. Ilari, a cura di, *La Biblioteca pubblica di Siena disposta secondo le materie, tomo VII. Belle arti*, Siena, Tipografia all'insegna dell'Ancora, 1848. La versione digitale del volume è disponibile su *Biblioteche d'arte*, sezione del portale della Fondazione Memofonte, <https://www.memofonte.it/ricerche/biblioteche-darte/#-biblioteca-pubblica-di-siena> (verificato il 6 marzo 2024).

del catalogo de *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze*, cui sarebbe seguito un numero di fascicoli mensili utili a formare altri tre tomi entro il 1885<sup>38</sup>. Curato da «una società di studiosi sotto la direzione di Adolfo Bartoli» (1833-1894), come si legge sul frontespizio, il progetto era nato sulla spinta della necessità di catalogare e rendere accessibile la vastissima mole di manoscritti divisi nelle tre antiche sezioni della biblioteca fiorentina – la Magliabechiana, la Palatina e la Riccardiana – che, secondo la stima di Bartoli ammontava, allora, a circa diciassettemila unità<sup>39</sup>.

Tolti alcuni precedenti a stampa che si erano già rivelati parziali ed eccezzuati gli inventari manoscritti più antichi redatti per uso interno, quello di Bartoli si propose come il primo catalogo di manoscritti conservati nella principale biblioteca regionale<sup>40</sup>. L'iniziativa sarebbe rimasta, inizialmente, circoscritta alla prima serie, che censiva solo i codici magliabechiani relativi alla poesia<sup>41</sup>. I manoscritti di prosa della stessa sezione e quelli di prosa e poesia delle rimanenti due non sarebbero state ricomprese nello stesso programma editoriale.

Per quanto la prima serie di cataloghi in alcuni casi riproduca in fotografia diverse carte dipinte, miniate e acquerellate di interesse storico-artistico, è chiaro che lo spazio dedicato al materiale epistolare non può che essere molto ridotto e che in generale vi si faccia riferimento al carteggio di Antonio Magliabechi (1633-1714) o a singole missive scritte da poeti e letterati come accompagnamento ai componimenti inventariati. Il Codice II, I, 191, per esempio, contiene una lettera di Giovanni di Nicolò Falgano, notaio fiorentino segnalato come cognato di Pietro Perugino (1446-1523). Secondo le notizie sintetizzate nel catalogo, la lettera proveniva dalla Biblioteca Bargiacchi, presso la quale fu

<sup>38</sup> A. Bartoli, a cura di, *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze: Sezione prima, Codici Magliabechiani: Serie prima, Poesia*, 4 voll., Firenze, Tipografia Carnesecchi, 1879-1885.

<sup>39</sup> A. Asor-Rosa, *Adolfo Bartoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 6, 1964, *ad vocem*. A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo I, p. VII. Sulla storia settecentesca delle biblioteche fiorentine, si veda E. Chapron, *Ad utilità pubblica: Politique des bibliothèques et pratiques du livre a Florence au XVIIIe siècle*, Ginevra, Librairie Droz, 2009. Una più puntuale indicazione della rosa dei collaboratori è offerta dallo stesso Bartoli nell'avvertenza che apre il tomo II dell'opera, nella quale è dichiarato che molta parte degli estensori proveniva dai suoi corsi alla Facoltà di Lettere del R. Istituto Superiore. I nomi sono variamente specificati nell'avvertenza al II tomo e all'ultima pagina del tomo III. Tra i collaboratori illustri figura puntualmente Gaetano Milanese.

<sup>40</sup> A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo I, p. VII.

<sup>41</sup> La ragioni dell'insuccesso sono espresse, in controluce, nell'avvertenza al tomo III.

acquistata nel 1836<sup>42</sup>. Il più corposo Codice II, I, 397 contiene una lettera di accompagnamento a un sonetto scritto in morte dell'allievo di Michelangelo, Cecchino Bracci (1527-1544), dall'erudito Donato Giannotti (1492-1573) per lo zio del defunto, Luigi Del Riccio, anch'egli sodale e fedele corrispondente del grande maestro del Rinascimento<sup>43</sup>. Sulle esequie di Michelangelo, invece, è nominata la lettera di accompagnamento a un sonetto appartenente al medesimo codice, scritta da un non meglio noto Piero Bonfante prete, per l'altrettanto sconosciuto Marcantonio della Rena, al quale fu spedita il 7 luglio 1564<sup>44</sup>. L'estensore della scheda precisa, inoltre, una correzione sulla memoria storiografica del documento:

È attribuito a B. Varchi, come nella stampa (Firenze, Giunti, 1564); ma erroneamente. Questo sonetto è di Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca; nella Magliabechiana se ne conserva l'autografo, e come suo fu ristampato nella prima parte delle sue *Rime*, Firenze, Moücke, 1741<sup>45</sup>.

Lasca è nominato nuovamente e ripetutamente nel tomo III della serie. Ma, per ritornare a Michelangelo, è di maggiore rilevanza, nel medesimo codice, il manoscritto CVII. A C. 188 v, che corrisponde a un sonetto di Niccolò Martelli (1498-1555), scrittore fiorentino e corrispondente di Michelangelo, insieme al quale era stata conservata la lettera autografa di risposta dell'artista che, però, si dice trattenuta dall'autore. Inoltre, si aggiunge:

Invero nella carta seguente si trova la copia della lettera di Michelagnolo risposta al detto Nicco.o Martelli in data di Roma Alli XX di Genn.o l'Anno XLIJ (*sic*). Tanto la lettera del Martelli quanto quella del Buonarroti sono stampate nel *Primo libro delle Lettere di Niccolò Martelli*, Firenze, MDXLVI. Il cav. Gaetano Milanese pubblicando (Firenze, Le Monnier, 1875) le *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, ristampò la lettera del Buonarroti al Martelli seguendo la lezione del nostro codice molto migliore di quella della stampa.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo I, p. 168-169.

<sup>43</sup> Numero d'ordine XXIV. A e. 36, A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo I, pp. 217-218.

<sup>44</sup> Numero d'ordine LVIII. A e. 119, A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo I, p. 228.

<sup>45</sup> Numero d'ordine LVIII. A e. 119, A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo I, p. 228.

<sup>46</sup> A. Bartoli, *I manoscritti italiani*, cit., tomo III, pp. 264-265.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Entrare nel merito dei contenuti del patrimonio catalogato è evidentemente utile a campionare un metodo di catalogazione che sarebbe stato ripreso da Mazzatinti soprattutto nell'uso di descrivere e contestualizzare i documenti non solo nella storia della provenienza, ma anche nel quadro dei riferimenti bibliografici e intertestuali utili a comprenderne il valore storiografico. È per questa ragione che nell'opera di Mazzatinti sono riconoscibili le funzioni critiche più proprie a un catalogo che a un inventario; e questo spiega perché, in questa stessa sede, spesso quel progetto è, più avanti, identificato come tale, soprattutto in comparazione con altri prodotti per l'organizzazione e la divulgazione del patrimonio librario messi a punto nello stesso periodo in Italia e in Europa. È chiaro, infatti, che i criteri di catalogazione delle lettere adottati da Bartoli, diversamente dagli schemi più sintetici in uso a inizio secolo, sono in qualche misura funzionali a una completezza critico-filologica, piuttosto che all'analiticità di un record inventariale. La continuità, non solo cronologica, tra l'iniziativa di Bartoli e quella di Mazzatinti sarebbe stata meglio evidente entro il 1906, quando sarebbero stati conclusi i tomi degli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia* dedicati ai manoscritti della Nazionale di Firenze, a completamento di quelli già editi in questi anni. La stessa condivisa ambizione di abbracciare in un progetto comprensivo l'integrità del patrimonio sottoposto a riordinamento è sintomo di una precisa domanda, storicamente determinata nell'ultimo quarto del secolo.

L'intenzione di Adolfo Bartoli di estendere il lavoro di catalogazione anche agli altri grandi fondi della Biblioteca nazionale si era concretizzata immediatamente dopo la conclusione del terzo tomo dell'edizione carnesecchiana, pur in una veste editoriale diversa. Infatti, il gruppo dei codici palatini, di cui facevano parte i manoscritti panciatichiani, sarebbero stati pubblicati nella collana ministeriale *Indici e Cataloghi*; mentre i manoscritti riccardiani sarebbero stati ordinati a partire dal 1893 da Salomone Morpurgo (1860-1942), sempre su incarico del Ministero dell'Istruzione. L'iniziativa più prossima a quella conclusa sulla raccolta Magliabechi è, dunque, il catalogo de *I Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, volume quarto della collana *Indici e Cataloghi*, il cui progetto prese avvio nel 1884 grazie alla promozione di Ferdinando Martini (1840-1928) e Michele Coppino con l'intento di mettere a punto strumenti validi per la conoscenza e lo studio delle risorse bibliotecarie italiane<sup>47</sup>. I fascicoli

<sup>47</sup> L. Balsamo, *La bibliografia*, cit., p. 175, A. A. Cavarra, *Uno sguardo alla collana "Indici e Cataloghi delle Biblioteche Italiane"*, in «Accademie & Biblioteche d'Italia: Trimestrale di cultura

usciti nel corso di quattro anni sarebbero stati, infine, riuniti in un unico volume nel 1889, a cura di Luigi Gentile e sotto la supervisione di Bartoli, di quello maestro<sup>48</sup>. L'intera consistenza del volume secondo fu messa insieme nel 1890<sup>49</sup>; mentre l'ultima raccolta, a cura di Anna Saitta Revignas (1905-1973) e Pier Liberale Rambaldi (1872-1943) sarebbe stata resa disponibile solo tra il 1950 e il 1967<sup>50</sup>.

Alla stessa altezza cronologica, in Lombardia fervevano simili progetti di censimento e organizzazione del patrimonio archivistico e librario pubblico. Nel 1884, il prefetto Isaia Ghiron aveva pubblicato il primo catalogo postunitario dei manoscritti dedicati alla storia lombarda posseduti dalla Biblioteca nazionale braidense, successivo e aggiornato rispetto alla *Bibliografia enciclopedica milanese* di Francesco Predari (1809-1870)<sup>51</sup>. Inoltre, come lo stesso autore dichiara in apertura, questo poggiava sul più generale catalogo cartaceo dei manoscritti della biblioteca braidense strutturato in quattro volumi da Giuseppe Cossa (1803-1885) alla metà del secolo, con il vantaggio, sul primo, di essere reso disponibile alla consultazione al di fuori della biblioteca.

Il catalogo alfabetico di Ghiron censisce, anzitutto, l'epistolario parziale del bibliotecario braidense Giuseppe Allegranza (1713-1785), che fu anche archeologo e scrittore d'arte<sup>52</sup>. Le lettere, indirizzate a diversi tra il 1756 e il 1784, trattano perlopiù di argomenti di carattere storico, archeologico e storico-artistico. Un numero inferiore di documenti proveniva dallo scrittoio del conte e mecenate Carlo Giuseppe di Firmian (1716-1782), relativi al periodo dell'incarico ministeriale in Lombardia per conto degli Asburgo<sup>53</sup>. Sono degni di nota, inoltre, i

delle biblioteche e delle istituzioni culturali», nuova serie, vol. V, nn. 3-4, 2010, pp. 99-101, A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 34.

<sup>48</sup> L. Gentile, a cura di, *I Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, vol. I, in *Indici e Cataloghi – vol. IV*, Roma, Presso i principali librai, 1885-1889. Non è stato possibile recuperare la cronologia dell'autore, ma si fornisce il VIAF ID relativo: 76209971.

<sup>49</sup> L. Gentile, a cura di, *Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, vol. II, in *Indici e Cataloghi – vol. IV*, Roma, Presso i principali librai, 1890.

<sup>50</sup> A. Saitta Revignas e P. L. Rambaldi, a cura di, *I Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, vol. III, Roma, Libreria dello Stato, 1950-1967.

<sup>51</sup> I. Ghiron, a cura di, *Bibliografia Lombarda: Catalogo dei manoscritti intorno alla storia della Lombardia esistenti nella Biblioteca Nazionale di Brera*, Milano, Tipografia Bortolotti di Dal Bono e C., 1884, F. Predari, a cura di, *Bibliografia enciclopedica milanese: Ossia repertorio sistematico ed alfabetico delle opere edite ed inedite di Milano e suo territorio*, Milano, Tipografia Marsilio Carrara, 1857.

<sup>52</sup> I. Ghiron, *Bibliografia Lombarda*, cit., pp. 7-8, A F. IX. 76.

<sup>53</sup> Ivi, p. 47, A O. I. 33-34.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

fascicoli intestati al filantropo Giacomo Mellerio (1777-1847) e riuniti sotto il titolo di *Memorie delle opere fatte da pittori e scultori alla Certosa di Pavia*<sup>54</sup>. Oltre a raccogliere notizie sugli artisti, inventari di opere d'arte, prezzi e conti relativi ai lavori di restauro e abbellimento del monastero, il volume comprende una serie diversificata di documenti – quali lettere, atti giudiziari, decreti e contratti – che accompagnano la vicenda sociale della comunità e la storia artistica del complesso dal XIV al XVII secolo.

Nel quadro degli scopi della *Bibliografia* di Ghiron, non stupisce che sia data maggiore rilevanza ai dispacci regi e diplomatici, alle lettere senatoriali e ad altri documenti di carattere amministrativo. Minore attenzione è riservata alle lettere artistiche, che sono censite solo ai fini di una bibliografia per la storia del territorio. È il caso del carteggio indiretto di Giulio Ferrario (1767-1847), storico e prefetto della Biblioteca di Brera, costruitosi intorno alla stesura delle *Memorie per servire alla storia dell'architettura milanese*, dallo stesso pubblicate in città nel 1843, e al precedente saggio sui *Monumenti sacri e profani della Basilica di Sant'Ambrogio*, del 1824<sup>55</sup>. Quasi affatto nominate, invece, le lettere d'artista, se si eccettua quella spedita dall'architetto Carlo Felice Soave (1749-1803) al priore di San Marco a Milano, di incerta datazione<sup>56</sup>. La lacuna relativa alla conoscenza di collezioni di autografi e lettere in area lombarda sarebbe stata parzialmente colmata da Ludovico Frati nel 1897, quando avrebbe pubblicato il catalogo della collezione Morbio, che avrebbe fatto ingresso nel patrimonio della biblioteca milanese nel 1889, solo cinque anni dopo l'edizione del catalogo di Ghiron<sup>57</sup>.

Alla fine degli anni Ottanta, invece, il padre di quello, Luigi Frati, era impegnato nella compilazione della bibliografia delle opere bolognesi conservate nella Biblioteca municipale di Bologna. Il repertorio, cui egli stesso diede avvio in qualità di direttore della biblioteca con il supporto del Comune, classifica i riferimenti al posseduto della parte più cospicua delle collezioni e riassume i contenuti dei diversi antichi cataloghi manoscritti dell'istituzione compilati tra il 1801, data della sua fondazione, e il 1858, momento della consegna dell'incarico a Fra-

<sup>54</sup> Ivi, pp. 104-106, A D. XV. 12. N. 20/2-6.

<sup>55</sup> Ivi, p. 46, A G. XIII. 6 e 1. G. Ferrario, *Memorie per servire alla storia dell'architettura milanese dalla decadenza dell'Impero Romano fino ai nostri giorni*, Milano, Bernardoni, 1843, e Id., *Monumenti sacri e profani dell'imperiale e reale Basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, Milano, dalla tipografia dell'autore, 1824.

<sup>56</sup> Ivi, p. 129, A D. XV. 8. N. 19.

<sup>57</sup> L. Frati, *I codici Morbio*, cit. *Supra*, paragrafo 1.2.2.1.

ti<sup>58</sup>. La metodica differenziazione dei materiali per soggetto rende possibile una ricerca settoriale. Precorrendo, anche Frati come Bartoli, il lavoro di Mazzatinti, di ogni documento egli offre una breve descrizione e l'indicazione di eventuali edizioni. Nel paragrafo relativo ai *Musei d'Archeologia*, a sua volta inserito nel capitolo dedicato all'*Università della Sezione scientifica*, compare un riferimento a una lettera di Filippo Schiassi (1763-1844) su una *cista mystica* ritrovata nel 1817 e a una lettera firmata da Girolamo Bianconi (1772-1847) per il «prof. Richard», in cui si discute di un capitello rinvenuto in uno scavo bolognese<sup>59</sup>. A eccezione di questi pochi cenni a lettere artistiche, il primo volume dell'opera non contempla riferimenti significativi per l'epistolografia di settore.

Nel volume secondo, pubblicato a solo un anno di distanza dal primo, ricorrono invece più frequentemente registrazioni di carteggi ed epistolari, ai quali è dedicato uno specifico capitolo nella *Sezione letteraria*<sup>60</sup>. Oltre alle edizioni di antologie epistolari che coinvolsero anche i nomi di alcuni artisti locali come quello di Giampietro Zanotti, che è rappresentato anche nel capitolo delle *Lettere ai Bolognesi*, il repertorio di Frati registra i carteggi del conte e scrittore d'arte Antonio Amorini Bolognini (1767-1845), di Cincinnato Baruzzi, di Luigi Crespi, del mecenate Filippo Hercolani (1736-1810), del collezionista Giuseppe Magnavacca (1639-1724), dello studioso d'arte Marcello Oretti (1714-1787)<sup>61</sup>. Ancora prima, tuttavia, nel capitolo dedicato ai *Cataloghi*, dopo il record relativo al catalogo della libreria di Pelagio Palagi, che era confluita nelle collezioni bolognesi nel 1860, è nominato il catalogo dei manoscritti di Filippo Schiassi, insieme al quale è censito il suo carteggio, che secondo la nota di accompagnamento constava di 2878 pezzi<sup>62</sup>. La *Sezione artistica*, d'altro canto, appare ricca di riferimenti non organici a lettere autografe e saggi in forma epistolare<sup>63</sup>.

<sup>58</sup> L. Frati, a cura di, *Opere della Bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca municipale di Bologna*, 2 voll., Bologna, Zanichelli, 1888-1889, vol. I, pp. I-IV.

<sup>59</sup> Ivi, vol. I, colonna 771, rispettivamente numero d'ordine 6315 e 6321.

<sup>60</sup> Ivi, vol. II, colonne 971 e sgg.

<sup>61</sup> Ivi, vol. II, colonna 971, numeri d'ordine 7540 e 7544; colonne 978-979, numeri d'ordine 7614-7623; colonna 972, numeri d'ordine 7547, 7548 e 7551; colonna 973, numeri d'ordine 7553, 7554, 7557, 7559 e 7560.

<sup>62</sup> Ivi, vol. II, colonna 967, numero d'ordine 7488. L. Frati, *Opere della Bibliografia bolognese*, cit., vol. II, colonna 967, numero d'ordine 7493. Al numero d'ordine 7563 dello stesso volume, è censito un altro carteggio di Schiassi di consistenza diversa, e comunque notevole, che è da considerarsi differente rispetto al precedente.

<sup>63</sup> Al termine di questa breve rassegna di casi, è necessario nominare per completezza alcune

Oltre a riconoscere la condivisione di metodi e intenti con altri catalogatori

eccezioni significative. L'accessione delle maggiori raccolte di carteggi alla Biblioteca nazionale di Roma risale a un'epoca relativamente recente: i documenti sono perlopiù tratti dai personali archivi di autori novecenteschi per la sezione *Archivi Raccolte e Carteggi*. Invece, nel più vasto *Fondo autografi*, che fu istituito alla fine degli anni Settanta dell'Ottocento, immediatamente dopo l'apertura della biblioteca, sono compresi materiali epistolari appartenuti ad artisti e altri autori di epoca più remota. È necessario, tuttavia, evidenziare che le notizie sulle lettere possedute dalla Nazionale di Roma sono deducibili soltanto dal catalogo a schede della Sala Manoscritti e dalla sua parziale digitalizzazione, mentre non sono note edizioni ottocentesche di cataloghi a stampa. Catalogo della sezione A. R. C. della Biblioteca nazionale di Roma: <http://www.bncrm.beniculturali.it/it/848/archivi-raccolte-e-carteggi> (verificato il 24 aprile 2024). Catalogo del Fondo autografi della Biblioteca nazionale centrale di Roma: [http://catalogohistorici.bdi.sbn.it/dett\\_catalogo.php?IDCAT=85](http://catalogohistorici.bdi.sbn.it/dett_catalogo.php?IDCAT=85), (verificato il 24 aprile 2024). Per informazioni ulteriori sulla sezione, si può vedere L. Martinoli, *Gli autografi nella Biblioteca nazionale centrale di Roma: identificazione, conservazione e ricerca*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del Convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri *et al.*, Romam, Salerno, 2010, pp. 713-723.

La Biblioteca nazionale di Napoli, in maniera del tutto simile, include tra le sue collezioni un vasto repertorio di carteggi, a loro volta compresi nella sezione *Manoscritti e rari*. Le origini della sezione risalgono alla fine del Settecento, ossia agli anni dell'istituzione della Reale Biblioteca di Napoli presso l'antico Palazzo degli Studi. Nonostante l'antichità della raccolta, anche in questo caso, non sono disponibili opere ottocentesche di catalogazione, ma solo il catalogo a schede, che è stato alimentato almeno fino al 1990. Per una storia delle biblioteche napoletane e delle altre iniziative di catalogazione, si veda V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Napoli, Vivarium, 2002. Diverso è il caso della Biblioteca nazionale di Torino che, sorta come Biblioteca Reale nel 1723, mantenne a lungo una vocazione peculiare, orientata alla conservazione delle memorie del Regno di Savoia, della storia militare piemontese e della storia d'Italia. Non sono noti antichi cataloghi a stampa dei manoscritti, che fossero destinati alla pubblica circolazione successivi ai *Codices manuscripti bibliothecae regii Taurinensis Athenaei* pubblicato nel 1749 da Giuseppe Pasini (1687-1770), Antonio Rivautella (1708-1753) e Francesco Berta (1719-1787). Repertorio topografico dei fondi manoscritti della Biblioteca Reale di Torino: [http://catalogohistorici.bdi.sbn.it/dett\\_catalogo.php?IDCAT=138](http://catalogohistorici.bdi.sbn.it/dett_catalogo.php?IDCAT=138), (verificato il 24 aprile 2024).

Il *Fondo Autografi* della Biblioteca Regionale di Palermo, nominata nazionale nel 1876, si costituì perlopiù nel corso del Novecento. La Biblioteca universitaria di Padova avviò la catalogazione dei manoscritti soltanto nel 1905. La Biblioteca universitaria di Genova possiede un *Fondo Autografi* che consta di quattordicimila pezzi, costituito tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta del Novecento. Il patrimonio di manoscritti della Biblioteca Nazionale di Bari, invece, ha carattere locale e perlopiù pertinente all'ambito storico, letterario e politico. Si veda la scheda dedicata nella Biblioteca Digitale Italiana: [http://catalogohistorici.bdi.sbn.it/dett\\_catalogo.php?IDCAT=231](http://catalogohistorici.bdi.sbn.it/dett_catalogo.php?IDCAT=231), (verificato il 24 aprile 2024).

Tra le biblioteche in possesso di interessanti carteggi artistici è necessario nominare, infine, la biblioteca civica di conservazione *Angelo Mai* di Bergamo. Non solo non sono noti cataloghi ottocenteschi a stampa dei fondi manoscritti, ma rimangono incerte e parziali le conoscenze

italiani, è necessario, a questo punto, evidenziare che l'esperienza di Mazzatinti nel campo della compilazione di registri e cataloghi di materiali bibliografici aveva avuto inizio tra il 1882 e il 1887, prima di impegnarsi nella progettazione e preparazione degli *Inventari*. In questa parentesi di tempo, infatti, si era recato diverse volte a Parigi per conto del Ministero della Pubblica Istruzione, col mandato di censire i codici italiani posseduti dalle biblioteche francesi<sup>64</sup>. Concluse le lunghe ricerche, i riferimenti collezionati confluirono nell'*Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia* (fig. 3) – pubblicato in tre volumi tra il 1886 e il 1888 – che, inserito nel programma editoriale della collana ministeriale *Indici e cataloghi*, fu preludio al più esteso impegno sul patrimonio conservato in Italia<sup>65</sup>.

Del resto, è di diretta provenienza francese l'ispirazione che indusse Mazzatinti a intraprendere il progetto degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche*

circa la provenienza dei documenti. Sono presenti nel patrimonio manoscritto della biblioteca il *Minutario della corrispondenza* dell'architetto Giacomo Quarenghi (1744-1817), diviso in due volumi e contenente centodieci carte; un volume di *Lettere a diversi* (AB 464) scritte tra il 1779 e il 1803; infine, la copia anastatica delle *Lettere n. 24 dal 1 giugno 1771 al 31 luglio 1774 del sig. Giacomo Quarenghi architetto direttore dei lavori eseguiti nella Chiesa di S.ta Scolastica di Subiaco* (AB 473), conservate in originale alla Biblioteca statale del monumento nazionale di Subiaco. Come si evince dall'elenco dei donatori della Biblioteca redatto dal bibliotecario Antonio Tiraboschi (1838-1883) alla fine del XIX secolo, alcune decine di lettere a diversi scritte dallo scultore Giovanni Maria Benzoni (1809-1873) sono state in parte donate alla biblioteca nel 1873 dall'ingegnere bergamasco Giovanni Emanuele Caffi per conto della suocera, moglie dell'artista. Un fondo più cospicuo, datato agli anni Trenta e Quaranta dell'Ottocento, è intestato al pittore Giuseppe Diotti (1779-1846). Secondo il Registro di Entrata, una parte minima del carteggio giunse in biblioteca nel 1936 per donazione di Luigi Onghero. Alcune delle numerose lettere di Francesco Coghetti conservate nella biblioteca, furono donate, invece dal pittore Giuseppe Carsana (1822-1889), come si apprende ancora dal repertorio di Tiraboschi. È più tardiva, invece, l'acquisizione delle lettere del collezionista e avvocato Guglielmo Lochis (1789-1859). È invece, irreperibile la data di acquisizione dei carteggi dei cultori d'arte Luigi Crespi, Francesco Tassi (1710-1782), Aurelio Carrara (sec. XIX) e Giacomo Carrara (1714-1796). Per una storia della biblioteca, si veda M. E. Manca, a cura di, *La biblioteca della città: Storia e patrimonio della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo*, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, 2020. Si vedano le schede dedicate sul sito istituzionale della Biblioteca: <https://www.bibliotecamai.org/patrimonio-e-cataloghi/fondi-e-raccolte-2/#quarenghi-giacomo> e <https://www.bibliotecamai.org/patrimonio-e-cataloghi/carteggi/> (verificati il 24 aprile 2024).

<sup>64</sup> G. Corradi, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti*, cit., p. 18.

<sup>65</sup> G. Mazzatinti, a cura di, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, cit., A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 66.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

*d'Italia* (d'ora in poi solo *Inventari*). Nella presentazione, scritta di suo pugno, Mazzatinti fa menzione di Charles-Victor Daremberg (1817-1872), medico, erudito, archeologo e funzionario nella più antica biblioteca pubblica francese, la Bibliothèq̃ue Mazarin, del quale riporta un passo di una nota pubblicata nel 1867 nel «Journal des débats»<sup>66</sup>:

Il n'y a pas de pays, comme l'Italie, qui aie autant de mss. dans les bibliothèques publiques, comunales, des convents, des hôpitaux et des Sociétés. Il serait très-important de donner des catalogues complets pour toutes les collections qui n'ont pas encore des catalogues imprimés. Le gouvernement devrait faire les frais d'une telle publication.<sup>67</sup>

Sostenuto dal parere di un importante collega francese, dal pensiero del quale mutuava propositi e ragioni, Mazzatinti sottolinea il valore inedito del suo lavoro nel panorama italiano degli studi di filologia e bibliografia, citando come modello l'*Inventaire sommaire des manuscrits des bibliothèques de France dont les catalogue n'ont pas été imprimés*, redatto da Ulysse Robert e pubblicato a Parigi da Honoré Champion a partire dal 1879. L'inventario di Robert era finalizzato a mettere in luce i fondi manoscritti delle biblioteche francesi private, comunali e afferenti a numerose abbazie, che le prime ricognizioni sulle biblioteche governative avevano tralasciato. Infatti, l'iniziativa di Robert seguiva a una lunga tradizione di inventariazione dei beni della Nazione, che affondava le sue radici nelle disposizioni di antico regime, ma che fu ripresa con maggiore urgenza nell'attività di primo Ottocento dell'antica Académie des Inscriptions<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> IMBI, vol. I, presentazione. Nel testo in questione, Mazzatinti nomina, senza riferimenti estesi, «un numero dei Débats». È verificato che Daremberg scrivesse regolarmente sulla rivista *Journal des débats*, come si evince da un contributo di Danielle Gourevich, *Charles Victor Daremberg et une histoire de la médecine*, disponibile sul sito della sezione BIU Santé dell'Université de Paris: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/presentations/daremberg.php>, (verificato il 24 aprile 2024).

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques: Comment utiliser les archives à l'époque de Napoléon?*, in *Pratiques d'archives à l'époque moderne: Europe, mondes coloniaux*, a cura di M. P. Donato e A. Saada, Parigi, Classiques Garnier, 2019, p. 106, L. J. Moore, *Restoring Order: The École des Chartes and the Development of Libraries and Archives in France (1820-1870)*, Duluth, Litwin Books, 2008, pp. 40 e sgg. Sul contributo di Armand-Gaston Camus (1740-1804) si veda M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques*, cit., p. 98.

È il caso, qui, di riepilogare la vicenda. In seguito alla riorganizzazione dei beni storico-artistici determinata dalle restituzioni in epoca di restaurazione, presa coscienza del valore pubblico del patrimonio, l'intero sistema delle istituzioni culturali francesi era stato a lungo impegnato in azioni di redistribuzione, catalogazione e riallestimento di materiali d'archivio e librari<sup>69</sup>. Il processo aveva assunto un carattere sistematico negli anni Trenta, con l'avvio del funzionamento continuativo dell'École des Chartes dopo la situazione di arresto dei primi anni Venti<sup>70</sup>. L'attività ordinatrice dell'École, nata per dare seguito ai programmi di ricerca storiografica iniziati dall'Académie des Inscriptions, si era inserita in un più ampio progetto di censimento del patrimonio che François Guizot aveva annunciato nel rapporto del 21 ottobre 1830, redatto per programmare la costituzione della nuova carica dell'ispettore generale dei monumenti storici, e aveva avuto seguito in vaste campagne di ricognizione e registrazione dei beni<sup>71</sup>. Ne era derivato un intenso lavoro di inventariazione del patrimonio archivistico nazionale, nell'articolarsi del quale erano stati grandi protagonisti lo *chartiste* Benjamin Guérard (1797-1854), futuro conservatore degli archivi e Léopold Delisle (1826-1910), allievo dell'École e poi conservatore della Bibliothèque nationale<sup>72</sup>.

Al lavoro di ricognizione e di aggiornamento delle politiche patrimoniali, si era associata presto la diffusione degli studi storici e delle *sociétés savantes*, al contempo sintomi e conseguenze della fondazione della nuova storiografia post-rivoluzionaria basata sulla catalogazione e sullo studio delle fonti d'archivio<sup>73</sup>.

En effet, aussi bien l'organisation des archives que la recherche historique dans les archives françaises ont été marquées par une innovation modeste mais déterminante, et qui a affecté la gestion des données dans leur matérialité même: la fiche de classement.<sup>74</sup>

<sup>69</sup> È del 1825 il manifesto intitolato *Guerre aux démolisseurs!* scritto dal giovane Victor Hugo. Si veda N. Surlapierre, a cura di, *Guerre aux démolisseurs! Victor Hugo et la défense du patrimoine*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018.

<sup>70</sup> L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., p. 54. Sulle diverse teorie circa la data di istituzione ufficiale della scuola, si veda L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., pp. 26 e sgg.

<sup>71</sup> A. Ragusa, a cura di, *Alle origini dello Stato contemporaneo: Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. 51 e sgg.

<sup>72</sup> J.-F. Foucaud, *Les bibliothèques et leur patrimoine*, in *Le Patrimoine: Histoire, pratiques et perspectives*, a cura di J.-P. Oddos, Parigi, Éditions du Cercle de la librairie, 1997, p. 155.

<sup>73</sup> M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques*, cit., p. 95, J.-F. Foucaud, *Les bibliothèques et leur patrimoine*, cit., p. 148.

<sup>74</sup> M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques*, cit., p. 97.

Il rapporto tra i nuovi metodi di inventariazione delle fonti, incarnati dall'originale uso delle carte da gioco per la composizione del catalogo a schede mobili, e l'inedito studio scientifico della storia si era stabilito, dunque, come un legame diretto di causa-effetto, da subito destinato a soddisfare le istanze di costruzione di identità nazionale avvertite in seguito all'instaurazione della monarchia di luglio<sup>75</sup>. Erano stati anzitutto gli allievi dell'École des chartes a occuparsi di inventariare i fondi dipartimentali in base a schemi differenziati<sup>76</sup>. Nel corso del 1840, la Bibliothèque Royale, grazie a generosi finanziamenti governativi ottenuti nella primavera dell'anno precedente, aveva dato avvio alla catalogazione dell'enorme e disordinata massa di documenti che costituivano le collezioni di Antico regime secondo un criterio univoco, che ricalcava il principio di provenienza o *respect des fonds*<sup>77</sup>.

A partire dalla stessa decade, sulla traccia dei modelli coevi e aggiornati di classificazione e inventariazione dei documenti d'archivio il Ministero francese dell'Istruzione Pubblica, rappresentato da François Guizot e poi da Abel-François Villemain, aveva promosso e finanziato la compilazione e la pubblicazione del *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*: importante iniziativa statale volta alla catalogazione dei manoscritti delle biblioteche dipartimentali e pubbliche parigine condotta direttamente da funzionari, prefetti e *chartistes* in base alle nuove norme di classificazione diffuse tramite circolare dal ministero e generalmente attribuite a Natalis de Wailly (1805-1886)<sup>78</sup>. Lo svolgersi del processo, funzionale alla fruizione di documenti cui non si aveva avuto accesso prima, era stato seguito dal Comité des travaux historiques et scientifiques, nell'ambito del quale figurava l'italiano Guglielmo Libri (1802-1869), che vi partecipò in qualità di segretario<sup>79</sup>. Non tutti i bibliotecari e gli archivisti

<sup>75</sup> Sull'uso delle *fiches*, si veda M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques*, cit., pp. 107 e sgg. Sui fatti storici, L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., capitoli II e III.

<sup>76</sup> L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., pp. 111 e sgg.

<sup>77</sup> Ivi, pp. 107-108, pp. 116 e sgg.

<sup>78</sup> Ivi, p. 111, p. 117: Circolare n. 14 del 1841. Sulle tipologie classificatorie applicate in Francia in questo periodo, si veda la seconda parte del secondo capitolo di L. J. Moore, *Restoring Order*, cit. L'identificazione di norme di catalogazione uniformi e stabili, fu, secondo L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., pp. 126 e sgg., una spontanea conseguenza dell'instaurazione della monarchia di luglio, dopo la rivoluzione del 1830.

<sup>79</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 29, L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., pp. 109 e sgg. Sulle procedure stabilite da Pierre Daunou (1761-1840) in epoca napoleonica per la sistemazione degli archivi requisiti confluiti a Parigi, si veda M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques*, cit., pp. 98 e sgg e pp. 105 e sgg. e M. P. Donato, *L'archivio del mondo. Quando Na-*

avrebbero implementato le norme centrali, ma lo loro istituzione fu senza dubbio un segnale di cambiamento politico e metodologico<sup>80</sup>.

Per quanto il progetto di Robert si sarebbe presto arrestato, gli *Inventari* di Mazzatinti nascevano su quel modello con il compito – afferma l'autore – di integrare, con contenuti specificamente dedicati ai manoscritti, i dati sfuggiti o non contemplati dalla compilazione di *Indici e Cataloghi*, già nominata opera di schedatura del patrimonio manoscritto e a stampa delle biblioteche governative cominciata negli anni Ottanta con i fondi del corrispondente dicastero italiano<sup>81</sup>. L'obiettivo primario delle ricerche di Mazzatinti si fissava, dunque, sulle biblioteche comunali, provinciali e capitolari. A partire dal 1897, tuttavia, quando sarebbe stato reso noto che la Commissione di *Indici e Cataloghi* sarebbe stata sospesa, gli *Inventari* si sarebbero prestati a un'indagine estesa anche alle biblioteche statali, come la Nazionale di Firenze, cui sarebbe stato dato quasi immediato ed esclusivo spazio fino al 1906<sup>82</sup>.

Contemporaneamente alla stesura dei primi tomi degli *Inventari*, inoltre, Mazzatinti era impegnato nella compilazione degli *Archivi della Storia d'Italia*: opera in nove volumi che, per importanza e impegno, avrebbe parificato il valore degli *Inventari* se non si fosse interrotta con l'avvento della Grande guerra. Mazzatinti, per parte sua, riuscì a curare solo i primi quattro volumi lasciando in eredità la compilazione del resto al giovane collaboratore e amico Giustiniano Degli Azzi Vitelleschi (1874-1960). Pubblicata da Licinio Cappelli (1864-1952) a Rocca San Casciano a partire dall'annata 1897-1898, la raccolta era concepita per riunire, in modo quanto mai ambizioso, gli inventari di ogni specie di documento d'archivio relativo alla storia d'Italia, conservati non solo negli archivi pubblici, i cui funzionari erano già al lavoro sulla ricognizione del posseduto, ma anche privati, notarili, parrocchiali o appartenenti a qualsiasi istituto laico e religioso; insomma, tutti quegli archivi che non avevano ricevu-

*poleone confiscò la storia*, Roma-Bari, Laterza, 2019. Per le notizie sull'attività del CTHS, ancora operativo, si veda il sito internet: <https://cths.fr/>, (verificato il 26 aprile 2024). Su Guglielmo Libri, si veda L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., pp. 161 e sgg.

<sup>80</sup> L. J. Moore, *Restoring Order*, cit., pp. 130-131. R. Harryson, *Heritage: A Critical Approach*, Londra, Routledge, 2013 [tr. it. di V. Matera e L. Rimoldi, *Il patrimonio culturale: Un approccio critico*, Milano, Pearson Italia, 2020], pp. 43-46, nomina il lavoro di inventariazione condotto dalla commissione francese come il primo esempio governativo di questo genere e descrive altre esemplari esperienze coeve internazionali.

<sup>81</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 35.

<sup>82</sup> A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 71.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

to sino ad allora alcuna attenzione dai catalogatori<sup>83</sup>. Peraltro, spesso gli inventari interni, su cui doveva potenzialmente appoggiarsi una prima indagine, non erano ancora stati compilati, e Mazzatinti stesso assunse l'onere di crearne una prima edizione a uso dell'istituzione di riferimento e, di riflesso, funzionale alla stesura degli *Archivi*<sup>84</sup>.

Nella presentazione dell'opera, Mazzatinti dichiara l'intento di servire gli studiosi del Risorgimento, ma anche di salvaguardare l'integrità delle collezioni e di arginare il fenomeno del commercio incontrollato di documenti dotati di grande valore storico. Il carattere esplicito di questa affermazione si giustifica col fatto che le prime norme conservative dedicate ai documenti d'archivio erano state stabilite pochi lustri prima, con il primo *Regolamento generale per gli Archivi di Stato* contenuto nel Regio Decreto 2552 del 27 maggio 1875<sup>85</sup>. Con esso, non solo si tentava di fornire strumenti utili alla tutela del patrimonio, ma si riconosceva il valore di fonte storica delle carte d'archivio, disponendone la ricognizione e l'inventariazione tramite la pubblicazione di relazioni generali redatte a cura del ministero<sup>86</sup>.

In base alle poche indicazioni sull'organizzazione dell'opera, è consentito, poi, inferire significative assonanze di metodo con i già avviati *Inventari*. Infatti, pur essendo diversi gli oggetti del censimento e dissimile il destino, Mazzatinti trattò con la medesima analiticità la selezione, inventariazione, occasionale trascrizione e regestazione dei documenti, servendosi in entrambi casi di una rete di collaboratori variamente specializzati<sup>87</sup>. La concomitanza della stesura degli *Archivi* e degli *Inventari* non è soltanto un indice della tipologia e della mole dell'impegno di Mazzatinti nel processo di riconoscimento del patrimonio pubblico; ma è anche un'ulteriore testimonianza del profondo legame dell'autore con la letteratura bibliografica francese, da cui, ancora una volta, il suo interesse fu sollecitato. Gli *Archivi*, infatti, si svilupparono in parallelo alla pubblicazione francese de *Les Archives de l'Histoire de France*, opera compilata a Parigi da Char-

<sup>83</sup> A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., pp. 14-15 e 20-21.

<sup>84</sup> G. Mazzatinti, a cura di, *Archivi della storia d'Italia*, vol. I, Rocca San Casciano, Licinio Cappelli, 1897-1898, pp. 5-6.

<sup>85</sup> L. Giuva, *Gli archivi storici in Italia*, cit., p. 106, P. Carucci, *Conservazione e trasmissione della memoria nel nuovo Stato unitario*, in *Archivi, biblioteche e musei nei 150 anni dall'Unità d'Italia*, a cura di A. Capaccioni, Editoriale Umbra, 2011, p. 27. *Supra*, paragrafo 1.1.

<sup>86</sup> A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., p. 5, note 3, 4, 5.

<sup>87</sup> Ivi, p. 16. Si veda anche D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., p. 92, nota 3.

les-Victor Langlois ed Henri Stein (1862-1940) a cominciare dal 1891, ed edita infine per i tipi di Alphonse Picard (1833-1906) nel 1893<sup>88</sup>.

L'iniziativa d'oltralpe conobbe immediatamente una fortunata ricezione in Italia. All'inizio del 1894, Eugenio Casanova (1867-1951), sulle pagine dell'«Archivio Storico Italiano», di cui era divenuto collaboratore da qualche anno, e un anonimo recensore della «Nuova Antologia», auspicavano che la medesima impresa potesse ripetersi in Italia<sup>89</sup>. Non è inutile constatare che, già nel 1867, per limitare l'indagine a ritroso al periodo postunitario, Antonio Panizzi, da dieci anni direttore della biblioteca del British Museum, aveva offerto, nel suo saggio *Alcune principali questioni intorno agli Archivi italiani*, utili spunti per una inventariazione degli archivi del Regno<sup>90</sup>. Il saggio di Panizzi era stato, in effetti, in qualche misura recepito: ne sono prova i diversi inventari d'archivio prodotti dalle istituzioni più antiche tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, sulla spinta del riordino seguito alla prima legislazione<sup>91</sup>. Tuttavia, mai era stato messo a punto un intervento sistematico e unitario, che ora era richiesto anche da Roberto Galli (1840-1931), sottosegretario del Ministero degli Interni – cui gli archivi afferivano – durante il governo Crispi, e dall'archivista e professore di paleografia Cesare Paoli (1840-1902), eminente rappresentante della scienza archivistica nazionale<sup>92</sup>.

Lo stesso programma francese da cui Mazzatinti traeva spunto, per l'organicità cui tendeva, si dimostrava di difficile completamento. Infatti, quello mirava a riunire in un'unica opera bibliografica l'insieme delle collezioni di documenti d'archivio relativi alla storia francese e a costituire una guida ai luoghi della loro conservazione. Con l'intento di restituire dignità a un patrimonio parzialmente distrutto o disperso a causa dei fatti rivoluzionari, e di compensare con l'inven-

<sup>88</sup> P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti*, cit., p. 18, A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., p. 3. Sul frontespizio dell'opera è riportata la data del 1891.

<sup>89</sup> «Archivio Storico Italiano», serie V, XIV, 1894, pp. 368-373 e «Nuova Antologia», fasc. 1, 1° febbraio 1894, Notiziario bibliografico, entrambe segnalate da A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., pp. 3-4.

<sup>90</sup> A. Panizzi, *Alcune principali questioni intorno agli Archivi italiani*, Lucca, Giusti, 1867, A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., p. 6.

<sup>91</sup> *Supra*, paragrafo 1.1.

<sup>92</sup> A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., pp. 7-10 cita una lettera di Paoli al filologo Guido Biagi, pubblicata nel 1895 sulla «Rivista delle biblioteche e degli archivi», VI, n. 12, pp. 159-160, dunque oggetto e fulcro di un dibattito specialistico sul tema dell'inventariazione degli archivi pubblici italiani.

tariazione a stampa la forte frammentazione dei fondi, gli autori sintetizzavano così l'ambizione del lavoro:

Nous entendons par «archives de l'histoire de France» la collection de tous les documents d'archives relatifs à l'histoire de France, c'est-à-dire les pièces officielles de toute espèce: chartes, comptes, enquêtes, etc., et les correspondances publiques ou privées. Cette définition n'exclut, en somme, qu'une seule catégorie de documents anciens: les œuvres historiques, scientifiques et littéraires, qui ont leur place, non dans les archives, mais dans les bibliothèques.<sup>93</sup>

Al di là delle specifiche notazioni sulla storia degli archivi, l'effettiva estensione ultranazionale del censimento francese – che il progetto di Mazzatinti non raggiunse – e le proposte amministrative per l'organizzazione del patrimonio archivistico francese, le similitudini tra questa e l'impresa di Mazzatinti testimoniano un confronto diretto del bibliotecario italiano con gli scenari tecnici internazionali, con i quali condivise lo scopo di recuperare i documenti per facilitare la ricostruzione della storia dello Stato. In Francia, sulle istanze degli studi storici, si era cominciato alla fine degli anni Quaranta a pubblicare opere utili alla ricerca di fonti archivistiche, quali il *Catalogue général des cartulaires des Archives départementales* e il *Tableau général numérique par fonds des Archives départementales antérieures à 1790*<sup>94</sup>. Aveva preso avvio, così, con la pubblicazione e la circolazione di cataloghi a stampa, l'uso di consentire la consultazione di repertori e registi di documenti anche al di fuori degli enti preposti alla conservazione.

Recuperando un divario dovuto alla tardiva unificazione italiana, gli *Archivi della storia d'Italia* comparvero sul mercato librario nel 1897, a brevissima distanza dalla pubblicazione di Langlois e Stein. L'opera era destinata a occupare un ruolo significativo nella storia dell'archivistica italiana, poiché avrebbe costituito un importante esempio metodologico per i successivi lavori di ricognizione del

<sup>93</sup> C.-V. Langlois e H. Stein, a cura di, *Les Archives de l'Histoire de France*, Parigi, Picard, 1891, p. I, parzialmente citato in A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., p. 4.

<sup>94</sup> *Catalogue général des cartulaires des archives départementales, publié par la Commission des archives départementales et communales*, Parigi, Imprimerie Royale, 1847, *Tableau général numérique par fonds des archives départementales antérieures à 1790, par la Commission des archives départementales et communales*, Parigi, Imprimerie Royale, 1848. Si veda anche A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., pp. 4-5.

patrimonio archivistico e contribuito generosamente allo sviluppo della storia culturale italiana mediante la divulgazione di fonti e documenti<sup>95</sup>.

Simili finalità, ancora condivise con le istituzioni culturali europee, furono l'oggetto di un progetto coevo a quello degli *Archivi*, ma di diversa natura. Mazzatinti era interessato al recupero della memoria storica dei luoghi e ne perseguiva gli scopi non solo attraverso l'inventariazione dei documenti e la pubblicazione di fonti, ma anche mediante l'allestimento di esposizioni e la creazione di nuovi fondi per la documentazione.

Gli studi italiani sembravano andare di pari passo alle attività europee, spinti dalla frenetica esigenza di inventariare e di conoscere i documenti della propria storia, che si era andata sviluppando in Italia soprattutto dopo l'Unità. Questa attesa di sprovincializzazione si rese evidente in Mazzatinti nel momento in cui ideò e promosse la mostra *L'archivio di Mastro Giorgio*.<sup>96</sup>

Si trattava, in effetti, di ricostruire, attraverso la documentazione fotografica, il patrimonio di maioliche di Giorgio Andreoli da Gubbio (1465/70-1555), figura storica dell'artigianato locale<sup>97</sup>. L'importanza dell'iniziativa, organizzata nel 1898 a Gubbio e immaginata per trasformarsi in un museo fotografico cittadino, fu salutata dal sindaco di Bologna, Alberto Dallolio (1852-1935), come un «evento patriottico», soprattutto in virtù delle gravi spoliazioni che la città aveva subito nel corso dei precedenti decenni<sup>98</sup>. Mazzatinti aveva verosimilmente tratto l'idea di un centro fotografico documentario dal panorama delle istituzioni artistiche

<sup>95</sup> A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., p. 26. Oltre che con le ricerche di Luigi Schiaparelli (1871-1934) e i suoi allievi, D'Addario segnala un rapporto di continuità tra gli *Archivi* di Mazzatinti e la *Guida generale degli archivi di Stato*, il cui progetto fu patrocinato dal Ministero degli Interni a partire dal 1966, in seguito ai primi tentativi condotti da Eugenio Casanova negli anni Dieci con *L'Ordinamento delle carte degli Archivi di Stato italiani. Manuale storico archivistico*. Dal 1975 al 1994, fu sostenuto, invece, dal nuovo Ministero dei Beni Culturali.

<sup>96</sup> P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti*, cit., p. 18. Sulla mostra, si vedano anche P. Castelli, *À Rebours (1888-1898)*, cit., e Id., *Un "erudito" a Gubbio tra espoliazioni e restituzioni*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 113-134.

<sup>97</sup> G. Ballardini, *Giorgio da Gubbio detto Mastro Giorgio*, in *Enciclopedia Italiana*, 1933, ad vocem.

<sup>98</sup> P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti*, cit., p. 18, P. Castelli, *Un "erudito" a Gubbio*, cit., P. Castelli, *À Rebours (1888-1898)*, cit., p. 42.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

contemporanee europee narrato dalle coeve riviste. Infatti, egli doveva essere a conoscenza dell'archivio fotografico della Ville Lumière di Parigi, del centro di documentazione fotografica di Caen, diretto da Alfred Liégard (1801-1875) e di quello a Bruxelles, guidato da Ernesto Depoter<sup>99</sup>. Supportato da Adolfo Venturi che, grande estimatore della fotografia in quanto strumento per la ricerca storico-artistica, partecipava al comitato d'onore dell'esposizione, Mazzatinti si dimostrava sensibile alla costruzione di strumenti documentari nuovi per la conoscenza storica.

All'azione di Mazzatinti, così inserita in un preciso contesto di ricerca internazionale, fu riconosciuto un immediato prestigio e godette da subito di una larga fortuna. La genealogia degli *Inventari* di Mazzatinti dimostra come la sua opera fosse pienamente immersa nel campo delle esperienze bibliografiche, di riordino e catalogazione dei grandi fondi archivistici e bibliotecari in atto in Francia come in Italia. Essa sopravvenne alla formazione di importanti fondi manoscritti, che in molte biblioteche italiane avevano già raggiunto dimensioni e caratteri significativi in funzione delle dinamiche di collezionismo e mecenatismo ottocenteschi di cui si è parlato sopra.

Sulla spinta di una così profonda e multidisciplinare esperienza nell'ordinamento del patrimonio documentario pubblico, anche il programma di sviluppo degli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche di Italia*, che Mazzatinti aveva avviato con coraggio e lungimiranza, proseguì dopo la sua morte, sopraggiunta nel 1906, grazie ad Albano Sorbelli, direttore dell'Archiginnasio di Bologna e, dal secondo dopoguerra, grazie ad altri studiosi, bibliofili e bibliotecari che hanno condotto il lavoro fino al centosedicesimo volume, uscito nel 2013. Seppure la compilazione della collana attraversò un secolo prima di compiersi, imponendo a sé stessa un significato storiografico mutevole, il valore scientifico degli *Inventari* di Mazzatinti si apprezza per almeno due qualità generali, distinte sul piano della diacronia, ma incardinate entrambe nelle intenzioni originarie del progetto. Ai coevi, servì come uno strumento indispensabile per stimare la consistenza del patrimonio di documenti manoscritti soprattutto di proprietà pubblica e per disporre le giuste misure di conservazione e fruizione, all'indomani delle leggi eversive e, in generale, immediatamente dopo i primi moti di assestamento del

<sup>99</sup> Si veda P. Costantini, *La fotografia artistica (1904-1917): Visione italiana e modernità*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 152-156, citato da P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti*, cit., p. 19.

sistema culturale statale. Oggi, i volumi degli *Inventari* si prestano a essere interpretati come una spia eloquente della temperie culturale che li produsse, del diffuso interesse classificatorio di stampo positivista che caratterizzò il cantiere di costruzione della cultura nazionale e delle sue istituzioni. Essi consentono di riconoscere, grazie alla loro struttura e organizzazione, i processi di selezione e individuazione del patrimonio – pubblico in generale e di manoscritti in particolare – durante il periodo di *nation-building*.

### 3.1.2. Metodo e reti di collaborazione

Tornato dalla Francia, Mazzatinti si mise in contatto con numerose biblioteche italiane, allo scopo di indagarne i fondi manoscritti, dai quali intendeva trarre materiali utili ai suoi studi storico-letterari. Lo spingeva, dunque, una formazione improntata allo spoglio documentario, che così prolifico si era dimostrato per l'impresa gemella in ambito francese<sup>100</sup>. Nondimeno, egli era incoraggiato nella ricerca archivistico-bibliografica non solo dalla sua pregressa e riuscita esperienza, ma anche dall'epilogo interrotto delle precedenti iniziative italiane di inventariazione.

Il progetto degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* fu il principale ma non l'unico lavoro di inventariazione condotto da Mazzatinti<sup>101</sup>. Coraggiosissimo nella sua estensione e lungimiranza, si inseriva, a maggiore titolo rispetto a molte delle precedenti esperienze di catalogazione e inventariazione del patrimonio pubblico italiano, in un contesto storico motivato, da alcuni lustri, da nuove e forti istanze culturali. Eugenio Garin (1909-2004) ha formulato una delle più efficaci sintesi sui tempi e gli scopi dell'impresa.

Si affermò allora largamente nella cultura italiana il metodo positivo nelle discipline storiche, per riconquistare una memoria reale necessaria allo sviluppo del paese. Di qui il problema della documentazione, precisa, capillare, e quindi degli archivi: della conservazione, della catalogazione, della utilizzazione al meglio di ogni tipo di documento. Di qui la cura delle molteplici testimonianze primarie, originali, non ancora rielaborate: gli atti, le lettere che conservano il sapore del dialogo, i diari. Di qui la ne-

<sup>100</sup> A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 66.

<sup>101</sup> Per una bibliografia mazzatintiana si veda A. Barbi e L. Vecchi, a cura di, *Bibliografia mazzatintiana*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 367-390.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

cessità di rendere utilizzabile ogni ricordo, e quindi la ricerca di varie tecniche, diverse secondo i momenti della ricerca. Così le linee dominanti nell'opera del Mazzatinti sembrano emergere naturalmente. Sono la faticosa, altruistica preparazione e conservazione dei materiali. Sono gli archivi grandi e piccoli, le biblioteche, i musei, che diventano a loro volta oggetto non solo di storia, ma sotto varie angolazioni, di scienze e tecniche speciali. In una Italia che aveva raggiunto così tardi l'unità, le cui vicende avevano mantenuto tante zone in condizioni di arretratezza, che aveva visto dispersa tanta parte del proprio patrimonio culturale, bisognava cominciare dall'attività preparatoria, ivi compresa l'esplorazione di paesi stranieri, a cominciare dalla Francia.<sup>102</sup>

Diversamente da quanto faticosamente compiuto fino ad allora dal Ministero della Pubblica istruzione, l'idea di Mazzatinti prometteva razionalità di metodo e sistematicità dell'intervento, e si sarebbe estesa non solo a biblioteche e archivi di biblioteche, come lascia intendere il titolo della collana, ma anche ai musei, seppure in minore rappresentanza<sup>103</sup>. Questo dimostra la lungimiranza delle intenzioni iniziali del progetto, ma anche una lucidità non scontata e la consapevolezza di dover estendere le ricerche a istituzioni allogene al comparto archivistico e bibliografico per un ideale raggiungimento degli scopi.

Pur essendo riportata sul frontespizio la data del 1890, il primo volume degli *Inventari* fu dato alle stampe nel 1891. Era dedicato ai manoscritti conservati in un gruppo di biblioteche centro-settentrionali, in particolare situate in Umbria, Marche, Emilia-Romagna, Toscana, Piemonte e Lazio<sup>104</sup>. Tra i primi fondi manoscritti a essere registrati fu scelto, com'era ovvio, il patrimonio della biblioteca di Forlì, allora diretta da Mazzatinti. La città fu la dimora di adozione dell'eugubino, che alla scrittura della sua storia avrebbe in seguito contribuito con alcuni studi e lezioni sulla storia liviense del secondo Ottocento, anche grazie alla disponibilità dei ricchi materiali documentari conservati nel Museo del Ri-

<sup>102</sup> E. Garin, *Presentazione*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, a cura di P. Castelli *et al.*, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. XIV.

<sup>103</sup> C. Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia*, Milano, Hoepli, 1901, p. X, fa riferimento all'ordine ministeriale di catalogare il patrimonio librario e documentario rivolto ai funzionari delle biblioteche nazionali, provinciali e comunali. La collaborazione degli enti fu lenta e parziale, talché l'inventario, incompleto, sarebbe stato pubblicato solo nel 1893. Al Museo Correr di Venezia è dedicato il volume LXVIII degli *IMBI*, redatto e pubblicato nel 1939 da Albano Sorbelli.

<sup>104</sup> Nel dettaglio, sono censite le biblioteche di Bevagna, Fabriano, Forlì, Gubbio, Pinerolo, Pistoia, Savignano, Serrasanquiro, Subiaco.

sorgimento della città<sup>105</sup>. In particolare, l'apertura del primo volume era dedicata al censimento della raccolta proveniente dalla biblioteca del medico ed erudito locale Giovanni Battista Morgagni (1682-1771), acquistata e in parte donata alla comunale nel 1873<sup>106</sup>.

Si procedette con un criterio vago, apparentemente non determinato da regole sistematiche fino al volume sesto, reso disponibile nel 1896. Dall'anno successivo e fino al 1906, quando era in preparazione il tredicesimo volume, ossia l'ultimo curato da Mazzatinti, egli si dedicò pressoché esclusivamente ai manoscritti della Nazionale di Firenze, seguendo, quindi un andamento omogeneo non solo nell'oggetto, ma anche nei criteri di censimento, con l'eccezione dei manoscritti di Brera e Monteleone di Calabria, compresi nel volume settimo. Ovidio Capitani interpreta i primi movimenti di ricerca di Mazzatinti come scelte discontinue, prive di un indirizzo programmato o di un sistema prestabilito di registrazione<sup>107</sup>.

Il carattere per così dire "desultorio" dell'esplorazione del Mazzatinti, spesso indulgente al gusto delle *trouvailles*, più che intento a concepire disegni organici di edizione: per quanto sia innegabile che per certe aree di elezione, come la Romagna, ed in particolare

<sup>105</sup> G. Pellegrini, *Mazzatinti e il Risorgimento*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli *et al.*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. 35, pp. 44-57. Per una bibliografia mazzatintiana si veda A. Barbi e L. Vecchi, *Bibliografia mazzatintiana*, cit. Giuseppe Mazzatinti fu un assiduo studioso di fonti manoscritte, alle quali appoggiava i risultati dei suoi studi storici e letterari. Tra le maggiori opere di raccolta, la letteratura ricorda anche i carteggi di Vittorio Alfieri, Vincenzo Monti e Gioacchino Rossini (1792-1868), mentre le antologie epistolari dedicate a Garibaldi e Mazzini rimasero, alla sua morte, incomplete. Il riferimento è a G. Mazzatinti, a cura di, *Lettere edite e inedite di Vittorio Alfieri*, Torino, Roux e Co., 1890, Id., *Quattro lettere inedite di Gioacchino Rossini*, Forlì, Bordandini, 1891, Id., *Lettere di Gioacchino Rossini per le nozze Picciola-Vaccari*, Vicenza, 1891, Id., *Lettere inedite e rare di G. Rossini*, Imola, Galeati, 1892, Id., *Cinque lettere di Gioacchino Rossini per le nozze Zuelli-Manuzzi*, Forlì, Bordandini, 1892, G. Mazzatinti e A. Bertoldi, a cura di, *Lettere inedite e sparse di Vincenzo Monti*, 2 voll., Torino, Roux e Co., 1893-1896. Ne fa cenno M. Squadroni, *Fanny Manis* "...Ne raccolse e ordinò i libri e le carte, perché la morte non travolgesse nel suo turbine anche quelle sacre cose", in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 40-41. Egli fece, dunque, esperienza diretta della difficoltà di individuare e reperire materiale documentario negli archivi non inventariati cui ebbe accesso nel corso dei suoi viaggi di studio.

<sup>106</sup> Si veda IMBI, vol. I, p. 1.

<sup>107</sup> Il comune di Monteleone di Calabria corrisponde all'attuale Vibo Valentia.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

per il Forlivese quell'esplorazione abbia dato come esito edizioni di testi su cui lavorare con una sicurezza maggiore, anche se non assoluta.<sup>108</sup>

Secondo Donatella Frioli, che pure riconosce il carattere caotico delle prime selezioni di fondi, la volontà di partire principalmente dalla Romagna e dall'Umbria è stata prevedibilmente determinata da un lato dai motivi pratici dettati dal suo lavoro di primo bibliotecario, dall'altro dagli interessi di ricerca che Mazzatinti aveva cominciato a coltivare ben prima, studiando le fonti della storia politica e culturale dei luoghi che tra Gubbio e Forlì avevano ospitato la sua giovinezza<sup>109</sup>. Questa intuizione non è, tuttavia, sufficiente a giustificare i contenuti dei volumi successivi al secondo, che abbracciano un'ampiezza geografica davvero significativa: lo sguardo dei compilatori si estende dal Friuli alla Sicilia, attraversando la Puglia.

La stessa studiosa cita un inventario pilota dei codici conservati in diciannove biblioteche pubblicato a Torino da Loescher nel 1887, che è l'anno di uscita del secondo volume degli *Inventari dei manoscritti italiani delle Biblioteche di Francia*<sup>110</sup>. Menzionato anche da Albano Sorbelli, il volume in questione, contraddistinto dalla medesima varietà di contenuti che è propria dei primi volumi degli *Inventari*, non compare nella più recente bibliografia mazzatintiana, ma, secondo la letteratura, è da lì che partì di fatto il più importante progetto di Mazzatinti, trainandone, sotto qualche rispetto, la flessibilità metodologica<sup>111</sup>.

Mazzatinti, infatti, non fece precedere all'avvio degli *Inventari* alcun compendio della metodologia catalogafico-descrittiva alla quale uniformare la redazione dei volumi; è, piuttosto, verosimile che i collaboratori diretti e gli eredi

<sup>108</sup> O. Capitani, *Prefazione alla ristampa*, cit., pp. X-XI.

<sup>109</sup> D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., p. 91. Sugli studi eugubini, si veda P. Castelli, *Un "erudito" a Gubbio*, cit. Mazzatinti fu nominato direttore della Biblioteca di Forlì, poi intitolata ad Aurelio Saffi, nel 1888, come risulta dal *Carteggio amministrativo* dell'Archivio storico comunale di Forlì, 1888-1897, titolo VI, rubrica 32. Si veda F. Danti, *Fonti archivistiche su Giuseppe Mazzatinti presenti nell'Archivio di Stato di Forlì*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, p. 84.

<sup>110</sup> Si veda D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., p. 91, nota 1.

<sup>111</sup> A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 68, il volume censiva sommariamente i fondi manoscritti conservati a Imola, Camerino, Empoli, Capua, L'Aquila, Rieti, Terni, Narni, Senigaglia, Crescentino, Sessa Aurunca, Asti, Reggio Calabria, Alba, Piazza Armerina, Casale, Siracusa, Cuneo e Macerata. Per una bibliografia mazzatintiana si veda A. Barbi e L. Vecchi, *Bibliografia mazzatintiana*, cit.

dell'opera si servirono del lavoro di Mazzatinti come modello di compilazione, ciascuno orientato a un approccio in parte personale alla ricerca<sup>112</sup>. A questo problema avrebbe posto parziale rimedio soltanto Albano Sorbelli, che, a partire dal 1908 e per la più lunga parte della storia della collana, avrebbe sostituito Mazzatinti nella direzione dei lavori.

Da questo stato di cose deriva la mancanza di organicità non solo nella selezione dei fondi da riunire in volume, ma anche nella compilazione delle schede, affidate, di volta in volta, a specialisti di diversa formazione. Da questo e non dalla varia natura dei fondi dipendono, secondo Frioli, le qualità disomogenee della descrizione, «che spesso soccombe, nel Mazzatinti e nei collaboratori [...], di fronte ad interessi eruditi e filologici, focalizzati su aspetti del codice considerati più interessanti»<sup>113</sup>. In tale attrito, attribuito dalla letteratura all'inconsistenza di un'unità metodologica, va forse cercato il sintomo di una questione ben più radicale e storicizzata, e cioè la difficile conciliabilità delle esigenze del codicologo con le possibilità del catalogatore, che, per quanto dettata dalla differenza delle discipline, non può non avere ricadute sull'accessibilità al patrimonio manoscritto censito negli *Inventari*<sup>114</sup>. In altre parole, per soddisfare gli interessi filologici in cui si inquadravano l'operato e le ambizioni del progetto di Mazzatinti, fu necessario forzare gli schemi netti della catalogazione per aprirli a strutture inedite, talvolta più approfondite, di profilazione del documento, anche a discapito della completezza della descrizione.

Un esempio è dato proprio dalla pratica di inventariazione degli epistolari, che peraltro non sarebbe variata dopo Mazzatinti: di quelli, due dati di capitale importanza, quali la consistenza numerica dei fondi e la data cronica delle carte sono rappresentati solo in alcuni casi, corrispondenti in buona parte ai nuclei appartenuti ad autori illustri oppure a quelli dei quali la quantità di carte è agevolmente calcolabile. Né è sempre nota l'identità degli interlocutori<sup>115</sup>. Dalla variabilità del metodo dipendono due conseguenze contrapposte e coesistenti. Da un lato, l'incompletezza delle informazioni deriva da un lavoro di ricerca settoriale e frammentario, in quanto tale soggetto a una necessaria integrazione

<sup>112</sup> D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., p. 94 e p. 109, nota 35.

<sup>113</sup> Ivi, p. 95.

<sup>114</sup> Si veda, su questo punto, M. Maniaci, *Archeologia del manoscritto: Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002, pp. 153-157.

<sup>115</sup> Per un'analisi specialistica e più dettagliata del metodo si veda lo stesso contributo, pp. 95 e sgg.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

prima di potersi dire definitivo<sup>116</sup>. Allo stesso tempo, il medesimo lavoro eccede gli scopi specifici dell'inventariazione. Infatti, pur non trattandosi di un catalogo critico-erudito, gli *Inventari* concedono ampio spazio alla descrizione dei testi. In generale, valgono le parole di sintesi che Frioli ha usato al termine di una rassegna analitica dei problemi metodologici posti dagli *Inventari* direttamente curati dall'eugubino:

Il disperdersi degli interessi di Mazzatinti che, mentre descrive le unità manoscritte, non disciplina gli interessi eruditi, antiquari e filologici o l'entusiasmo per l'inedito, consegue un ennesimo travalicare i compiti catalografici: così l'inventario della Biblioteca di Longiano, comprensivo di unità di carattere storico-documentario, per le quali si rinuncia ancora una volta ad ogni descrizione esterna, è chiuso dall'edizione di alcune laudi in volgare, tradite da un manoscritto del sec. XV, di cui è fornita una minuziosa analisi esterna. Tali inserti di inediti – e l'interesse del Mazzatinti è soprattutto attratto da componimenti in versi – diluiscono e frazionano ulteriormente un già scarso rigore della descrizione inventariale<sup>117</sup>.

La tradizione di unire filologia e catalogazione, la descrizione testuale integrata in un'opera di catalogazione, come si è visto, erano comuni a esempi illustri sette-ottocenteschi, ed erano domandate dalla cultura letteraria in cui Mazzatinti operava. Allo stesso tempo, agli scopi di Mazzatinti era richiesto di rispondere con una razionalità in effetti già nota in Europa<sup>118</sup>. Il primo contributo organico italiano per una regolamentazione delle norme di inventariazione dei manoscritti, che avrebbe aiutato a emancipare il lavoro tecnico degli schedatori dall'approccio parziale tipico dell'erudizione ottocentesca, sarebbe comparso soltanto nel 1916 a opera di Giuseppe Fumagalli, autore della terza edizione ampliata del manuale di *Bibliografia* pensato da Giuseppe Ottino (1841-1898), al quale egli aggiunse un capitolo specificamente dedicato ai manoscritti<sup>119</sup>. A questa altezza cronologica, d'altra parte, la crisi del metodo storico era ampiamente percepita da

<sup>116</sup> D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., p. 103.

<sup>117</sup> Ivi, p. 100.

<sup>118</sup> A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, cit., p. 41, A. M. Adorasio, *Gli "inventari" di Mazzatinti*, cit., p. 201, D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., pp. 100-101, si veda anche la nota 17.

<sup>119</sup> G. Fumagalli, a cura di, *Bibliografia: Terza edizione interamente rifatta e ampliata del Manuale di bibliografia di Giuseppe Ottino*, Milano, Hoepli, 1916.

alcuni anni<sup>120</sup>. È ancora più tardiva, invece, la predisposizione di norme governative per il trattamento inventariale dei beni bibliografici, stabilita, nel 1927, dal *Regolamento per la custodia, conservazione e contabilità del materiale artistico, archeologico, bibliografico e scientifico*, poi aggiornato con le *Regole per la descrizione dei manoscritti* del 1941<sup>121</sup>. Specifiche *Norme per la pubblicazione degli inventari* sarebbero state frutto della legislazione del secondo Novecento<sup>122</sup>.

Sulle sezioni codicologiche, funzionali alla descrizione degli aspetti esterni del manoscritto, le ricerche di Mazzatinti appaiono più puntuali: spesso risultano più ricche o almeno allineate alla prassi delle coeve iniziative europee, tra le quali Frioli nomina gli inventari della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, della Bodleian Library di Oxford, e i sopracitati cataloghi dipartimentali francesi. Tuttavia, diversamente da quelle, che offrivano una panoramica comprensiva del posseduto, Mazzatinti operò fino al sesto volume una selezione forse orientata sui nuclei di maggiore importanza per la storia locale e nazionale, ancorché di questa intenzione non esista traccia nei paratesti di presentazione e chiarimento dal lui redatti<sup>123</sup>. Diversamente, a partire dal settimo e, in particolare, relativamente a tutti i volumi fiorentini, fu data indicazione di ogni documento posseduto, non più di una arbitraria scelta, e gli *Inventari* assunsero così una più chiara vocazione scientifica<sup>124</sup>.

Al di là delle criticità evidenti, una parte significativa dei potenziali rilievi di lacune ed errori si giustifica soltanto *a posteriori*, alla luce di un diverso e distante canone che appare anacronistico imporre agli *Inventari* a distanza di un secolo.

<sup>120</sup> C. Dionisotti, *Scuola storica*, cit., p. 139.

<sup>121</sup> Rispettivamente R. D. 1917 del 26 agosto 1927, art. 5, e *Regole...* del Ministero dell'Educazione nazionale, citati da A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit., pp. 45-46 e p. 59. Si veda anche T. Bulgarelli, *Il catalogo descrittivo dei manoscritti moderni*, in «Notizie A. I. B. Bollettino trimestrale dell'associazione italiana per le biblioteche», anno IV, nn. 1-2, 1958, pp. 7-16, e A. Petrucci, *A proposito delle regole di descrizione dei manoscritti: Osservazioni e proposte*, in «Notizie A. I. B. Bollettino trimestrale dell'associazione italiana per le biblioteche», anno IV, nn. 3-4, 1958, pp. 7-18.

<sup>122</sup> Circolare n. 39/1966 del Ministero dell'Interno; si veda P. Carucci, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, Roma, Carocci, 1999, pp. 231-239 e A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca*, cit., p. 55.

<sup>123</sup> D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche*, cit., pp. 107-109, A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 70.

<sup>124</sup> C. Tagliaferri, *La libreria antiquaria editrice Leo S. Olschki (1886-1945)*, in *Olschki, un secolo di editoria*, vol. I, Firenze, Olschki, 1986, pp. 108-110, A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 71.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Come sottolinea Antonio Adoriso, inoltre, tenere presente il profondo impegno richiesto da qualunque lavoro di catalogazione aiuta a comprendere le difficoltà pratiche prodotte da un'impresa estesa e articolata come quella mazzatintiana<sup>125</sup>. Essa non poteva sottrarsi a una serie di vincoli di cui la moderna scienza catalografica ha adesso piena contezza:

Ogni impresa catalografica condotta dal bibliotecario sui fondi manoscritti affidati alle sue cure è operazione eminentemente conoscitiva, volta a soddisfare tre fondamentali esigenze: quelle della tutela, quelle della conservazione e quelle della fruizione. Solo la conoscenza delle caratteristiche particolari e salienti di un manoscritto ne consente l'oculata tutela, l'appropriata conservazione, la consapevole fruizione. Ma tale conoscenza presuppone nel catalogatore una vasta gamma di competenze o un gruppo di catalogatori con specifiche competenze, originando nell'uno e nell'altro caso serie difficoltà ad ogni impresa catalografica. Molto improbabile, infatti, è la figura di un catalogatore che riesca ad assommare in sé tutte le competenze necessarie; difficile, anche se non impossibile, appare la possibilità di disporre di gruppi interdisciplinari organicamente formati [...]. In realtà l'ideale della conoscenza esaustiva del manoscritto attraverso l'operazione catalografica rivela, ad un'analisi più realistica, una carica utopica e totalizzante: una conoscenza totale e definitiva nel manoscritto non è realizzabile perché questa è sempre in diretto rapporto con gli uomini e i tempi che la sollecitano. Come ogni conoscenza, anche questa è un fenomeno dinamico; come tutti i cataloghi, anche il catalogo esaustivo dei manoscritti si rivela uno strumento statico, irrimediabilmente ancorato ai tempi e agli uomini che lo hanno prodotto.<sup>126</sup>

Come fece per la stesura degli *Archivi della storia d'Italia*, in cui a partire dal secondo volume sono segnalati i nomi dei collaboratori, Mazzatinti dovette, dunque, dotarsi di una robusta ed estesa rete di supporto al lavoro pratico di individuazione e inventariazione dei fondi selezionati<sup>127</sup>. Questa prese forma a partire da un primo vasto bacino di conoscenze che Mazzatinti aveva ampliato durante i primi anni delle sue ricerche storiografiche.

<sup>125</sup> A. M. Adoriso, *Gli "inventari" di Mazzatinti*, cit., pp. 199-200.

<sup>126</sup> Ivi, pp. 200-201.

<sup>127</sup> A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti*, cit., pp. 17 e sgg. cita i nomi di un utile ventaglio di collaboratori alla stesura degli *Archivi*. Per un elenco degli estensori dei primi sette volumi degli *Inventari*, si veda anche A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., pp. 80-85.

L'impianto di un'opera di tanta mole ed estensione non fu, e lo si comprende molto agevolmente, dei più facili. Invero il Mazzatinti conosceva molte biblioteche e più bibliotecari, avendole visitate o essendosi messo in rapporto con essi per ragioni de' suoi studi: con i bibliotecari avviò di nuovo il carteggio, ad altri si rivolse per mezzo di amici, altri ancora non bibliotecari, ma non alieni dagli studi bibliografici, furono da lui invitati e spronati. Alla fine, mise insieme un certo numero di collaboratori, di vario valore bensì, ma tutti volenterosi e infervorati.<sup>128</sup>

Al netto della disparità di metodi e pratiche, la collaborazione di studiosi di diversa formazione rese possibile un progetto altrimenti irrealizzabile. La fitta corrispondenza intrattenuta con i protagonisti della ricerca storico-letteraria che caratterizza l'erudizione italiana di fine Ottocento offre alcuni indizi sull'impegno e il metodo con cui furono condotti i lavori sotto la sua direzione, puntualmente improntati ai parametri di studio di stampo positivista, ossia l'analisi documentaria e l'osservazione storica<sup>129</sup>.

Mentre alcuni nuclei epistolari mazzatintiani erano già noti anche grazie al loro censimento negli stessi *Inventari*, risale soltanto al 1987 il ritrovamento di un vasto archivio messo insieme dal 1810 al 1914 appartenuto a Mazzatinti e alla famiglia, che si conservò per tutto il Novecento nella sua residenza eugubina<sup>130</sup>.

<sup>128</sup> A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., pp. 68-69.

<sup>129</sup> O. Capitani, *Prefazione alla ristampa*, cit., p. IX. Si veda anche M. Squadroni, *Fanny Manis*, cit., pp. 37-38, nota 58. A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 69, cita un «Archivio della raccolta degli *Inventari*» da lui diretto, che doveva contenere la corrispondenza di Mazzatinti con coloro che, in qualsiasi forma, collaborarono alla realizzazione dell'iniziativa. Non è espresso, tuttavia, dove questo archivio fosse situato.

<sup>130</sup> P. Castelli e G. Pellegrini, a cura di, *Breve epistolario familiare: Mazzatinti studente a Perugia ed Arezzo. Lettere al padre (1873-1875)*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 239-241, G. Pellegrini, *Spigolando tra la posta di Mazzatinti*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, p. 47. L'inventario dell'archivio è stato compilato da V. Becchetti, *Carte della famiglia Mazzatinti: Inventario*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 57-82. Becchetti, in occasione delle celebrazioni per il centenario della morte di Mazzatinti, partecipò con la coordinazione della Soprintendenza Archivistica per l'Umbria al riordino e all'accessione tramite acquisto del complesso archivistico presso l'Archivio di Stato di Perugia, sezione Gubbio. Altri materiali epistolari e documentari appartenuti a Giuseppe Mazzatinti sono conservati alla Civica biblioteca "Angelo Mai" di Bergamo, alla Casa Carducci a Bologna, alla Biblioteca mediceo-laurenziana di Firenze, alla Biblioteca nazionale di Firenze, alla Biblio-

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Tra i molti documenti, atti, note, diplomi, fotografie, ritagli di giornale e schede bibliografiche, è emersa una parte della corrispondenza, composta da circa trecento lettere, che Mazzatinti scambiò con il vasto *parterre* di studiosi di sua conoscenza diviso in tutta Italia<sup>131</sup>. Le carte, comprensive di trenta lettere scritte dallo stesso Mazzatinti, risultano attualmente conservate nell'archivio privato Liberati a Gubbio<sup>132</sup>.

Spiccano la foto con dedica di Giosuè Carducci; i nomi di Alessandro D'Ancona, maestro, guida ed amico; di famosi storici dell'arte come Adolfo Venturi; di illustri colleghi come Ernesto Monaci, Guido Mazzoni e Vittorio Fiorini; di personaggi che diverranno famosi nel panorama politico o della massoneria come Ernesto Nathan; di Lodovico Frati; di Napoleone Colajanni, che ricercava la collaborazione di Mazzatinti per la diffusione della «Rivista popolare di politica, lettere e scienze sociali» esaltando implicitamente la vastità di relazioni intessute dallo storico eugubino; degli editori Bordandini, Cappelli, Lapi, Loescher, Albrighi-Segati.<sup>133</sup>

teca comunale di Foligno, alla Biblioteca comunale "Aurelio Saffi" di Forlì, alla Biblioteca universitaria di Genova, alla Biblioteca universitaria Estense di Modena, alla Braidense di Milano, alla Biblioteca universitaria di Padova, alla Biblioteca comunale di Perugia, alla Biblioteca della Scuola Normale di Pisa, alla Marciana di Venezia, all'Archivio storico comunale di Bevagna, all'Archivio contemporaneo Bonsanti di Firenze, alla Sezione di Archivio di Stato di Gubbio, alla Società operaia di mutuo soccorso di Gubbio, all'Archivio di Stato di Mantova, alla Sezione di Archivio di Stato di Orvieto, all'Archivio di Stato di Reggio Emilia, all'Archivio Centrale dello Stato di Roma, all'Archivio di Stato di Terni, all'Archivio di Stato di Torino. Si veda la scheda dedicata sul Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche: <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=179243>, (verificato il 26 aprile 2024). Si vedano soprattutto F. Danti, *Fonti archivistiche su Giuseppe Mazzatinti*, cit., e F. Trevisan, *Segnalazioni archivistiche su Giuseppe Mazzatinti da archivi e biblioteche*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 89-98.

<sup>131</sup> L'elenco dettagliato dei documenti non epistolari rinvenuti è offerto da G. Pellegrini, *Spigolando tra la posta di Mazzatinti*, cit., p. 47, nota 2.

<sup>132</sup> P. Castelli e G. Pellegrini, *Breve epistolario familiare*, cit., pp. 239-241, G. Pellegrini, *Spigolando tra la posta di Mazzatinti*, cit., p. 47 e p. 49. Al momento del ritrovamento, l'archivio in questione apparteneva per diritto di successione al pronipote di Giuseppe Mazzatinti, Raffaele Liberati. Le trenta lettere che compongono la corrispondenza attiva di Mazzatinti ritrovata insieme al resto dell'archivio privato dello studioso sono state integralmente pubblicate da P. Castelli e G. Pellegrini, *Breve epistolario familiare*, cit., e sono indirizzate prevalentemente al padre Francesco.

<sup>133</sup> G. Pellegrini, *Spigolando tra la posta di Mazzatinti*, cit., pp. 47-48.

Al di là della quotidiana corrispondenza amicale, che offre uno spaccato dei suoi rapporti d'amicizia e d'affetto, per esempio con la patriota e femminista Giorgina Saffi (1827-1911), il ritrovato carteggio epistolare passivo di Mazzatinti restituisce un repertorio di nomi notevoli per l'ambito dei suoi rapporti culturali e lavorativi. Tra i molti, emergono quelli di Giosuè Carducci, che fu associato degli *Inventari*, Luigi Bonfatti e del pittore Lorenzo Delleani (1840-1908)<sup>134</sup>. Tra i telegrammi di condoglianze alla famiglia sono compresi i messaggi di Adolfo Venturi e Benedetto Croce (1866-1942)<sup>135</sup>. Non sono, tuttavia, note edizioni complessive dei numerosi carteggi di Mazzatinti e rimane limitato il raggio delle ricerche che si possono compiere sulla letteratura. Infatti, negli studi dedicati allo spoglio dei materiali epistolari di Mazzatinti non sembrano comparire i nomi dei compilatori che firmarono le schede componenti i primi sette volumi degli *Inventari*<sup>136</sup>. Tra le testimonianze di cornice, le carte della famiglia Mazzatinti comprendevano alcune lettere di Luigi Bordandini, editore degli *Inventari* prima di Olschki e fino al 1911, e due scritture private con le quali egli trovava un accordo col bibliotecario sul piano dell'opera e sulla spartizione dei ricavi (figg. 4-5)<sup>137</sup>.

Valutando, invece, altre fonti impersonali, emerge dai documenti amministrativi conservati all'Archivio comunale di Forlì che nel settembre del 1891, quando era in preparazione la pubblicazione del volume secondo degli *Inventari*, Mazzatinti fu trasferito per qualche tempo dal Liceo Morgagni al Liceo di Fog-

<sup>134</sup> F. Trevisan, *Segnalazioni archivistiche*, cit., p. 97, su Carducci socio degli *Inventari*, sui rapporti con Bonfatti, si veda F. Cece ed E. A. Sannipoli, *Giuseppe Mazzatinti e le arti a Gubbio: i rapporti con Luigi Bonfatti e altri eruditi locali*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 223-247, sui rapporti con Delleani, si veda M. Benucci, "All'egregio Prof. Giuseppe Mazzatinti": *Lorenzo Delleani*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 367-390.

<sup>135</sup> V. Becchetti, *Carte della famiglia Mazzatinti*, cit., p. 61, sui telegrammi di condoglianze.

<sup>136</sup> Gli studi di riferimento sulla corrispondenza di Mazzatinti sono: P. Castelli e G. Pellegrini, *Breve epistolario familiare*, cit., G. Pellegrini, *Spigolando tra la posta di Mazzatinti*, cit., V. Becchetti, *Carte della famiglia Mazzatinti*, cit., F. Cece ed E. A. Sannipoli, *Giuseppe Mazzatinti e le arti*, cit., D. Melani, *Lettere di Giuseppe Mazzatinti a Michele Faloci Pulignani*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 247-251, A. Pesola, *Lettere di Giuseppe Mazzatinti ad Ariodante Fabretti*, ivi, pp. 253-260, M. Rossi Caponeri, *Il carteggio Giuseppe Mazzatinti-Luigi Fumi*, ivi, pp. 261-271, M. Benucci, "All'egregio Prof. Giuseppe Mazzatinti", cit.

<sup>137</sup> V. Becchetti, *Carte della famiglia Mazzatinti*, cit., pp. 60 e 68.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

gia<sup>138</sup>. In questo frangente dovette saldare i rapporti di collaborazione che avrebbero condotto tre anni dopo all'edizione dell'inventario della biblioteca pugliese, curato dal poco noto Giuseppe Villani per il volume quarto degli *Inventari*. È lecito ipotizzare che da qui sia partita anche l'iniziativa di assegnare a Francesco Carabellese (1873-1909), dal 1895 professore al Liceo di Bitonto, il censimento degli altri manoscritti conservati in Puglia e confluiti nel volume sesto del 1896<sup>139</sup>. In particolare, Carabellese firmò le schede di Bitonto e Molfetta, cui si accompagnavano quelle anonime tratte dallo studio dei fondi di vari enti culturali collocati a Terlizzi, Trani, Andria, Barletta, Canosa, Bisceglie e Ruvo.

A complemento delle celebrazioni per il centenario della morte, Fabrizia Trevisan ha compilato il regesto di segnalazioni archivistiche su Mazzatinti provenienti da diversi enti per la conservazione, sia di afferenza ministeriale che indipendenti<sup>140</sup>. Nella lista, in corrispondenza alla sezione dedicata alla Biblioteca universitaria di Padova, è indicato un fondo interessante per la tracciatura dei rapporti di collaborazione di Mazzatinti.

Si conservano due lettere autografe, una datata Alba 3 luglio 1886, e l'altra senza data, indirizzate dal Mazzatinti allo storico Luigi Alberto Ferrai. Nelle lettere il Mazzatinti dà notizie della pubblicazione del I volume degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* e mette al corrente il Ferrai della prossima stampa del II volume cui contribuirà lo stesso Ferrai con l'inventario dei manoscritti presenti nella biblioteca di S. Giustina di Padova. Si conserva, inoltre, una minuta del lavoro del Ferrai preceduto dall'introduzione di Mazzatinti, posta tra parentesi quadre e siglata "G. M.". Fondo Luigi Alberto Ferrai, ms. 2310/3, c. 482; ms. 2310/5, c. 480; 2310/9, cc. 1-86.<sup>141</sup>

Comparando quanto riportato sulle carte padovane con i contenuti del secondo volume degli *Inventari*, si inferisce che, oltre agli studiosi che firmavano in calce alle sezioni di ciascuna istituzione censita, Mazzatinti dovette coinvolgerne numerosi altri rimasti anonimi. Le diverse occorrenze della congregazione

<sup>138</sup> Archivio storico comunale di Forlì, *Carteggio amministrativo*, 1891, b. 594, tit. VI, classe 32. Si veda F. Danti, *Fonti archivistiche su Giuseppe Mazzatinti*, cit., p. 84. Alcuni cenni in G. Corradi, *Giuseppe Mazzatinti*, cit.

<sup>139</sup> Per le notizie biografiche su Carabellese, si veda B. Ferrante, *Francesco Carabellese*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976, *ad vocem*.

<sup>140</sup> F. Trevisan, *Segnalazioni archivistiche*, cit.

<sup>141</sup> Ivi, p. 93.

di Santa Giustina ricadono nella sezione della Biblioteca Bertoliana di Vicenza, curata da Mazzatinti stesso, e indicano, in realtà, non documenti posseduti dalla biblioteca di Padova, ma documenti provenienti da Santa Giustina in Padova e posseduti dalla biblioteca di Vicenza<sup>142</sup>. È, dunque, fortunatamente venuto alla luce che a beneficio del suo personale lavoro sull'inventariazione dei manoscritti vicentini Mazzatinti consultò Ferrai, professore di storia moderna all'Università di Padova, che doveva avere contezza dei processi di incameramento statale dei beni di provenienza ecclesiastica in area veneta<sup>143</sup>. Del suo nome non v'è traccia, ma è certo che si conoscessero da alcuni anni, almeno dal 1883, quando entrambi parteciparono, ciascuno col suo contributo, al primo numero del «Giornale storico della letteratura italiana» diretto dagli amici Graf, Novati e Renier<sup>144</sup>.

Quello delle riviste storico-archivistiche era certamente stato, per Mazzatinti, un ambiente di confronto e contrazione di importanti e longevi sodalizi culturali. Vi ebbe accesso in primo luogo in Toscana, mediante le frequentazioni del vivace *milieu* della scuola storica. Era lettore dell'«Archivio storico italiano», sulle cui pagine avrebbe pubblicato un contributo dedicato a *Le lettere politiche di Vincenzo Armani dal 1642 al 1644*<sup>145</sup>. Almeno dal 1883, doveva conoscere Flaminio Pellegrini (1869-1928), autore, sul «Giornale storico», di una recensione de *La vita e gli scritti di N. Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo* di Oreste Tommasini (1844-1919). Qualche anno dopo, egli si sarebbe occupato dell'inventariazione dei manoscritti di Vigevano per il quinto volume degli *Inventari*<sup>146</sup>.

In area umbra, il proliferare delle riviste storico-archivistiche era stato favorito dall'istituzione della Deputazione di storia patria per le province toscane e per l'Umbria con regio decreto 1003 del 27 novembre 1862; mentre l'anno successivo, si sarebbe unita a queste, in un unico ente, la Deputazione per le province delle Marche. Dopo il «Giornale di erudizione artistica», fondato nel 1872 sul principio della pubblicazione delle fonti archivistiche di interesse sto-

<sup>142</sup> IMBI, vol. II, pp. 53-55.

<sup>143</sup> Per la biografia di Luigi Alberto Ferrai, si veda P. Preto, *Luigi Alberto Ferrai*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, 1996, *ad vocem*.

<sup>144</sup> *Supra*, in questo capitolo. «Giornale storico della letteratura italiana», vol. I, 1883: Ferrai recensì, per la sezione bibliografica, il saggio di Pasquale Villari, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi, illustrati con nuovi documenti*, pp. 112-119; Mazzatinti propose l'*Inventario dei codici della biblioteca Visconteo-Sforzesca redatto da Ser Facino da Fabriano nel 1459 e 1469*, pp. 33-188. Sui rapporti di Mazzatinti con la rivista, si veda E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit.

<sup>145</sup> «Archivio storico italiano», serie IV, XIX, 1887, pp. 165-187.

<sup>146</sup> «Giornale storico della letteratura italiana», vol. I, 1883, pp. 452-466.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

rico-artistico, fu proprio Mazzatinti, insieme a Milziade Santoni (1834-1907) e Michele Faloci Pulignani (1856-1940), a dare vita, nel 1884, alla prima rivista locale per l'edizione di documenti storici, sulla traccia del più antico «Archivio Storico Italiano»<sup>147</sup>. Si trattava dell'«Archivio storico per le Marche e per l'Umbria»: la struttura editoriale della rivista prevedeva una sezione bibliografica sulla quale Mazzatinti aveva incrementato la sua già vasta conoscenza dei fondi storici regionali. L'esperienza si sarebbe chiusa nel 1889 per lasciare spazio al lavoro sugli *Inventari*, progetto che, come si è visto, Mazzatinti aveva in mente già da alcuni anni<sup>148</sup>.

Diversi degli studiosi che parteciparono all'impresa compaiono, in effetti, tra i pubblicisti dell'«Archivio storico per la Marche e per l'Umbria». Guglielmo Padovan (1859-1924), redattore dell'inventario dei manoscritti della Biblioteca del Museo Civico di Belluno compreso nel volume secondo degli *Inventari*, aprì il primo fascicolo della rivista con un contributo su *Gli uffizi drammatici dei disciplinati di Gubbio*<sup>149</sup>. Ludovico Frati, curatore dell'inventario dei manoscritti di Brera inserito nel volume settimo, firmò l'articolo su *Federico Duca di Urbino e il Veltro Dantesco*, uscito sulla rivista nel 1885. Mazzatinti doveva, d'altra parte, già conoscerlo, avendo egli pubblicato nei due anni precedenti sul «Giornale storico»<sup>150</sup>. Domenico Gaspari, estensore dell'inventario dei manoscritti della Comunale di Serrasanquiro, comparso nel primo volume degli *Inventari*, fu autore del saggio sulle *Fortezze marchigiane ed ombre nel secolo XV*, pubblicato sulla rivista nel 1886<sup>151</sup>. Alessandro Bellucci, riferimento per i manoscritti della Biblioteca del convento di Fonte Colombo a Rieti, della Biblioteca Dominicini di Perugia e della Comunale di Perugia, integrati nei volumi secondo e quinto

<sup>147</sup> R. Liurni e L. Sacilotto, *Giuseppe Mazzatinti e l'«Archivio storico per le Marche e per l'Umbria»*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, p. 205.

<sup>148</sup> Ivi, p. 208, E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica*, cit., p. 155 e sgg.

<sup>149</sup> «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. I, 1884, pp. 1-19.

<sup>150</sup> «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. II, 1885, pp. 360-367. L. Frati, *Di alcune rime attribuite al Petrarca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. II, 1883, pp. 350-357, Id., *Cantari e sonetti ricordati nella cronaca di Benedetto Dei*, vol. IV, 1884, pp. 162-336.

<sup>151</sup> «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. III, 1886, pp. 80-165. Non è stato possibile recuperare le coordinate cronologiche della vita di Gaspari, ma è disponibile il VIAF ID: 89036567.

degli *Inventari*, partecipò nel 1888 alla redazione della rivista con un contributo dedicato all'*Inventario dell'Archivio Comunale di Perugia*<sup>152</sup>.

Soltanto nel 1894, quando gli *Inventari* godevano di una ancora breve tradizione, Mazzatinti fu tra i promotori dell'istituzione della Società storica per l'Umbria, nata per agevolare la definitiva emancipazione regionale dagli studi storici toscani gravitanti intorno all'eredità di Vieusseux<sup>153</sup>. In quanto socio collaboratore, fu impegnato, soprattutto per i primi anni, nella redazione dell'organo ufficiale di stampa, diventato «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria» nel 1896, in seguito al riconoscimento ministeriale dell'ente, recato dal regio decreto 64 del 27 febbraio. Sulle pagine del periodico, sarebbe ricomparso il nome di Alessandro Bellucci e, più tardi, di Agostino Zanelli, che si era occupato dei manoscritti della Biblioteca Forteguerra e della Biblioteca Fabroniana di Pistoia per il primo volume degli *Inventari*<sup>154</sup>.

In definitiva, non si può cogliere che frammentariamente la trama dei rapporti di collaborazione che Mazzatinti costruì intorno agli *Inventari*. La stessa ricerca sulla struttura della cooperativa di estensori evidenzia l'inesistenza di una programmaticità, di una razionalità progettuale, nell'avanzamento del lavoro di inventariazione. Difficilmente la si individuerà nel prosieguo dei lavori, che, come già anticipato, sarebbero stati condotti da Albano Sorbelli<sup>155</sup>.

Quando Mazzatinti, ancora cinquantenne, morì di tubercolosi a Forlì, assisteva al suo passaggio, insieme alla cognata Marietta Locatelli, Fanny Manis (1859-1943), amica di una vita e sottobibliotecaria alla Biblioteca nazionale di Firenze<sup>156</sup>. Doveva, allora, essere concluso il terzo volume dedicato all'inventariazione dei manoscritti della maggiore biblioteca fiorentina, presso la quale lo stesso Mazzatinti aveva trascorso negli ultimi anni molto del suo tempo. Per mezzo di una lettera citata da Mario Squadroni, Manis segnalò immediatamente

<sup>152</sup> «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. IV, 1888, pp. 596-627. Di Bellucci si parlerà estesamente più avanti.

<sup>153</sup> L. Marconi, *Giuseppe Mazzatinti nelle carte della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, p. 209.

<sup>154</sup> A. Bellucci, *Pompeo Pellini ambasciatore della città di Perugia a papa Gregorio XIII*, vol. II, 1896, fasc. I, pp. 125-130, fasc. II, pp. 533-538, A. Zanelli, *Tommaso Pontano: Nuove ricerche ed appunti*, vol. XI, 1905, pp. 53-78.

<sup>155</sup> Si veda la sinossi compilata in A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., pp. 73-78 e pp. 80-85.

<sup>156</sup> *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, AIB.it.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

al direttore Salomone Morpurgo l'intenzione di trattenersi a casa di Mazzatinti, oltre che per l'affetto, per assicurare all'editore Bordandini il seguito degli inventari già pubblicati<sup>157</sup>. Compiuto il volume, la prima bibliografia mazzatintiana compilata dalla stessa Manis comparve in coda alla premessa di Morpurgo e Fortunato Pintor (1871-1960), futuro direttore del *Dizionario Biografico degli Italiani*, che aveva collaborato con lui assiduamente per i precedenti tre anni<sup>158</sup>.

Albano Sorbelli, amico e collega del compianto, assunse la direzione della collana degli *Inventari* nel 1909, su richiesta di Fanny Manis, dell'editore Bordandini, di Benedetto Pergoli (1863-1946), successore di Mazzatinti alla direzione della Biblioteca di Forlì, e di Pietro Fabroni, sodale dell'eugubino<sup>159</sup>. Conscio dell'entità e delle difficoltà connesse al lavoro ereditato, Sorbelli volle precisare immediatamente alcune questioni di metodo, anticipando e invalidando l'utilità di ogni osservazione critica che dovesse giungere *a posteriori*. Asserì:

Nello svolgimento del lavoro non mi staccai dalle norme direttive che informano i tredici volumi già pubblicati. Un'opera come questa non può essere fatta da uno solo, e non può perciò avere, nella descrizione dei singoli fondi o delle svariate biblioteche e raccolte, quell'unità rigorosa di metodo e di forma che sarebbe necessaria in un volume che illustrasse i manoscritti di un unico istituto o fosse prodotto di una sola mano; sarà tuttavia mia cura che tutti gli inventari diano di ogni manoscritto quel tanto che valga a indicarne chiaramente la contenenza e a fornire per la parte esteriore i dati più necessari, come quelli, ad esempio, che si riferiscono al tempo e alla mole. Questa varietà che sarà per riscontrarsi, e che del resto vedemmo nei passati volumi degli *Inventari* specialmente nei primi, non sarà per spiacere; rappresentando il prodotto necessariamente vario, a seconda del diverso sentire, di molte persone, starà anche a significare un tributo di molte anime, di molte menti al nome del fondatore degli *Inventari* e a dare

<sup>157</sup> M. Squadroni, *Fanny Manis*, cit., p. 38. Non è stato possibile individuare la cronologia dell'autore, ma si segnala il VIAF ID: 49354637.

<sup>158</sup> IMBI, vol. XIII, senza pagine, segue alla premessa di Morpurgo. Albano Sorbelli, *Il 50° volume degli Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, in IMBI, vol. L, senza pagine, segue al frontespizio. Come asserisce A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., p. 66, il volume uscì nel 1907, nonostante il frontespizio rechi la data del biennio 1905-1906. Si veda C. Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, cit., pp. 464-465. Per le notizie biografiche su Pintor, si veda anche M. Verga, *Fortunato Pintor*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83, 2015, *ad vocem*.

<sup>159</sup> Albano Sorbelli, *Avvertenza*, in IMBI, vol. XIV, p. 7, A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., pp. 65 e 72.

un esempio, raro ma più significativo, della riunione di molte forze nel compimento di un'opera scientifica.<sup>160</sup>

Nella prosecuzione del repertorio di fondi, egli predilesse le biblioteche che ancora non erano state dotate di un catalogo a stampa. Di tutti i fondi e della lista di collaboratori alla compilazione dei volumi fino al LXXIII, Sorbelli offre una sintesi dettagliata sulle pagine del numero primaverile del 1941 de «La Bibliofilia»<sup>161</sup>. Dopo Albano Sorbelli, la casa editrice Olschki proseguì la pubblicazione degli *Inventari* senza una programmazione e prevalentemente in base alle spontanee proposte dei bibliotecari più predisposti a sfruttare un'ottima opportunità di pubblicare un catalogo prestigioso per i propri fondi manoscritti. Prima e dopo Sorbelli, l'assenza di un programma editoriale e la conseguenziale incoerenza dei criteri usati nella redazione dei volumi sono, quindi, da imputare anche allo scarto tra la natura pubblica delle istituzioni coinvolte nell'iniziativa e la natura privata dell'iniziativa stessa: un contrasto di competenze che sembra aver disattivato qualsiasi gerarchia organizzativa<sup>162</sup>. Ciononostante, gli *Inventari*, oltre a rimanere i soli documenti a fotografare lo stato coevo delle collezioni inventariate, in seguito sottoposte ai pericoli di dispersione derivanti dai due conflitti mondiali e da una tardiva legge di tutela, sono rimasti lo strumento conoscitivo più importante per decenni; per molte collezioni tuttora l'unico<sup>163</sup>.

<sup>160</sup> Albano Sorbelli, *Avvertenza*, in IMBI, vol XIV, pp. 7-8. Il bibliotecario argomenterà nuovamente il problema metodologico al passaggio di consegne in A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., pp. 72-73.

<sup>161</sup> A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti*, cit., pp. 73-78.

<sup>162</sup> Si veda il contributo di Alessandro Olschki alla tavola rotonda con cui si concluse il convegno dedicato alla figura di Mazzatinti nel 1987, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, a cura di P. Castelli *et al.*, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, p. 224.

<sup>163</sup> A. M. Adorasio, *Gli "inventari" di Mazzatinti*, cit., p. 202. Nel corso degli anni Ottanta del Novecento, soprattutto grazie all'iniziativa di Angela Vinay (1922-1990), inventrice del Servizio Bibliotecario Nazionale, l'Istituto Centrale per il Catalogo Unico ha organizzato una serie di seminari dedicati alle nuove frontiere della catalogazione dei manoscritti, fino a predisporre, nel 1988, gli strumenti per una catalogazione digitale dei manoscritti delle biblioteche italiane, concretizzatisi, infine, nel database di Manus Online, <https://manus.iccu.sbn.it/> (verificato il 26 aprile 2024). I lavori sono ancora in corso. A. M. Adorasio, *Gli "inventari" di Mazzatinti*, cit., segnala alcune specifiche pubblicazioni a cura dell'ICCU nella nota bibliografica a p. 205. Un enorme lavoro di inventariazione di manoscritti rinascimentali è confluito nel noto indice dell'*Iter Italicum: accedunt alia itinera: A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, compilato da Paul Oskar

### 3.2. Lettere d'artista nelle biblioteche italiane

Tutt'altro che meri strumenti di elencazione, i cataloghi delle biblioteche pubbliche redatti dai funzionari al lavoro nell'Italia restaurata e postunitaria e, ancor più, gli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* per la loro ambizione di sistematicità e uniformità, costituiscono una fonte variamente utile alla storiografia artistica e alla storia dell'epistolografia artistica, perché su di essi si può testare la tenuta di una narrazione dettagliata della *patrimonialisation* delle lettere d'artista formatesi attraverso i canali del collezionismo, prima, e dell'acquisizione storiografica, dopo<sup>164</sup>. La traccia di questa vicenda è, infatti, emersa molto chiara da un censimento effettuato per registrare ogni occorrenza relativa alla tipologia delle lettere artistiche e d'artista che compaia negli *Inventari mazzatintiani* tra il 1890 e il 2013, ossia nell'intera serie.

I dati raccolti sono stati organizzati in un database strutturato per mostrare informazioni – quando disponibili – su mittente e destinatario, sui margini cronologici della loro biografia, sulla loro professione, sulla data e la consistenza dei documenti, sul luogo di partenza e destinazione della corrispondenza e, infine, sui passaggi della provenienza<sup>165</sup>. Ne è risultato il massivo trasferimento di una porzione molto ampia di tale patrimonio di carteggi nelle raccolte pubbliche na-

Kristeller (1905-1999) e pubblicato in sette volumi dal Warburg Institute di Londra e da E. J. Brill di Leida tra il 1963 e il 1997. Alcune biblioteche hanno più recentemente provveduto alla prima inventariazione di materiali acquisiti in epoca remota, ma mai comparsi nel catalogo del posseduto. Tra le altre, la Biblioteca dell'Ateneo di Salò, i cui funzionari hanno portato a termine nel febbraio 2020 il riordino degli archivi, ha condotto all'inventariazione di documenti epistolari non censiti negli *Inventari*, compresi nel fondo Butturini-Grisetti, nel fondo Rodolfi e nel fondo Girardi.

<sup>164</sup> Si veda S. Rolfi Ožvald, *Inventari*, cit., e, di conseguenza, B. B. Fredericksen, *Il Getty Provenance Index in Italia e in Francia*, in *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, Atti delle giornate di studio (Roma, 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait et al., Roma, École Française de Rome, 2001, pp. 377-384. Un utile catalogo degli inventari di documenti d'archivio redatti dopo il 1861 è offerto da M. T. Piano Mortari e I. Scandalinato Ciciani, a cura di, *Le fonti archivistiche: Catalogo delle guide e degli inventari editi (1861-1991)*, Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, 1995.

<sup>165</sup> Sugli strumenti e i risultati di tale censimento e sui dati relativi ai fondi commentati in questo paragrafo si rinvia all'appendice di questo volume, che contiene una descrizione tecnica del lavoro di raccolta dati e il rimando alla versione digitale e integrale del *Database del Censimento delle lettere d'artista in Italia*: una banca di circa tremila record liberamente consultabile online e raggiungibile attraverso la scansione di un QR code.

zionali. Benché parziale rispetto alle dimensioni totali e incommensurabili della *patrimonialisation* dei documenti manoscritti nell'Europa degli Stati nazionali, l'insieme dei dati relativi a interlocutori, carte e istituzioni ospitanti tratti dagli *Inventari* restituisce, infatti, chiaramente le linee generali, diacroniche e geografiche, del fenomeno in area italiana. Su questa struttura di dati – composta da circa tremila record – poggia la parte empirica di questa ricerca ed è edificato l'approccio storico-critico al problema, in parte già strutturato fino a questo punto.

Il passaggio dei materiali epistolari dal campo complesso e discreto del mercato e del collezionismo privato ai depositi delle istituzioni civiche e statali della conservazione emerge dal rilevamento come un fatto ripetitivo, che si sviluppò e si concentrò entro l'arco cronologico che comprende i primi moti culturali verso l'unificazione e il completamento della storia risorgimentale alla fine del primo dopoguerra. Tra gli anni Trenta dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento, si è, infatti, svolta la parte originaria e più consistente del processo di formazione del patrimonio pubblico censito da Mazzatinti e dai suoi successori. La vicenda, già ripercorsa per casi esemplari all'inizio di questo libro, prese avvio dalle donazioni di mecenati e personalità locali a favore dell'Italia dei campanili, per trascinarsi fino ai primi decenni del Novecento, attraverso i doni e i legati di eruditi e collezionisti nati a metà del secolo, che vollero partecipare allo stesso movimento per spirito di appartenenza alle comunità civiche.

Nei repertori curati da Mazzatinti, l'individuazione dei documenti è resa attraverso brevi notizie sulla provenienza dei fondi, quando possibile, arricchite da un *excursus* sulla storia delle istituzioni conservative, di modo che l'identità dei codici e l'identità del fondo siano reciprocamente validate. Dal suo modello trassero spunto gli altri bibliografi che collaborarono all'iniziativa. Non di rado, Mazzatinti – o il curatore – fornisce una bibliografia di riferimento inerente alle periodiche statistiche ministeriali, che sono utili a tracciare una cronologia delle acquisizioni, e vari saggi di storia locale, necessari, invece, per gli approfondimenti sul contesto storico-culturale di formazione e acquisizione della raccolta. La natura materiale e testuale dei manoscritti è precisata nella sezione codicologica, sempre presente in coda agli elenchi, e dalla trascrizione di *incipit* ed *explicit* delle fonti; tuttavia, ciò non è sempre vero per i materiali epistolari.

Al di là di un'analisi superficiale della metodologia di catalogazione, che serve a comprendere i criteri specialistici – sebbene non sempre uniformi – di selezione e registrazione del patrimonio documentario adottati negli *Inventari*, è proficuo per questa ricerca indagare anche sulla vita dei documenti coinvolti nel censimento, sulla schiera di protagonisti – epistolografi, collezionisti e donatori – che

animò il decorso di questo stratificato processo e sui lavori di costruzione degli *Inventari* stessi. È proprio l'approfondimento delle storie peculiari dei singoli nuclei che disvela la ricchezza delle risorse, apparentemente mute quando non messe a sistema, e soltanto elencate nelle pagine degli *Inventari*; così come l'affondo sulle dinamiche di creazione paziente dei repertori in esame riesce a rendere meglio conto del processo, tutt'altro che lineare, della *patrimonialisation* dei carteggi. La rete di fatti che si struttura, così, attorno a ogni caso è una rappresentazione plastica delle possibilità di ampliamento delle conoscenze storiografiche sul patrimonio a partire dallo studio di queste fonti e, al contempo, un'occasione di precisazione del processo. Mentre non sarebbe possibile, qui, restituire con puntualità le storie individuali delle numerose raccolte censite, addentrandosi in questo fitto scenario di nomi, date e notizie, risaltano all'attenzione alcuni nuclei organici, meglio descritti e più accessibili a un'indagine preliminare come questa. Su questi esempi è possibile, allora, saggiare la fertilità del *corpus* di lettere rappresentato nel database ed evidenziare la trama della ricognizione e dell'ordinamento otto-novecenteschi di questa peculiare sezione del patrimonio nazionale.

Già nel fondo che apre il volume primo della collana, quello intitolato a Giovanni Battista Morgagni e custodito nella Biblioteca comunale "Aurelio Saffi" di Forlì, è possibile rilevare alcuni record significativi<sup>166</sup>. I suoi autografi pervennero alla Biblioteca in due riprese, nel 1873. Come è documentato dallo stesso Mazzatinti, una parte della raccolta fu acquistata dai non meglio noti «A. Prati» e «O. Venturini», verosimilmente conservatori o funzionari della biblioteca. Un'altra parte fu donata dal patologo e patriota Camillo Versari (1802-1880), dallo stesso Prati e dal poco conosciuto avvocato Rodolfo Domenico Rossi<sup>167</sup>. Tra le molte carte a tema medico, tra cui opuscoli, scritti e lettere, gli *Inventari* registrano la corrispondenza di Morgagni con alcune figure chiave della cultura artistica coeva.

Per esempio, egli dovette intrattenere un rapporto epistolare di breve durata con l'anziano pittore Carlo Cignani (1628-1719), caposcuola bolognese, che di-

<sup>166</sup> Per la biografia di Morgagni si veda G. Ongaro, *Giovanni Battista Morgagni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, 2012, *ad vocem*, da cui sono tratte le notizie citate in questo paragrafo.

<sup>167</sup> IMBI, vol. I, p. 5. A. Imolesi Pozzi, *Le collezioni di autografi e manoscritti della Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi" e delle Raccolte Piancastelli di Forlì*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri et al., Roma, Salerno, 2010, p. 684, nomina il bibliotecario Luigi Prati.

resse a Forlì importanti cantieri<sup>168</sup>. Gli anni bolognesi furono, per Morgagni, gli anni della formazione universitaria e dell'ingresso nel circuito dell'erudizione: nel 1704, era già principe dell'Accademia degli Inquieti. Non essendo la corrispondenza datata, non è possibile escludere che i due si siano conosciuti in quel frangente; tuttavia, l'ipotesi di un loro scambio più avanti, tra il 1709 e il 1719, sarebbe agevolato da alcuni fatti incrociati sul piano cronologico: da un lato, il ritorno a Forlì di Morgagni, ormai apprezzato medico, e il suo magistero a Padova, da accademico membro delle più prestigiose congreghe europee; dall'altro, l'elezione a principe dell'Accademia di San Luca dello stesso Cignani.

I contenuti epistolari del fondo dimostrano che Morgagni ebbe rapporti di amicizia anche al di fuori del mondo accademico. Compare tra i suoi interlocutori, per esempio, Rosalba Carriera (1673-1757)<sup>169</sup>. Già a partire dal 1707, per ragioni legate allo studio e all'esercizio della professione medica, egli ebbe in Venezia la sua seconda dimora. La prima breve permanenza e i successivi viaggi gli consentirono di avere contatti di qualità con la sfera artistico-culturale cittadina. La rete di contatti che è possibile rilevare dalla natura del fondo, permette di affermare che i suoi rapporti epistolari con personaggi dell'ambiente veneziano sono comunque apparentemente riducibili a un motivo comune, e cioè il legame più o meno diretto che essi ebbero con il territorio emiliano e romagnolo, la cui storia e cultura erano l'oggetto delle speculazioni non professionali di Morgagni. Risultano, dunque, censite negli *Inventari* due lettere spedite da Carriera al medico in un ambito di tempo non rilevabile dalla stessa fonte<sup>170</sup>. Oltre a queste, le lettere di un intraprendente stampatore d'arte e collezionista veneziano, che fu Giovanni Battista Pasquali (1702-1784), e quelle dei fratelli Tiepolo, Giandomenico e Lorenzo (1736-1776)<sup>171</sup>. In base ai dati riportati da Mazzatinti fu più duratura la corrispondenza tra Morgagni e quest'ultimo, del quale la biblioteca conserva almeno sedici lettere. Sarebbe stato, tuttavia, il fratello maggiore, Gian-

<sup>168</sup> IMBI, vol. I, p. 8, n. o. 20. D. Miller, *Carlo Cignani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1981, vol. 25, *ad vocem*, che nomina anche M. G. Allegri, *La cupola di Carlo Cignani nel duomo di Forlì*, tesi di laurea, Università degli studi di Bologna, anno accademico 1968-69. Per altre notizie sulla personalità di Cignani, si veda G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, 2 voll., Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, vol. I, pp. 135-164.

<sup>169</sup> Per la biografia di Rosalba Carriera, si veda G. Gatto, *Rosalba Carriera*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, 1977, *ad vocem*.

<sup>170</sup> IMBI, vol. I, p. 8, n. o. 20.

<sup>171</sup> Ivi, vol. I, p. 10, n. o. 26; p. 9, n. o. 21.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

domenico, che Lorenzo aveva seguito sui cantieri italiani e spagnoli, ad aggregarsi anch'egli all'Accademia Clementina di Bologna, istituzione ben nota a Morgagni, solo dopo la scomparsa di entrambi<sup>172</sup>. Lo stesso *Fondo* testimonia, altresì, i contatti dell'erudito con diversi scrittori d'arte, tra i quali Anton Francesco Gori, Scipione Maffei e Ludovico Antonio Muratori, fornendo, così, il ritratto superficiale di un membro stimato della Repubblica delle lettere<sup>173</sup>.

I legami epistolari che affiorano dalle carte censite da Mazzatinti mettono in evidenza i circuiti locali e sovraregionali dell'intellettualità preunitaria, suggerendo quali spazi occupassero i sodalizi degli artisti e sottolineando la geografia delle loro reti di lavoro e di amicizia. L'accesso alle fonti si fa così occasione di approfondimento concreto e da una prospettiva non normativa, che sfugge alle cronache coeve e alla storiografia successiva su di esse instaurata. Procedendo, poi, verso una cronologia più recente, oltre al portato di contenuti storici saranno sempre più chiari anche i risvolti del collezionismo di autografi d'artista e della loro acquisizione pubblica sulla connotazione e l'uso civico o nazionalista del patrimonio documentario.

È utile, per esempio, a comprendere entrambe le questioni, la vicenda del *Fondo Melchiorre Missirini*. Livinese anch'egli, il fondo contiene appunti, lezioni e lettere che inquadrano il periodo romano del segretariato all'Accademia di San Luca e altri momenti della biografia dell'autore, amico di Canova. Tra i corrispondenti messi in evidenza da Mazzatinti, che segnala circa cinquanta documenti epistolari, sono nominati Vincenzo Camuccini, Pietro Giordani e Bertel Thorvaldsen, che centrano su Roma l'area più densa di distribuzione di questa rete epistolare. Lo stesso fondo sarebbe stato nuovamente censito nel 1935 da Albano Sorbelli, per la stessa collana degli *Inventari*, a integrazione delle cifre registrate da Mazzatinti quarantacinque anni prima. Sorbelli, nello specifico, menziona un carteggio di circa centocinquanta elementi, aggiunti al fondo più antico grazie alla donazione di Carlo Piancastelli, che fu quasi sovrapposta ai lavori di stesura del volume<sup>174</sup>. Nel nuovo fondo, sono comprese lettere di Canova e di altri artisti minori, di collezionisti e di studiosi di storia dell'arte, evidentemente componenti dell'epistolario passivo di Missirini.

<sup>172</sup> E. Lucchese, *Lorenzo Tiepolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 95, 2019, *ad vocem*, e Id., *Giandomenico Tiepolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 95, 2019, *ad vocem*.

<sup>173</sup> Si vedano: IMBI, vol. I, p. 12, n. o. 37; p. 10, n. o. 26.

<sup>174</sup> IMBI, vol. I, pp. 283-284; vol. LX, pp. 122-124, s. n. o. Si veda anche l'introduzione di Renato Zanelli, curatore della sezione dedicata a Forlì in IMBI, vol. LX, p. 121.

Nell'acquisire quella porzione della raccolta Piancastelli, la Biblioteca esprimeva il desiderio di integrare nel posseduto non tanto l'autografoteca del noto collezionista, quanto l'ampliamento di un fondo dedicato a un'illustre forlivese che si ambiva a rendere il più possibile comprensivo. Disvelare i meccanismi, interni agli *Inventari*, di recupero e ritorno sulla ricognizione del patrimonio documentario già censito serve a mostrare quanto complessi furono gli sviluppi della *patrimonialisation* dei documenti manoscritti, a quali politiche rispondessero i passaggi dalla proprietà privata alla proprietà pubblica, quale significato storico e civile si attribuisse alle fonti. Difatti, sul lascito di Piancastelli sono tornati, molto più recentemente, anche Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni, che si sono occupati di censire l'intera enorme sezione delle *Carte Romagna* della collezione, di cui si è già parlato sopra<sup>175</sup>. Per completezza, sarà utile aggiungere che altre lettere di o per Missirini hanno fatto accesso allo stesso patrimonio insieme alle *Carte Matteucci*, appartenute al fisico liviense Carlo (1811-1868) e donate alla biblioteca da Giovanni Sforza (1846-1922), direttore dell'Archivio di Stato di Massa, poco prima che fosse pronta l'edizione del primo volume degli *Inventari*, nel 1890. Parte di esse era già stata pubblicata da Nicomede Bianchi (1818-1886), nel libro intitolato *Carlo Matteucci e l'Italia del suo tempo*, edito a Torino da Bocca nel 1874<sup>176</sup>.

Spostando l'attenzione su un terzo piano di senso, il censimento del materiale epistolare di interesse storico-artistico basato sui repertori degli *Inventari* di Mazzatinti rivela con evidenza quanto necessaria e promettente fosse l'iniziativa originaria del bibliografo di fornire le biblioteche locali e periferiche di un inventario delle fonti manoscritte a uso del pubblico. L'eccezione della Nazionale di Firenze, cui Mazzatinti dedicò gli sforzi dei suoi ultimi anni, non serve a oscurare le enormi risorse emerse dai fondi storici minori e messe in evidenza quando erano ancora appannaggio di un bacino ristretto di studiosi. Un esempio eccezionale è quello della Biblioteca civica e dell'archivio di Bassano del Grappa, scandagliati sotto la direzione di Albano Sorbelli entro la prima metà degli anni Trenta<sup>177</sup>. Paolo Maria Tua (1878-1949), direttore della biblioteca di Bassano dal 1908, da costui incaricato di redigere la sezione specifica nel cinquantesimo volume degli *Inventari*, affermava,

<sup>175</sup> IMBI, voll. XCIII-XCVIII, 1979-1980. Su Piancastelli, si veda *supra*, paragrafo 1.2.2.3.

<sup>176</sup> Ivi, vol. I, pp. 281 e 284 e sgg.

<sup>177</sup> Ivi, voll. L, LV e LVIII, 1931-1934. Per una breve storia della biblioteca, si veda S. Ricci, *La ricerca bibliografica*, cit., pp. 528-530.

infatti, nell'introduzione al repertorio: «[Ho] modo di far conoscere i chirografi della biblioteca civica Bassanese, i quali, custoditi in un centro avulso e straniato dalle vie consuete, rimarrebbero altrimenti sottratti alle indagini della grande maggioranza degli studiosi»<sup>178</sup>. La preoccupazione di Tua si rivolse inizialmente ai documenti medioevali, che ricevevano una generosa attenzione dagli storici. Non mancò, tuttavia, di menzionare tra le urgenze principali l'inventariazione del carteggio passivo canoviano, composto da poco meno di seimila lettere, a cui avrebbe egli stesso dedicato il volume cinquantottesimo degli *Inventari*, ma solo nel 1934<sup>179</sup>.

Il carteggio fu donato alla biblioteca tra il 1852 e il 1857 da monsignor Giovanni Battista Sartori (1775-1858), nato nel comune limitrofo di Crespano del Grappa, a cinque chilometri dalla piccola Possagno. Con l'illustre scultore egli condivideva la madre, Angela Zardo, unitasi in seconde nozze con Francesco Sartori dopo la prematura scomparsa del primo marito, e la sua stessa attività artistica, della quale gestiva gli impegni<sup>180</sup>. Parzialmente edito grazie al procedere dell'*Edizione nazionale delle opere di Antonio Canova*, il fondo era completato dalle carte del Lascito Fondazione Canova di Possagno, cui Sartori destinò una parte importante dei documenti canoviani, rimasti integralmente inediti fino agli anni Ottanta del Novecento<sup>181</sup>. Al netto di una lacuna individuata da Honour e Mariuz, che non hanno potuto reperire nel fondo bassanese le lettere spedite a Canova da Pietro Giordani, l'enorme nucleo rimane tuttora una miniera profondissima di informazioni sui viaggi, le committenze, le amicizie e i rapporti di rappresentanza che lo scultore intrattenne in Italia, in Europa e fuori del continente, sin dagli anni Ottanta del Settecento<sup>182</sup>.

<sup>178</sup> *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari italiani del XX secolo*, pubblicazioni online AIB; IMBI, vol. L, p. 5.

<sup>179</sup> IMBI, vol. LVIII, pp. 1-78.

<sup>180</sup> H. Honour e P. Mariuz, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2002-2003, vol. I, p. XIII.

<sup>181</sup> Ivi, vol. I, p. XXXVIII. Si vedano, in particolare H. Honour e P. Mariuz, *Antonio Canova: Epistolario (1816-1817)*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2002-2003, C. Sisi e S. Balloni, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario (1814)*, Bassano del Grappa, Comitato per l'Edizione Nazionale, 2017, G. Ericani, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario (1811)*, Bassano del Grappa, Comitato per l'Edizione Nazionale, 2019.

<sup>182</sup> Ivi, vol. I, p. XXXVII, nota 33. Fa eccezione un *Giornale di viaggio*, compilato nel tragitto da Venezia a Roma tra il 1779 e il 1780. Si veda IMBI, vol. LVIII, p. 77, n. o. 6095. Per il dettaglio dei corrispondenti, della cronologia e della geografia della corrispondenza, si rimanda a IMBI, vol. LVIII, pp. 1-78.

Una parte consistente del posseduto in lettere artistiche e d'artisti della biblioteca di Bassano è, poi, compresa nell'*Epistolario Brocchi* e nell'*Epistolario Remondini*<sup>183</sup>. Il primo è legato all'istituzione del Museo civico di Bassano, che forma un unico organismo insieme alla biblioteca e all'archivio dal 1841, anno di fondazione nell'ex convento della chiesa di San Francesco. Giambattista Brocchi (1771-1826), geologo bassanese dotato di un «intelletto di bibliografo», aveva donato al Municipio della sua città la sua libreria, ricca non solo di materiali di interesse scientifico, ma anche di manoscritti e memorie inerenti all'archeologia, alla storia e alla storia dell'arte. Dal 1828 al 1841 era rimasta esclusa alla fruizione pubblica, ma, appena allestita come nucleo fondativo del museo cittadino, la raccolta Brocchi fu unita a una serie di successive donazioni e acquisizioni di libri, documenti e opere d'arte, il cui flusso sarebbe stato più intenso fino ai primi anni Settanta dell'Ottocento<sup>184</sup>. Tra le altre, nel 1844, il Comune acquistò dal fratello del naturalista, Domenico, il carteggio epistolare di Giambattista, che fu interlocutore di architetti, pittori, collezionisti, di Antonio Canova e di Luigi Lanzi<sup>185</sup>.

Nel 1849, invece, ebbe accesso al patrimonio pubblico bassanese la raccolta di manoscritti di Giambattista Remondini (1804-1849), testimonianza della sua attività di editore<sup>186</sup>. Quel che è più rilevante in questa sede è che, nel 1853, si aggiunse al fondo Remondini il ricco epistolario, donato alla biblioteca dall'erede contessa Teresa, che contiene la voluminosa corrispondenza degli editori della famiglia Remondini con artisti, letterati e bibliofili, lungo un arco di tempo di circa due secoli, dalla fine del XVII al primo XIX<sup>187</sup>. Tra i molti, si possono menzionare Francesco Algarotti (1712-1764), l'incisore Antonio Baratta (1724-1787), Giovanni Battista Bodoni (1740-1813), Antonio Canova, Giovanni Battista Cipriani (1727-1785), Anton Francesco Gori, Pietro Longhi, Francesco Milizia (1725-1798), Francesco Piranesi (1756-1810), Francesco Rosaspina<sup>188</sup>.

<sup>183</sup> IMBI, vol. LV, pp. 130 e sgg., pp. 179 e sgg.

<sup>184</sup> Ivi, vol. L, pp. 5-6.

<sup>185</sup> Sugli scambi epistolari tra Brocchi e Canova, si veda IMBI, vol. LV, p. 182, Epistolario Brocchi n. 414; su Brocchi e Lanzi, vol. LV, p. 185, Epistolario Brocchi nn. 730-731.

<sup>186</sup> IMBI, vol. L, p. 6.

<sup>187</sup> Ivi, vol. LV, *Premessa* di Paolo Maria Tua.

<sup>188</sup> Sugli scambi epistolari tra Remondini e Algarotti, si veda IMBI, vol. LV, p. 131, Epistolario Remondini, nn. 164-166; su Remondini e Baratta, p. 133, nn. 351-363 e p. 174, n. 7208; su Remondini e Bodoni, p. 135, nn. 817-829; su Remondini e Canova, p. 139, n. 1545; su Remondini e Cipriani, p. 141, nn. 1728-1729; su Gori e Remondini, p. 149, nn. 3098-3099; su Remondini

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

L'esempio della periferica biblioteca di Bassano del Grappa è una chiara dimostrazione di come l'inventariazione dei manoscritti, oltre che strumento imprescindibile per la valorizzazione e la fruizione organizzata delle risorse, fosse condizione necessaria e sufficiente a una sensibile rivalutazione dello spazio civico come spazio dell'erudizione e del sapere storiografico, come luogo di connessione tra memoria locale e memoria nazionale, come dimensione della ricostruzione della storia generale a partire dalla tutela delle identità particolari. Questo schema si sarebbe, peraltro, ripetuto uguale in realtà geografiche diverse e lungo un arco di tempo che copre per intero il lento decorso del *nation-building*. In tale misura, gli *Inventari* contribuirono concretamente a materializzare l'identificazione tra documenti e storia della comunità, tra fonti scritte e lustro civico, tra municipalità e nazione.

Ancora in area veneta, per esempio, la donazione del marchese Ludovico Gonzati (1813-1876) in favore dell'antica Biblioteca Bertoliana di Vicenza contribuì alla formazione del più ampio repertorio per la documentazione sulla storia e l'arte cittadina, accresciuto in seguito grazie alle politiche di acquisizione praticate in quell'ottica anche nei decenni novecenteschi<sup>189</sup>. Il legato giunse nel 1876 nei locali delle case Zileri, adiacenti al Palazzo del Monte di Pietà, dove la biblioteca risiedette fino al 1908. Qui si fece spazio per mantenere unita l'intera raccolta, così com'era stato disposto dalle clausole testamentarie. Già presidente della *Deputazione alla biblioteca* dal 1873 alla sua morte, monsignore Gonzati aveva proseguito l'impegno del padre, Vincenzo, cultore della storia locale, raccogliendo fonti, documenti e manoscritti, talvolta presenti in copia nella collezione. L'assidua ricerca, condotta per due generazioni, di testimonianze, documenti e saggi storici di argomento vicentino, insieme all'occasionale acquisto di libri e carte provenienti dalle librerie dei conventi locali soppressi dalle leggi eversive, rese, infatti, la raccolta particolarmente estesa.

All'altezza del 1892, quando fu pubblicato, nel volume secondo degli *Inventari*, l'elenco dei manoscritti del fondo Gonzati direttamente curato da Giuseppe Mazzatinti, risultavano presenti nell'insieme dei documenti diversi carteggi epi-

e Longhi, p. 152, nn. 3543-3550; su Remondini e Milizia, p. 156, nn. 4000-4011; su Remondini e Piranesi, p. 161, nn. 4981-4999; su Remondini e Rosaspina, p. 165, nn. 5485-5486.

<sup>189</sup> Per una storia breve della biblioteca, si veda S. Ricci, *La ricerca bibliografica*, cit., pp. 524-527. Per un quadro generale delle donazioni ricevute nell'ultimo quarto del secolo, si veda, invece, la scheda dedicata sul sito della Biblioteca Bertoliana: <https://www.bibliotecabertoliana.it/it/attivita/donazioni/schede>, (verificato il 26 aprile 2024).

stolari, ordinati entro il 1884 dal bibliotecario Andrea Capparozzo (1815-1884), autore dei cataloghi manoscritti ottocenteschi della biblioteca, sotto la cui direzione la biblioteca accolse tra gli altri anche lo stesso legato Gonzati<sup>190</sup>. La parte maggiore delle lettere artistiche risultano collocate nel *Carteggio Trissino*, nella *Raccolta di autografi* e nella *Raccolta di lettere*, relativamente alla quale Mazzatinti specifica che di molte è autografa solo la firma<sup>191</sup>. Tra le altre, compaiono quelle dell'architetto Giovanni Battista Aleotti (1546-1636); Gian Francesco Bembo (ca. 1480-1543), pittore cinquecentesco; Michelangelo; Ottone Calderari (1730-1803), architetto; alcune di Canova e di Cicognara; di Scipione Maffei; Francesco Milizia, degli incisori Raffaello Morghen e Giovanni Volpato (1740-1803).

Nella geografia italiana delle raccolte di lettere artistiche, per come è esibita dai risultati del censimento sugli *Inventari*, emerge, poi, la densità dei fondi marchigiani, in particolare di Pesaro. Le origini settecentesche della Biblioteca Oliveriana non bastano a collocarla al di fuori del processo postunitario di costruzione del patrimonio librario, museale e documentario pubblico. Il nucleo fondativo delle raccolte civiche pesaresi fu fornito da Annibale degli Abbat Olivieri (1708-1789), antiquario, illustre epigrafista e cultore di patrie memorie. Nel 1756, egli offerse in dono alla comunità locale un ricco deposito di antichità e una folta biblioteca di libri a stampa e manoscritti sulla storia culturale della città. Alla prima donazione si aggiunse il lascito del 1787, che integrava il primo nucleo di saggi e documenti con la biblioteca di Giovan Battista Passeri (1694-1780), antiquario e sodale di Olivieri, che l'aveva ricevuta dal proprietario per legato testamentario<sup>192</sup>.

Resa fruibile nel 1793 presso il palazzo di famiglia in piazza Olivieri, la collezione divenne biblioteca civica solo nel 1892, quando fu solennemente inaugurata insieme al museo a Palazzo Almerici, dove l'intero patrimonio di beni artistici e storici comunali risiedeva dal 1855<sup>193</sup>. La parentesi ampia un secolo tra

<sup>190</sup> IMBI, vol. II, pp. 97-100. Sui cataloghi non a stampa dei manoscritti del fondo Gonzati, si consideri A. Capparozzo, *Manoscritti che si trovano nella Libreria di M. Lodovico Gonzati da aggiungersi a quelli della Bertoliana*, catalogo redatto nel 1878, Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana, M. Cristofari-M. Sassaro, *Inventario manoscritti Gonzati 20.10-30.8, 1947-1948*, Vicenza, Biblioteca civica Bertoliana. Su Capparozzo, si veda anche C. Frati e A. Sorbelli, a cura di, *Dizionario bio-bibliografico*, cit.

<sup>191</sup> IMBI, vol. II, pp. 97-99.

<sup>192</sup> La quasi totalità delle notizie relative alla storia della Biblioteca Oliveriana qui riportate è tratta da A. Brancati, *La Biblioteca Oliveriana di Pesaro*, Bologna, Grafis Edizioni, 1991.

<sup>193</sup> Con la biblioteca oliveriana, nel 1783 il Comune rese disponibile al pubblico anche le rac-

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

le due date servì a formare un vasto patrimonio di libri e manoscritti, arricchito negli anni dalla secolarizzazione dei beni claustrali e dalle donazioni evergetiche di molti cittadini eruditi, tra i quali, anche nel volume dedicato degli *Inventari*, sono ricordate le librerie Giordani-Machirelli e Peticari, le lettere e i manoscritti del pittore, architetto e letterato Gian Andrea Lazzarini (1710-1801), di Terenzio Mamiani (1799-1885) e Giulio Peticari (1779-1822), dello studioso d'arte Ciro Antaldi (1825-1907), direttore dell'Oliveriana dal 1894, che vi lasciò anche la collezione grafica<sup>194</sup>.

Oltre al corposo epistolario Oliveriano, che comprende testimonianze di interesse artistico per la posizione sociale di molti dei corrispondenti dell'erudito, la biblioteca di Pesaro è, così, venuta in possesso di numerose carte e lettere artistiche e d'artista, non sempre autografe, in origine depositate nelle collezioni o negli archivi privati dei donatori<sup>195</sup>. Per evitare lunghi elenchi, sarà il caso di citare a titolo d'esempio almeno il nome di Raffaello, cui è intestata una scrittura privata del 1516 relativa a un dipinto commissionato all'artista dalle suore del Monastero di Monteluca, nei pressi di Perugia; le lettere di Federico Barocci (1535-1612) al conte Giovanni Tomasi, a Giulio Veterani e a Giulio Giordani, spedite da Urbino tra il 1583 e il 1590; un piccolo epistolario dell'architetto Filippo Terzi (1520-1597) con alcuni dei suoi committenti; alcune decine di lettere di Salvatore Betti (1792-1882), professore di storia e mitologia e segretario dell'Accademia di San Luca a diversi; la corrispondenza di Giuseppe Bossi e di Francesco Rosaspina con Antaldo Antaldi<sup>196</sup>.

colte secentesche Rastelli e Staccoli, che mai erano state fruite dalla comunità. Pur non essendo la prima collezione attribuita alla città, fu evidentemente con la donazione di Olivieri che si costituì una prima idea di biblioteca civica a Pesaro. Si veda, a questo riguardo, A. Brancati, *La Biblioteca Oliveriana*, cit., p. 309.

<sup>194</sup> Si veda la premessa all'inventario di Pesaro scritta da Ettore Viterbo, in IMBI, vol. XXIX, p. 5, e A. Brancati, *La Biblioteca Oliveriana*, cit., pp. 312-316.

<sup>195</sup> Tracce minori del carteggio epistolare di Annibale Olivieri si trovano a Savignano di Romagna, IMBI, vol. I, p. 109, n. o. 18; a Forlì, vol. I, p. 284, n. o. 143; a Rimini, vol. II, pp. 163-164, n. o. 22; a Ravenna, vol. IV, p. 199, n. o. 240; a Bologna, vol. XXIII, p. 95, n. o. 1424 e vol. LIII, p. 148, n. o. B.153; a Bassano, vol. LV, p. 47, n. o. 1043; a Urbino, vol. LXXX, p. 44, Busta 5, fasc. V.

<sup>196</sup> Per la collocazione della scrittura privata di Raffaello, si veda IMBI, vol. XXXIII, p. 52, n. o. 281; per le lettere di Barocci, vol. XXXIX, p. 48, n. o. 429 e p. 51, n. o. 430; per Filippo Terzi, vol. XXXIX, p. 36, n. o. 422, p. 45, n. o. 426, p. 172, n. o. 455, vol. XLVIII, p. 106, n. o. 1580; per Salvatore Betti, vol. LII, p. 184, n. o. 1899, p. 250, n. o. 1927, p. 40, n. o. 1764.50, p. 193, n. o. 1903, p. 234, n. o. 1922, p. 238, n. o. 1925, p. 241, n. o. 1927, p. 243, n. o. 1927, p. 261,

Per ragioni legate alla storia delle acquisizioni, l'ampiezza delle raccolte manoscritte pesaresi è rappresentata negli *Inventari* solo per i due terzi del totale. Ciononostante, quanto lì schedato è in grado di tratteggiare le connessioni transregionali su cui si costruiscono la storia e la geografia artistiche dispiegate intorno ai nomi salienti di Raffaello e Barocci, ma anche di Rosaspina e Bossi. Per la ricchezza del posseduto, la Biblioteca Oliveriana fu, anzi, eletta Ente Morale col Regio Decreto 1292 del 15 settembre 1932, appena sette anni dopo l'inventariazione del patrimonio manoscritto condotta sotto la direzione di Sorbelli. Certamente, i due fatti non saranno stati del tutto scollegati.

È ugualmente interessante l'emergere, in questa metalettura degli *Inventari*, della figura dell'antiquario come categoria specifica che molta parte avrebbe avuto nella riscrittura della storia dei luoghi, condotta su quanto riconsegnato dagli scavi sette-ottocenteschi. Una parte sostanziale dei mittenti riuniti nel database su cui questa ricerca si appoggia appartiene a questa classe professionale. Nel corso delle ricerche, è, infatti, emersa la significativa presenza di antiquari, e poi di archeologi, nel *milieu* intellettuale più a stretto contatto con interlocutori legati al sistema delle arti – artisti, studiosi, collezionisti e museologi – tra fine Sette e fine Ottocento. Da questo è dipeso che le figure dell'antiquario e dello studioso di antichità sono sistematicamente comprese nel censimento anche quando mittenti piuttosto che meri destinatari. Esprimono efficacemente questa funzione almeno due personalità dell'area centro-italiana: Giovanni Gozzadini (1810-1887), di cui si parlerà subito, e Giovanni Battista Vermiglioli (1769-1848), che si avrà modo di conoscere meglio più avanti.

Il contributo di Gozzadini servì ad arricchire i già importanti fondi storici della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. Attivo epistografo, il senatore Gozzadini guidò e finanziò i maggiori scavi archeologici ottocenteschi in area bolognese, dai cui ritrovamenti prese avvio un lungo dibattito scientifico<sup>197</sup>. L'antichità e nobiltà del cognome sono narrate dallo stesso Albano Sorbelli, in apertura al volume LXV degli *Inventari*, che è dedicato alla raccolta manoscritta e ai carteggi della storica famiglia bolognese. Mentre era già nota la composizione della libreria e della collezione di oggetti archeologici grazie a un catalogo compilato a partire dal

n. o. 1934; per Giuseppe Bossi, vol. LII, p. 193, n. o. 1903; per Francesco Rosaspina, vol. LII, p. 189, n. o. 1901, p. 196, n. o. 1907, p. 249, n. o. 1927.

<sup>197</sup> M. Barbanera, *Storia dell'archeologia classica in Italia: Dal 1764 ai giorni nostri*, Roma-Bari, Laterza, 2015, pp. 43 e 80.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

1888, fino all'intervento di Sorbelli non si conoscevano i manoscritti provenienti dall'archivio privato dei Gozzadini<sup>198</sup>. La storia della provenienza di queste carte, accumulate in parallelo al divenire della storia della famiglia, assunse un valore significativo dopo la morte di Giovanni, che lasciò in eredità dell'unica figlia, contessa Gozzadina o Dina Gozzadini-Zucchini, l'intero patrimonio di libri e documenti appartenuto alla dinastia. La stessa volle allestire l'insieme dei beni al pianterreno della residenza Gozzadini in Santo Stefano, dove voleva che si collocasse la Reale Deputazione di Storia patria bolognese, di cui la biblioteca e l'archivio avrebbero costituito un primo repertorio di riferimenti per gli studi.

Il progetto non poté, tuttavia, concludersi e la biblioteca, l'archivio, i manoscritti e i reperti archeologici furono integralmente donati dalla contessa al Comune di Bologna nel 1889, trovando poi posto nell'ordinamento della Biblioteca dell'Archiginnasio nel 1902. A partire dagli anni napoleonici, una parte dei manoscritti era stata raccolta da Giuseppe Gozzadini, padre di Giovanni, in seguito alle soppressioni degli ordini religiosi e alla dispersione degli archivi delle confraternite del territorio. Seguì il suo modello lo stesso Giovanni, che a metà secolo prese a dedicarsi allo studio della storia locale. Questo fa della raccolta un riferimento importante per le ricerche di storia bolognese ed emiliana e concorre a giustificare la presenza nel fondo di lettere di artisti attivi tra il Cinquecento e il Settecento, spesso legati da accordi contrattuali con i committenti ecclesiastici. La *Raccolta Gozzadini* comprende, per esempio, una lettera di Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573) per i fabbricieri di San Petronio, spedita il 17 dicembre 1543, pochi anni prima che l'artista completasse il ciborio dell'altare maggiore, o quella dello scultore minore Giacomo Ranuzzi, impegnato anch'egli nel cantiere della basilica, agli stessi destinatari<sup>199</sup>.

Una parte non minima dei carteggi contenuti nel fondo appartenne allo stesso Giovanni Gozzadini, che intrattenne fitti scambi epistolari con le maggiori figure del sistema delle arti dell'Ottocento: tra i collezionisti Giuseppe Campori, tra gli artisti Pelagio Palagi e i tedeschi Ferdinand Keller (1842-1922) e Ludwig Lindenschmit (1809-1893), tra gli storici dell'arte Luigi Bonfatti, Michelangelo Gualandi e Pietro Selvatico<sup>200</sup>.

<sup>198</sup> *Prefazione* di Albano Sorbelli a IMBI, vol. LXV, p. V. Tutte le informazioni sul fondo Gozzadini qui riportate sono tratte dallo stesso riferimento.

<sup>199</sup> IMBI, vol. LXV, p. 2, n. o. 2-3, vol. I

<sup>200</sup> Si veda il contenuto dei cinque cartoni contenenti la corrispondenza passiva di Giovanni Gozzadini, in IMBI, vol. LXVI, pp. 104 e sgg, n. o. 440-441. La corrispondenza attiva è censita nel vol. LXXXVI.

Relativamente alle acquisizioni notevoli posteriori al 1900, tra le più tarde nel campione considerato, sarà necessario ricordare l'accessione della raccolta di Cesare Guasti (1822-1889) alla Biblioteca Roncioniana di Prato, per la rilevanza del donatore nella cornice tardo ottocentesca dell'intellettualità nazionale, per l'estensione del nucleo e per la consistenza di lettere autografe d'artisti coevi in esso comprese<sup>201</sup>. Figlio di un tipografo pratese, prese impiego nell'Archivio del Duomo nel 1850 e divenne accademico della Crusca nel 1853. Fu un attento bibliografo e uno studioso inserito in una rete transnazionale di scambi eruditi, che si costruì grazie alla posizione di direttore dell'Archivio di Stato di Firenze, occupata dal 1874<sup>202</sup>. La sua corrispondenza comprende circa quarantamila lettere ricevute nell'arco di un cinquantennio con personalità influenti del mondo intellettuale e artistico. Sebastiano Nicastro (1880-1923), direttore della rivista «Archivio storico pratese» che si occupò dell'inventariazione della raccolta Guasti sotto la direzione di Sorbelli, nel descrivere la sezione del carteggio personale dell'autore affermava:

Tali e tanti corrispondenti illustri esso conta, che riesce facile peccare piuttosto per dimenticanza che per soverchio di stima [...] pleiade eletta di storici, filosofi, poeti, letterati, filologi, eruditi, orientalisti, archeologi, bibliografi, pubblicisti di quelli che della stampa facevano professione, non mestiere. E, a fianco a questi, che nel loro campo rappresentano il fior fiore dell'ingegno italiano [...] incontriamo artisti e studiosi dell'arte, quali il Duprè, il Ciseri, il Mussini, il Costoli, il Marini, il Franchi, il Tassare, il Boito, il Cavallucci, il Selvatico, il Rubbian.<sup>203</sup>

Autore della *Bibliografia pratese compilata da un da Prato* pubblicata da Pontecchi nel 1844, Guasti manifestò il suo interesse per la storia e la cultura pratese attraverso la dedizione di una vita allo studio delle fonti, che è chiaramente rappresentato dalla sezione pratese, in cui sono contenute copie e appunti di ricerca sulla storia della città. La stessa serie comprende due segnature dedicate agli «Artisti pratesi»<sup>204</sup>.

<sup>201</sup> Per una breve storia della Biblioteca Roncioniana, si veda S. Ricci, *La ricerca bibliografica*, cit., pp. 383-385.

<sup>202</sup> Introduzione alla *Raccolta Guasti* di Sebastiano Nicastro in IMBI, vol XXXI, pp. 1-7 e C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit.

<sup>203</sup> Ivi, vol XXXI, p. 1.

<sup>204</sup> IMBI, vol. XXXI, nn. o. 63-64.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Alla sua morte, la famiglia dovette occuparsi di spostare l'intero archivio di Guasti da Firenze a Prato. L'operazione di trasloco non fece che aumentare il disordine nel quale lo studioso aveva lasciato le sue carte. Il lavoro di riordino che precedette l'inventariazione successiva all'accessione in biblioteca nel 1922 fu interamente svolto da Nicastro tra il 1914 e il 1916 ed è da lui analiticamente illustrato<sup>205</sup>. Fu Nicastro a isolare, nella preziosa raccolta di autografi che era appartenuta a Guasti, la serie degli *[Autografi di]* «*Artisti*»<sup>206</sup>. Nell'elenco, compaiono citati lo scultore Tommaso Bandini (1807-1847), il pittore Pietro Benvenuti (1769-1844), Giuseppe Bossi, Pietro Camuccini (1761-1833), Canova, Giuseppe Del Rosso (1760-1831), Carlo Ernesto Liverati (1805-1844), Tommaso Minardi, Raffaello Morghen, Francesco Rosaspina, Pietro Tenerani e Luigi Vanvitelli. Solo una parte degli artisti nominati nell'inventario furono interlocutori di Guasti; molte altre lettere d'artista sono, invece, testimonianza degli interessi collezionistici del filologo e archivist, il cui nome si aggiunge, in questo modo, alla nutrita lista di eruditi e collezionisti di documenti che misero insieme una parte sostanziale del patrimonio documentario pubblico di cui si discute.

La panoramica che gli *Inventari* offrono sui depositi di lettere artistiche e d'artista giacenti in Italia è ben più ampia di quella che si può esibire in un commento di casi scelti qual è questo. Un problema ricorrente che limita le possibilità di illustrazione dei fondi individuati quando non vi si dedichino studi puntuali e approfonditi sorge dalla dimensione delle raccolte, sovente troppo ampie e antiche perché si possa produrre un inventario dettagliato o recuperare l'integrità dei dati relativi alle acquisizioni ottocentesche. Un caso esemplare è il *Fondo manoscritti* della Biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata. L'istituzione condivise la storia collezionistica di molte altre civiche, che furono istituite e aperte al pubblico grazie alla generosità di illustri locali sin dai primi decenni del XIX secolo. Più di mille sono le lettere di Luigi Lanzi lì conservate<sup>207</sup>. In epoca postunitaria lo stesso istituto ricevette la donazione di Amico Ricci (1794-1862), la biblioteca e l'archivio personali di Massimo D'Azeglio; ma la parte più consistente delle accessioni si registrò durante la direzione di Giovanni Spadoni (1866-1940), tra il 1925 e il 1940<sup>208</sup>. Al di là di alcune ecce-

<sup>205</sup> Ivi, vol. XXXI, pp. 4-5.

<sup>206</sup> Ivi, vol. XXXI, pp. 49-50.

<sup>207</sup> IMBI, vol. C, tomo I, pp. 225-229, 769-771.

<sup>208</sup> Per una breve storia della biblioteca, si veda S. Ricci, *La ricerca bibliografica*, cit., pp. 254-256. Per il carteggio epistolare di Amico Ricci e le copie delle lettere d'artista che custodiva nella

zioni, come la Raccolta Malvezzi-De' Medici, acquisita dalla Biblioteca dell'Archiginnasio in tre momenti diversi tra i primi anni Trenta e la metà degli anni Sessanta del Novecento, la maggioranza delle accessioni di manoscritti e lettere nelle biblioteche italiane rappresentate dagli *Inventari* si colloca entro i margini del processo di *nation-building*, che può dirsi sostanzialmente configurato con la fine del primo dopoguerra.

### 3.3. *Un caso esemplare. Le Carte Vermiglioli della Biblioteca Augusta di Perugia: lettere artistiche di un erudito di provincia*

L'inventariazione dei manoscritti delle biblioteche italiane avviata da Giuseppe Mazzatinti fu la più importante azione di ordinamento, ricognizione e collazione del patrimonio manoscritto nazionale nel quadro del generale indirizzo cui aderirono gli enti culturali in epoca postunitaria. Alla fine del secolo, infatti, complice un'organica legislazione su biblioteche e archivi disponibile da qualche lustro, il processo di organizzazione dei beni dello Stato, lungi dall'essere compiuto, si accompagnava, ormai, a un lavoro diffuso e ragionato su metodi e mezzi per la sua individuazione e catalogazione. Tuttavia, nessuna iniziativa, privata o ministeriale, aveva saputo comprendere un più vasto programma di ricerca. Riprendere, ora, dalla storia minuta dei documenti censiti da Mazzatinti e dai suoi collaboratori negli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* è, dunque, utile a cogliere il significato concreto di questa impresa. Nel vantaggio che essa offrì alle specificità locali si identifica, infatti, lo scopo precipuo del progetto originario di Mazzatinti, che intendeva anzitutto garantire alle raccolte minori uno strumento di sistemazione e rappresentazione.

Tra i diversi gruppi epistolari connessi alle personalità di artisti e di interlocutori di artisti registrati dai volumi degli *Inventari* che sono stati compilati sotto la diretta cura di Mazzatinti, il fondo *Carte Vermiglioli* emerge come un

sua libreria, si veda IMBI, vol. C, tomi I e II, segnature 179; 211; 215; 218; 231; 268-XXXIV; 275-XXIV; 275bis-III; 275bis-IV; 282; 285-I; 285-II; 623/624-IX; 942-XXIX; 946-XXVII; 946-XLI-41; 962-XX-4; 962-LXI-7; 963-IX-2; 965-L-2; 968-V-27; 1011-IV-1/3; 1056-III-91/99; 1057-29-4; 1057-30; 1058-3-121; 1059; 1061-VIII-7; 1061-XI-1; 1063; 1064-18-68; 1065-1079; 1093-I/III-88/89; 1093-I/III-156 e 157; 1093-I/III-170/171; 1093-I/III-197; 1093-I/III-224; 1102-I-1; 1190-II-10; 1190-VI-6; 1203-III e IV (A/D); 1203-IV-i-18; 1282-VIII e IX; p. 543, 4\*; p. 544, 8\*. Le lettere di Massimo D'Azeglio sono censite nel vol. CIII.

nucleo omogeneo e di discreta consistenza<sup>209</sup>. I documenti in esso contenuti sono capaci di narrare accuratamente alcuni aspetti di una vicenda particolare: quella della Perugia erudita della prima metà del secolo e dei suoi legami con la cultura artistica e letteraria della Roma pontificia e della Toscana granducale. Queste carte riflettono emblematicamente le dinamiche entro le quali si svolgeva la vita culturale ottocentesca, che percorreva i confini interstatali e interregionali per il tramite di *réseaux* epistolari coordinati dall'intelligenza locale e coinvolgeva figure diverse del sistema dell'arte. Il nucleo in questione, dotato della coerenza tematica e geografica che è tipica del carteggio passivo ed estranea, invece, alla collezione di autografi, contiene quasi tutte le lettere note spedite da artisti, archeologi e intellettuali a Giovanni Battista Vermiglioli, tra i maggiori protagonisti della tradizione di studi antiquari perugina in epoca di Restaurazione<sup>210</sup>.

La storia del fondo partecipa al grande flusso di accessioni nelle istituzioni pubbliche di archivi e raccolte librerie private, che, come si è visto, nel corso di tutto l'Ottocento, supportarono sostanzialmente il processo di formazione del patrimonio culturale prima locale, poi nazionale. Come valse per molti altri coe-

<sup>209</sup> BAP, fondo *Carte Vermiglioli*. Per la segnatura del fondo, si veda IMBI, vol. V, pp. 293-296. La corrispondenza è ordinata dalla serie d'ordine 1508-1532. Sarà, forse, utile rendere noto che una parte ristretta delle lettere artistiche e d'artista contenute nel fondo perugino che è qui oggetto di studio è stata schedata nel 2022 con gli strumenti della piattaforma EMLO – Early Modern Letters Online, nata alcuni anni fa grazie alla collaborazione tra la Bodleian Library e la Humanities Division dell'University of Oxford. La sezione è attualmente disponibile online a questo indirizzo: [/tinyurl.com/yys8hmb2](https://tinyurl.com/yys8hmb2) (verificato l'11 marzo 2024).

<sup>210</sup> L. Polverini, *Vermiglioli, Fabretti, Conestabile fra biografia e storia*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 130-135, fornisce un breve ma denso profilo bio-bibliografico di Vermiglioli, cui si fa variamente riferimento nel seguito del paragrafo congiuntamente al più recente contributo dello stesso autore: L. Polverini, *Giovanni Battista Vermiglioli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, 2020, *ad vocem*. La biografia più dettagliata rimane, tuttavia, quella di G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia etrusca e romana, della letteratura e bibliografia perugina, nuove pubblicazioni precedute da un discorso intorno alla vita, agli studi ed alle opere di Giambattista Vermiglioli*, parte prima, Perugia, Bartelli, 1855. Sulla tradizione antiquaria perugina, si veda L. Polverini, *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1998 e S. Petrillo, a cura di, *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), Perugia, ABA Press, 2022, in particolare il saggio di F. Marcattili, «*Adoratori dell'Antico*»: *l'archeologia in Umbria al tempo di Canova*, ivi, pp. 53-61, che entra nel merito dell'attività storiografica di Vermiglioli esaminando una parte del carteggio passivo conservato anch'esso all'Augusta di Perugia.

vi eruditi e filantropi italiani, ad alcuni dei quali si è fatto cenno sopra, il suo gesto di offrire in legato testamentario il suo archivio privato al Comune della città fu motivato dall'individuale volontà autocelebrativa di legare il proprio nome alla storia del municipio.

I propositi dei donatori ottocenteschi di librerie e archivi non furono certo sufficienti a garantire la fruibilità dei documenti ceduti, né, talvolta, un'attesa coerenza con la storia locale. Diverso fu l'esito della generosità di Vermiglioli. Il suo ruolo nella rosa dei perugini illustri fu sancito dal carattere locale dei suoi studi storici, letterari e archeologici, ancor più utili in epoca postunitaria a definire l'identità locale nel contesto del più ampio processo di scrittura della storia nazionale. Nella sua ambizione, Vermiglioli fu, peraltro, supportato dai funzionari di giunta, che avrebbero dedicato il loro impegno a riunire quanti più documenti possibili a lui appartenuti anche molti anni dopo la sua scomparsa.

Egli, infatti, non fu solo un prolifico epistolografo, ma anche un attivo promotore delle ricerche storiche a favore del territorio. Da attento studioso e fecondo saggista, egli partecipò generosamente alla costruzione della memoria dei luoghi umbri e, grazie al suo lascito, offrì alla comunità una testimonianza subito accessibile dell'identità storica perugina. Il suo operato accademico e pubblicistico sigillò, così, ancora prima della sua dipartita, il valore simbolico dei documenti custoditi nelle scansie della sua biblioteca, infine elargiti alla pubblica ricezione.

### 3.3.1. *Giovanni Battista Vermiglioli: una breve biografia intellettuale*

Il territorio umbro fu un importante crocevia che, esibendosi a occidente dei contrafforti appenninici, si presentava ad artisti e *grand-tourist* in viaggio dal nord al sud della penisola tra Sette e Ottocento. Nonostante non figurì tra le mete consuete dei viaggiatori europei, che prediligevano luoghi di maggiore fama classicista, la zona è non di rado raccontata nei diari e nei *carnet* di diversi artisti stranieri<sup>211</sup>. La città di Perugia fu, in questa circostanza, favorita dal collegamento,

<sup>211</sup> La letteratura cita il pittore e incisore svizzero Abraham-Louis-Rodolphe Ducros (1748-1810), gli inglesi John Flaxman (1755-1826) e William Young Ottley (1771-1836), insieme a Humbert de Superville (1770-1849), che viaggiava con loro, i francesi François Marius Granet (1775-1849), François-Édouard Cibot (1799-1877), Frédéric Bourgeois de Mercey (1803-1860), i norvegesi Johan Christian Dahl (1788-1857) e Jacob Munch (1776-1839), protetto di Thorvaldsen, gli olandesi Hendrik Voodg (1768-1839), Martin Verstappen (1773-1852) e Abraham Teerlink (1776-1857), Ingres e Joseph Anton Koch (1768-1839), che arrivavano da Roma, Turner e Corot. Si vedano C. Zappia, *Vicende e presenze nell'Umbria del XIX secolo*, in

tramite la via Flaminia, a Roma, capitale dello Stato pontificio nel quale l'area umbra era, allora, inglobata. Pur ospitando un laboratorio artistico di caratura minore rispetto alla capitale e agli altri grandi centri nel resto degli Stati italiani, l'Umbria – con Perugia nel ruolo di capoluogo culturale – si dimostrò in questi anni un ambiente felicemente dischiuso al dialogo con pittori e scultori forestieri, provenienti principalmente dalle aree romana e tedesca<sup>212</sup>.

Nel corso degli anni della Restaurazione, in particolare, furono piuttosto vitali i rapporti di affari e collaborazione tra il ceto intellettuale regionale e la variegata classe degli operatori dell'arte locali e stranieri – artisti, collezionisti, curatori, agenti e mecenati<sup>213</sup>. Le funzioni di questi erano, a seconda dei ruoli, agevolate o sollecitate da due ragioni distinte e coesistenti: sia dal periodo di convulsa movimentazione di opere e beni seguita al rientro del patrimonio requisito dai francesi tra il 1797 e il 1812, sia dal richiamo che le opere della scuola pittorica locale quattro-cinquecentesca salvate dalle razzie o restituite dopo il Congresso di Vienna presero a esercitare sui nazareni e sui puristi<sup>214</sup>.

*Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 23-37, M. T. Caracciolo, *Arte e percorsi in Umbria fra tardo Settecento e primo Ottocento*, ivi, p. 46 ed E. Parlato, *Carl Friedrich von Rumohr e Tommaso Minardi in una lettera del 1820: Storiografia e vita artistica nell'Umbria di primo Ottocento*, ivi, p. 83.

<sup>212</sup> Un quadro completo e dettagliato della cornice storico-artistica nell'Umbria ottocentesca è offerto da F.F. Mancini, *Sull'arte dell'Ottocento in Umbria*, «Piccola immagine della grande patria in eterno rinascente», in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 15 e sgg., e, più in generale, dalla sintesi di un ventennale lavoro di ricerca di diversi studiosi concretizzatasi nella grande mostra del 2006 sull'*Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di Francesco Federico Mancini e Caterina Zappia. Sulla giovevole presenza delle antiche vie romane in territorio umbro, si veda M. T. Caracciolo, *Arte e percorsi in Umbria*, cit., p. 39. Sulla Perugia artistica, si vedano almeno S. Petrillo, *Al tempo di Canova*, cit., A. Migliorati et al., a cura di, *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia*, Perugia, Fabbri, 2020, S. Petrillo, *Arte al crocevia: Fonti, occasioni e linguaggi nell'Umbria pontificia (1815-1830)*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione in Umbria*, Roma, a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Viella, 2017, pp. 235-254, A. Migliorati, *Il futuro è adesso: L'Accademia di Belle Arti di Perugia all'indomani della Restaurazione e il magistero sull'antico di Giovan Battista Vermiglioli*, Ivi, pp. 273-291, C. Galassi, *Il tesoro perduto: Le requisizioni napoleoniche a Perugia e la fortuna della "scuola" umbra in Francia tra 1797 e 1815*, Perugia, Volumnia 2004.

<sup>213</sup> Sulla ricchezza e l'ampiezza degli scambi del notabilato umbro con il resto del mondo artistico e collezionistico, si veda S. Petrillo, *Arte al crocevia*, cit., pp. 236-241, che cita, tra le altre cose, l'Archivio di Pietro Fontana (1776-1854), *Corrispondenza*, conservato nella Sezione Archivio di Stato di Spoleto.

<sup>214</sup> Per una storia del patrimonio artistico umbro in epoca napoleonica e di restaurazione, si veda il denso saggio di C. Galassi, *Il tesoro perduto*, cit. Senza considerare la tradizione prece-

Nonostante la sua identità di professore universitario e collezionista di antichità lo collocasse in una posizione non del tutto centrale nel vivace sistema degli scambi artistici perugino, è assolutamente trasparente il rapporto che Vermiglioli intrattenne con la cerchia locale del collezionismo d'arte e dell'erudizione storico-artistica e con l'ambiente gravitante attorno all'Accademia di Belle Arti della città. La sua carriera di studioso e accademico gli offrì, infatti, di collocarsi ai vertici della formazione artistica e della conservazione del patrimonio locale sin dalla giovinezza.

Nacque a Perugia il 25 settembre 1769 da Chiara Rossi Ballerini e da Trajano, nobile perugino. Concluse gli studi giuridici all'Università di Perugia e fu, in seguito, iscritto all'Accademia di Belle arti, sebbene le fonti non citino alcun diploma artistico. Superati gli anni della formazione, egli fu da subito impegnato negli studi antiquari, che diedero frutto, tra le prime opere organiche, a le *Antiche iscrizioni perugine*, pubblicate in una prima edizione, nel biennio 1804-1805<sup>215</sup>. Dai primi anni del secolo e per oltre un quarantennio fu a capo del museo civico, istituito a fine Settecento per ospitare la donazione del filantropo Francesco Friggeri. Grazie alla sua conduzione, le collezioni incrementarono considerevolmente il loro valore in seguito all'acquisizione di documenti e reperti di grande pregio<sup>216</sup>. Nel 1810, anno di attuazione del nuovo ordinamento accademico napoleonico, Vermiglioli occupò la prima cattedra di Archeologia ed etruscologia dell'Università di Perugia<sup>217</sup>. Il ruolo

dente – G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Einaudi, 1989 (I edizione 1964) – è assodato che il repertorio dei primitivi era apprezzato e replicato dagli ultimi decenni del Settecento sulla spinta del canone neoclassico. Tuttavia, è con l'esperienza dei Nazareni che quelli conobbero una fama nettamente maggiore. Grazie al magistero di Minardi iniziato a Perugia, essi assusero a primo modello per l'insegnamento dell'arte, poiché ne veniva regolarmente prescritta la copia in disegno. Il Purismo ne ereditò, dunque, gli stilemi e la loro fortuna, così, si protrasse nel secolo. Si veda, a questo riguardo, S. Ricci, *Il primato della copia: osservazioni sull'insegnamento purista del disegno dagli anni di Tommaso Minardi all'epoca di Silvestro Valeri*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia III: 800/900*, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 49 e sgg.

<sup>215</sup> G. B. Vermiglioli, *Antiche iscrizioni perugine*, 2 voll., Perugia, Baduel, 1804-1805.

<sup>216</sup> Su Vermiglioli conservatore dei Musei civici, si veda G. Ermini, *Storia dell'Università di Perugia*, 2 voll., Firenze, Olschki 1971, vol. II, p. 845.

<sup>217</sup> L'insegnamento di Vermiglioli fu variamente intitolato: prima *Storia e antichità* o *Istituzioni di antiquaria*; poi *Archeologia e mitologia applicata alle Belle Arti* o solo *Archeologia e mitologia*; infine, *Archeologia*. G. Ermini, *Storia dell'Università di Perugia*, cit., vol. II, pp. 845 e 969-970. Si veda anche L. Polverini, *Giovanni Battista Vermiglioli*, cit. Si usa il lessico inerente all'etruscologia con la consapevolezza che questo ambito disciplinare non nacque formalmente che

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

gli venne attribuito da una Consulta di Stato cui partecipava il barone Joseph-Marie de Gérando (1772-1842), fondatore della giovanissima Accademia Romana di Archeologia, sorta nel corso dello stesso anno. Pochi anni dopo, nel 1818, venne eletto consigliere dell'Accademia di Belle Arti della città, dove già teneva il "Corso completo di mitologia egiziana-greco-romana provato coi monumenti, adattato all'uso dell'archeologia e dell'arte del disegno"<sup>218</sup>.

Poligrafo molto produttivo, egli non limitò i suoi interessi all'archeologia e alla storia, ma si occupò anche di arte e letteratura, secondo l'approccio enciclopedico ereditato da una formazione settecentesca. Al contempo, egli prediligeva, tuttavia, una ricerca basata su un aggiornato uso delle fonti documentarie. Nel 1819, infatti, in anticipo di un anno sull'esperienza fiorentina di Vieusseux, Vermiglioli fondò il gabinetto di lettura perugino, poi intitolato Accademia dei Filedoni. Proprio in quest'ambito, egli si era felicemente introdotto nel dibattito sulle fonti della storia italiana avviato da Ludovico Antonio Muratori col *Rerum Italicum Scriptores*<sup>219</sup>. Una prova matura del suo spirito scientifico è data dagli *Opuscoli di Gio. Battista Vermiglioli ora insieme raccolti con quattro decadi di lettere inedite di alcuni celebri letterati Italiani, defonti nel secolo XIX*, pubblicati a metà del terzo decennio del secolo<sup>220</sup>. L'antologia coniuga senza contraddizioni due generi eruditi distinti – la silloge di fonti e il volume collettaneo – raccogliendo una serie di pubblicazioni di Vermiglioli comparse tra la fine degli anni Novanta del Settecento e i primi anni Venti dell'Ottocento in riviste e monografie dedicate alla storia culturale e letteraria di Perugia.

nel 1942 con il saggio, ormai divenuto classico, di Massimo Pallottino, *Etruscologia*, Milano, Ulrico Hoepli, ristampato da pochi anni. La funzione del termine "etruscologo" è qui, dunque, limitata a motivi di economia e chiarezza del discorso.

<sup>218</sup> I contenuti del corso sono già stati oggetto delle ricerche di C. Zappia, *Vicende e presenze nell'Umbria*, cit., p. 26, e di A. Migliorati, *Il futuro è adesso*, cit., pp. 281 e sgg. Il corso è menzionato anche da G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, Firenze, Le Monnier, 1955, p. 49 e da G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit., pp. 87-88. La complessità della disciplina che Vermiglioli insegnò a lungo per l'università e l'accademia si riflette adeguatamente nel saggio in due volumi intitolato *Lezioni elementari di archeologia esposte nella Pontificia Università di Perugia* e pubblicato, in una prima edizione, tra il 1822 e il 1823 da Baduel.

<sup>219</sup> E. Irace, *Gli studi di storia medievale e moderna di Vermiglioli, Fabretti, Conestabile della Staffa*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 245-246.

<sup>220</sup> G. B. Vermiglioli, *Opuscoli di Gio. Battista Vermiglioli ora insieme raccolti con quattro decadi di lettere inedite di alcuni celebri letterati Italiani, defonti nel secolo XIX*, 4 voll., Perugia, Baduel, 1825-1826.

La narrazione è intrecciata a vicende contingenti occasionalmente extraregionali, veicolate nel libro dalla corrispondenza passiva che l'intellettuale intrattene con alcuni letterati, storici dell'arte e archeologi illustri, tra i quali Luigi Lanzi, che fu per lui guida e consigliere. Nell'introduzione al primo tomo, spinto dagli sviluppi eruditi del collezionismo di autografi, Vermiglioli lanciava ai lettori un invito all'edizione dei carteggi epistolari dei personaggi illustri della storia locale e nazionale – poi diligentemente ascoltato dalla storiografia ottocentesca – per dimostrare l'utilità documentaria della sua stessa iniziativa<sup>221</sup>. Una parte significativa della riflessione storica dello stesso Vermiglioli è condotta in lunghe lettere speculative, largamente in uso all'epoca, inviate a vari interlocutori eruditi o pubblicate su periodici, di cui egli stesso dà puntuale riferimento in nota. Tra quelle che rivestono maggiore interesse storico-artistico, sarà il caso di nominare *La Deposizione dalla croce di Federigo Barocci nella cattedrale di Perugia descritta in una lettera da Gio. Battista Vermiglioli ed in ottava rima dal professore Antonio Mezzanotte*, che apre il tomo secondo<sup>222</sup>. All'iniziativa avrebbero fatto seguito, nel 1842, le *Cento lettere inedite di LVII uomini illustri italiani e stranieri defonti nella prima metà del secolo XIX*, nuovamente tratte dal carteggio epistolare passivo di Vermiglioli, poco prima che quello venisse consegnato alle cure dell'Augusta<sup>223</sup>.

Quest'uso delle fonti epistolari è sintomatico di un'epoca in cui la concezione generalista della storia di stampo romantico iniziava ad assumere un ruolo prevalente, a livello internazionale, sulla speculazione erudita di derivazione settecentesca. È un indice, al contempo, della funzione documentale che veniva attribuendosi alla lettera in una temperie, come si è visto, largamente orientata al recupero, alla collezione e allo studio di testi fino a poco prima dotati di un valore meramente simbolico, evocativo della memoria storica ma non funzionale alla sua ricostruzione<sup>224</sup>.

Se i principali indirizzi storiografici della prima metà dell'Ottocento prediligevano in generale gli argomenti di epoca medievale, etrusca e romana, per il loro significato fondativo rispetto a una storia nazionale ancora da scrivere,

<sup>221</sup> Ivi, vol. I, p. VI.

<sup>222</sup> Ivi, vol. II, pp. 5-27.

<sup>223</sup> G. B. Vermiglioli, *Cento lettere inedite di LVII uomini illustri italiani e stranieri defonti nella prima metà del secolo XIX*, Perugia, Baduel, 1842.

<sup>224</sup> Sui processi di acquisizione dei carteggi epistolari in quanto documenti, si veda il lungo *excursus* ricostruito *supra*, capitolo 1.

Vermiglioli si era dedicato ampiamente allo studio documentario della storia moderna perugina, felice epilogo della fiorente storia comunale della città, approfondita in numerosi contributi scritti entro i primi vent'anni dell'insegnamento universitario<sup>225</sup>. Con Antonio Mezzanotte (1786-1857), professore di lettere greche all'Università di Perugia e amico del celebrato poeta Vincenzo Monti, Vermiglioli condivise, infatti, non senza un aperto antagonismo letterario, l'interesse per Pietro Perugino, vanto della memoria cittadina<sup>226</sup>.

La riflessione di Vermiglioli e Mezzanotte non poté evitare di concentrarsi attorno a un sensazionale fatto di cronaca cittadina, verificatosi nel 1835. Nel cantiere di restauro dell'*Adorazione dei Magi*, affrescata dall'artista nell'oratorio della Compagnia della Beata Vergine dei Bianchi di Città della Pieve, furono rinvenuti quattro «vasi sottili» usati per contenere le tinte stemperate preparate da Perugino per la realizzazione dell'opera, insieme a un piccolo tubo di latta che custodiva due biglietti autografi del pittore<sup>227</sup>. Il fortunoso ritrovamento dei due documenti risalenti al 1504, anno di realizzazione dell'affresco, e relative a brevi accordi economici con la committenza, si aggiungeva all'unico autografo fino ad allora noto dell'artista, ossia una lettera divulgata nel 1804 da Baldassarre Orsini (1732-1810), in quel frangente direttore dell'Accademia di Belle arti, e poi tra-

<sup>225</sup> Sui contributi di storia moderna scritti da Vermiglioli, si veda E. Irace, *Gli studi di storia medievale e moderna*, cit., pp. 246-247.

<sup>226</sup> Sulla funzione eroica di Pietro Perugino nella cultura locale, si veda E. Irace, *Intorno a un'immagine: Considerazioni sulla nobiltà perugina dell'Ottocento*, in *Educare la nobiltà*, a cura di G. Tortorelli, Atti del convegno (Perugia, 18-19 giugno 2004), Bologna, Pendragon, 2005, p. 292 e A. Migliorati, *Il futuro è adesso*, cit., pp. 279 e sgg.

<sup>227</sup> G. B. Vermiglioli, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, Perugia, Tipografia Baduel presso Vincenzo Bartelli, 1835, e anche P. E. Visconti, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», sezione *Belle Arti*, tomo LXIII, Roma, Boulzaler, aprile, maggio e giugno, 1834-1835, pp. 359-362. Con il termine «biglietti» qui si fa naturalmente riferimento alla tipologia di «lettere molto brevi e prive di aggiunte non strettamente funzionali allo scopo della comunicazione», generalmente usate per comunicare con interlocutori collocati in luoghi molto prossimi al mittente. Si veda F. Forner, *Scrivere lettere nel XVIII secolo: Precettistica, prassi e letteratura*, Edizione seconda ampliata e rivista, Verona, QuiEdit per CRES, 2020, p. 21 e p. 42. Sull'argomento e, in particolare, sulla fortuna critica di Perugino a inizio Ottocento e sul valore civile attribuito ai biglietti dell'artista, è utile il saggio di E. Irace, *Un caso di patrimonializzazione e distruzione: Gli autografi di Perugino rinvenuti nel 1835*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 238-251.

scritta nel suo *Elogio di Pietro Perugino*<sup>228</sup>. Recensioni e commenti proliferarono soprattutto in seguito all'edizione dei biglietti a opera di Vermiglioli, che quello stesso anno diede alle stampe il breve saggio su *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, pubblicato nel «Giornale Scientifico-letterario» e poi estratto e stampato da Baduel, con lo scopo di fornirgli la dignità delle lettere<sup>229</sup>. Appena l'anno dopo l'uscita dell'articolo di Vermiglioli, Mezzanotte fece pubblicare, dal medesimo editore, *Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino*, che comprendeva in appendice le lettere del 1504 e quella già resa nota da Orsini<sup>230</sup>.

Tralasciando il non meno importante e più antico saggio breve dedicato alla Fontana maggiore, monumento simbolo della città, e ai suoi artefici, nel 1837, Vermiglioli avrebbe poi chiuso un nuovo commentario storico dedicato, invece, all'altro maestro della scuola umbra rinascimentale: Bernardino Pinturicchio (1452-1513)<sup>231</sup>. Ricalcando l'impostazione della biografia scritta da Mezzanotte,

<sup>228</sup> L'opera di Orsini dedicata a Perugino è intitolata *Vita elogio e memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino e degli scolari di esso*, pubblicata da Baduel nel 1804. Il valido contributo di Orsini alla storiografia sui primitivi ha origine, tuttavia, negli anni precedenti. La *Risposta* di Orsini alle fittizie *Lettere pittoriche perugine* che il medico ed erudito Annibale Mariotti gli aveva rivolto nel 1788 giunse nel 1791, quando già dirigeva l'Accademia. Si veda, a tal proposito, G. Previtali, *La fortuna dei primitivi*, cit., pp. 122-128. Come notano G. G. Orti Manara, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, in «Poligrafo: Giornale di scienze, lettere ed arti», sezione *Bibliografia*, tomo primo, 1836, Verona, Antonelli, p. 285, e P. E. Visconti, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci*, cit., p. 361, nota 1, la prima lettera autografa nota di Perugino inspiegabilmente non era stata non pubblicata nella più volte citata antologia di Stefano Ticozzi, pubblicata tra il 1822 e il 1825.

<sup>229</sup> G. B. Vermiglioli, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci*, cit., anche in «Giornale Scientifico-letterario», primo quadrimestre, 1835, pp. 208-218. Ne parla G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit., pp. 150 e sgg.

<sup>230</sup> A. Mezzanotte, *Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino: Commentario storico*, Perugia, Baduel, 1836, pp. 299-300.

<sup>231</sup> G. B. Vermiglioli, *Dell'acquedotto e della fontana maggiore di Perugia ornata dalle sculture di Nicola e Giovanni Pisani e di Arnolfo Fiorentino*, Perugia, Baduel, 1827, Id., *Le sculture di Nicola e Giovanni da Pisa e di Arnolfo Fiorentino, che ornano la Fontana maggiore di Perugia*, Perugia, Massari, 1834, e Id., *Di Bernardino Pinturicchio, pittore perugino: Memorie e documenti*, Perugia, Baduel, 1837. Sugli scritti sulla Fontana maggiore si veda anche G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit., pp. 134-137. M. F. Perotti, *Il carteggio G. B. Vermiglioli – A. M. Ricci*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a

che gli era stata verosimilmente richiesta dall'editore perché il suo contributo potesse confluire nella medesima collana, Vermiglioli avrebbe basato la sua ricerca significativamente sulle testimonianze epistolari dell'artista e sull'artista, ricavate variamente dai carteggi di committenti e colleghi pittori, oltre che dalla letteratura critica allora disponibile. Così, egli si appropriava di un metodo già diffuso tra i molti studiosi impegnati nello stesso frangente, altrove nella penisola, nella raccolta ed edizione di lettere di artisti e letterati.

Gli scritti dell'ultimo decennio, prodotti fino al 1846, appaiono essere, invece, a maggioranza di carattere archeologico ed epigrafico. Quell'anno, infatti, dovette lasciare l'insegnamento universitario a causa della malattia che lo avrebbe condotto alla morte, sopravvenuta il 3 dicembre 1848. L'importanza e la fama del personaggio furono suggellate dalle parole e dallo spazio che gli tributò uno degli allievi prediletti, Giancarlo Conestabile della Staffa (1824-1877), nel suo scritto in cinque volumi dedicato ai *Monumenti di Perugia etrusca e romana*, pubblicato in meno di vent'anni da Bartelli e poi da Boncompagni. Per quanto i contenuti dell'opera siano in gran parte dovuti a studi pregressi di Vermiglioli aggiornati da Conestabile con nuove osservazioni e testimonianze, il volume di apertura della collana è totalmente rivolto alla ricostruzione della vicenda biografica e professionale dell'archeologo, corredata da una serie di documenti tratti dalla sua corrispondenza passiva utili a mostrarne la notorietà e la reputazione delle sue conoscenze in campo archeologico. La bibliografia di Vermiglioli cui si continua a fare riferimento per conoscerne l'impegno scientifico è proprio quella compilata nel medesimo volume, *L'Elenco completo degli scritti editi ed inediti del cav. G. B. Vermiglioli*, che riunisce centonove contributi tra saggi, monografie e articoli<sup>232</sup>.

### 3.3.2. *La rete epistolare e il coté artistico-culturale di riferimento: protagonisti e tipologie delle lettere a Vermiglioli*

La ricchezza e la vastità dei rapporti che Vermiglioli strinse nel corso della sua lunga vita e della sua affermata carriera è ben rappresentata dalla varietà e dalla consistenza della sua corrispondenza. Come già sottolineato più sopra, al netto delle ricerche di indirizzo storico e archeologico, ha avuto finora molto poco conto la parte dei carteggi d'artista che dimorano nel fondo perugino. Se si esclude

cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 59 e sgg., si dedica in parte a ricostruire la storia delle ricerche e della produzione del saggio su Pinturicchio.

<sup>232</sup> G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit., vol. I, pp. CXXV-CXXXI.

un saggio di Paul Defosse uscito alla fine degli anni Sessanta del Novecento, che indaga gli aspetti meno noti della biografia di Francesco Inghirami (1772-1846) a partire dalla sua corrispondenza con Vermiglioli, le sole tracce edite della corrispondenza artistica passiva dell'archeologo conservata all'Augusta rimandano alle già menzionate iniziative editoriali curate dallo stesso archeologo oppure, al più tardi, da Giancarlo Conestabile<sup>233</sup>.

Nelle quattro brevi antologie epistolari proposte da Vermiglioli tra il 1825 e il 1826, aggiunte come appendici degli *Opuscoli di Giovanni Battista Vermiglioli*, non trova spazio, al di là del limite cronologico imposto dalla precoce data di stampa, alcuna lettera firmata da artista. Ve ne sono trascritte, invece, alcune di celebri collezionisti e studiosi, quali, oltre il già citato Luigi Lanzi, Carlo Fea (1753-1836), Aubin-Louis Millin (1759-1818), Ennio Quirino Visconti (1751-1818). Sulla base di un confronto con l'inventario di Bellucci, si evince che le lettere di Lanzi sono comprese nel posseduto della Biblioteca Augusta solo nella versione a stampa tratta dagli stessi *Opuscoli*, e dunque in una collocazione esterna al fondo *Carte Vermiglioli*<sup>234</sup>. Invece, quelle di Visconti vi si trovano nella versione a stampa e anche nella versione manoscritta autografa, ricadenti nella segnatura del fondo *Carte Vermiglioli*<sup>235</sup>. Nella biografia pubblicata da Conestabile pochi anni dopo la scomparsa del maestro, sono, inoltre, rappresentate – perlopiù in estratto – alcune lettere ricevute da parte dello stesso Lanzi, da Baldassarre Orsini, molte da Francesco Inghirami, alcune da Giuseppe Del Rosso e Salvatore Betti.

Tutto ciò che da lunghi anni è già stato pubblicato sui documenti artistici compresi nel nucleo non colma la profondità di quanto il fondo è ancora in grado di raccontare. Nel descrivere alcune tappe della biografia di Vermiglioli, talvolta anche taciute dalla letteratura, i documenti offrono, infatti, indicazioni sul rap-

<sup>233</sup> Si fa riferimento, rispettivamente, a P. Defosse, *La figure du Cavalier Francesco Inghirami à travers sa correspondance avec G. B. Vermiglioli*, in *Hommages à Marcel Renard*, a cura di J. Bibauw, Bruxelles, Latomus, 1969, vol. III, pp. 174-182, a G. B. Vermiglioli, *Opuscoli di Gio. Battista Vermiglioli*, cit., e a *Della vita, degli studi, e delle opere di Giambattista Vermiglioli*, in G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit.

<sup>234</sup> Si veda BAP, *Carte Vermiglioli*, IMBI, vol. V, p. 82, n. o. 119.

<sup>235</sup> Si vedano G. B. Vermiglioli, *Opuscoli di Gio. Battista Vermiglioli*, cit., e BAP, *Carte Vermiglioli*, IMBI, vol. V, p. 295, n. o. 1530. Sul rapporto tra Lanzi e Vermiglioli, si veda G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit., pp. 11 e sgg. L'assenza dei manoscritti originali dal fondo *Carte Vermiglioli* comporta l'esclusione dalla schedatura delle lettere di Lanzi, comunque già note grazie alle trascrizioni della letteratura ottocentesca.

porto epistolare in sé, sui modi in cui la precettistica epistolare si declinava in quegli esempi e sul ruolo e le attività dei suoi interlocutori<sup>236</sup>.

L'analisi dei testi e dei profili degli autori delle lettere suggerisce l'isolamento di tre ambiti tematici nei quali si svolge, in momenti sovrapposti, l'articolazione della corrispondenza dell'archeologo. Il primo comprende le lettere che definiscono l'impegno di Vermiglioli nella didattica extra-universitaria, mediato dai suoi rapporti con l'Accademia di Belle Arti di Perugia. Il secondo, le lettere che definiscono la sua relazione di amicizia e confronto erudito con vari incisori impiegati nella riproduzione grafica di antichità e reperti finalizzata all'ampio e vivace ambito della stampa di saggi illustrati, come Felice Caronni (1747-1815) e Francesco Inghirami, il primo dei quali fu per Vermiglioli anche un agente operativo sul mercato numismatico e di antichità. Il terzo riunisce le lettere che definiscono il rapporto di Vermiglioli con gli architetti-archeologi Luigi Canina (1795-1856), Giuseppe Del Rosso e Gaspero Salvi (1786-1849), con i quali si confrontò sull'architettura antica e i vari lavori di scavo archeologico aperti in più di un quarantennio tra Pompei e Fiesole. Occasionale e meno consistente è la corrispondenza con i pittori. Nonostante la stessa corrispondenza di Vermiglioli dimostri che egli fosse spesso fuori città per viaggi di ricerca e di diletto, le lettere

<sup>236</sup> Allo scopo di comprendere e descrivere le caratteristiche testuali e stilistiche delle lettere a Vermiglioli si è deciso di considerare come guida due manuali settecenteschi di precettistica epistolare, che ebbero una buona circolazione anche nel secolo successivo e di cui gli interlocutori di Vermiglioli dovevano certamente avere contezza. Il primo è *Il Segretario principiante ed istruito* di Isidoro Nardi (1656-?): opera pubblicata per la prima volta nel 1700 che, innovando drasticamente la tradizione precedente sulla sempre più estesa richiesta di modelli conformi alla lingua parlata, conobbe una fortuna e una diffusione tali che giunse a un'ennesima edizione nel 1820, per i tipi di Remondini, Bassano, l'ultima individuata da F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., p. 14, nota 32, ma non necessariamente l'ultima in senso assoluto. La versione presa qui a riferimento è quella del 1781, stampata a Venezia da Palese. Il secondo riferimento sono le voluminose *Istruzioni per la gioventù impiegata nelle segreterie specialmente in quelle della Corte romana*, di Francesco Parisi (1710-1794), le più complete, stampate in quattro volumi in seconda edizione a Roma, presso Antonio Fulgoni, nel 1785, e arrivata alla terza edizione postuma nel 1804. Entrambi i testi sono ampiamente studiati da F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., rispettivamente a pp. 12 e sgg. e 168 e sgg. Diversi altri manuali, soprattutto di traduzione francese, circolarono in Italia nella prima metà dell'Ottocento, per esempio la *Scelta di lettere* del conte Gasparo Gozzi, F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., pp. 73 e sgg., o *Il Segretario perfetto* di Lodovico Antonio Loschi, F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., pp. 101 e sgg. Tuttavia, quelle scelte per questo studio dovevano rappresentare più fedelmente delle altre i precetti appresi da Vermiglioli e dai suoi coetanei negli anni giovanili, nelle variazioni più o meno significative che potessero intercorrere tra le varie edizioni.

del fondo *Carte Vermiglioli* sono, il più delle volte, spedite a Perugia<sup>237</sup>. Questa consuetudine è rotta soltanto da una lettera scritta da Giuseppe Del Rosso ad Antella il 14 settembre 1830 e diretta a Firenze, presso la «Locanda del Sig. Mecci», dove Vermiglioli si trovava in compagnia di Luigi Brichieri Colombi, letterato toscano<sup>238</sup>.

Nell'organizzazione alfabetica del fondo *Carte Vermiglioli*, apre il repertorio la sezione dedicata alle comunicazioni ufficiali ricevute da parte dell'Accademia di Belle Arti di Perugia<sup>239</sup>. Il piccolo *corpus* di carte rivela i dettagli del funzionamento della scuola e la funzione che Vermiglioli vi ebbe da membro docente. Benché si tratti di lettere di partecipazione d'avviso, che soggiacciono a modi e motivi dettati dal rapporto formale tra gli interlocutori, le carte di questo gruppo sono un esempio chiaro di come negli scambi epistolari si traducesse la distanza riverente del mittente rispetto al destinatario e di come la gerarchia accademica si riflettesse nel materiale epistolare. Il *donner la ligne* che separa l'intestazione dal corpo della lettera è meno enfatico nei mss. 1508-15r, 17r e 19r, soltanto in virtù dell'organizzazione grafica del testo pre-stabilita dagli elementi a stampa presenti sul foglio<sup>240</sup>. Il primo di quelli, in realtà, è addirittura un modello prestampato e poi corretto e completato a penna.

In ogni lettera, d'altra parte, sono assiduamente declinate le prescrizioni dei *titolari*, generalmente integrati nei manuali per la corretta scrittura epistolare, largamente presenti sugli scrittoi privati sette-ottocenteschi anche se ufficialmente destinati alla formazione dei segretari di azienda e di corte. Secondo quanto è possibile leggere nel titolare de *Il Segretario principiante ed istruito* di Isidoro Nardi, e nelle *Istruzioni* di Parisi, a Vermiglioli, "Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore", veniva formalmente riconosciuto il titolo comune ai membri anziani della comunità ecclesiastica, ad alcune cariche principesche, al cavalierato e ai gentiluomini<sup>241</sup>. La parte «strumentale», ossia la maniera in cui il mittente affrontava e salutava il destinatario, rimane simile in tutta la corrispondenza

<sup>237</sup> Si vedano, a mero titolo di esempio, le lettere di Giuseppe Del Rosso, BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 158r, 172r, 189r. Dalla lettera dell'8 maggio 1819 si comprende, inoltre, che Vermiglioli aveva contatti con Napoli grazie al suo legame con l'Accademia Ercolanese. BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. n. 1525, 123r-124r.

<sup>238</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 235r-236r.

<sup>239</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1508, 10r-19r.

<sup>240</sup> Sul concetto di *donner la ligne*, si veda F. Ascoli, *La penna in mano: Per una storia della cultura manoscritta in età moderna*, Firenze, Olschki, 2020, p. 90.

<sup>241</sup> Si vedano I. Nardi, *Il Segretario principiante ed istruito*, Venezia, Palese, 1781, pp. 376-396 e F. Parisi, *Istruzioni per la gioventù impiegata nelle segreterie*, 4 voll., Roma, Fulgoni, 1785, p. 22 e

esaminata, al di là della differenza tipologica e del rapporto con l'interlocutore, sebbene la formalità delle formule sia stemperata, come si vedrà più avanti, nei testi delle lettere ricevute dai suoi più assidui compagni di corrispondenza – tra i quali gli artisti Inghirami e Del Rosso.

Il registro linguistico delle lettere dall'Accademia perugina, caratterizzato da toni di estrema cortesia e deferenza, si mantiene uniforme in tutti i documenti disponibili nel fondo, anche quando firmate da personalità diverse. La lettera di procura del 18 giugno 1807, con cui l'Accademia formalizza la nomina di Vermiglioli a Principe dell'istituto, dotata delle canoniche conclusioni e della brevità raccomandata per le lettere di negozio, è consegnata a nome dei «Dev. mi Sol.mi Servit.ri» Decemviri, ossia i priori della città. Tra quelle sottoscritte da Cesare Massari (1784-1857), segretario perpetuo dell'Accademia, è degna di nota la missiva del 17 febbraio 1823<sup>242</sup>. La lettera fa riferimento al dono alla scuola di un modello in gesso delle Grazie fatto da Antonio Canova nel 1812, a memoria del quale era prevista la realizzazione di una «Lapidaria Iscrizione da incidersi in pietra» che «ricordi i meriti sommi di questo Italiano Scultore», morto da appena qualche mese. Dalle parole di Massari si evince non solo la misura della considerazione di cui Canova godeva nell'ambiente accademico perugino – che stupisce poco – ma anche la funzione dell'arte e il contributo dell'accademia allo sviluppo di un senso sovra-municipale di appartenenza culturale negli anni della Restaurazione.

Nonostante tali documenti parlino degli anni in cui Vermiglioli era già conosciuto nell'ambiente accademico per i suoi studi storici, è noto che egli intratteneva stretti rapporti di corrispondenza con i vertici dell'Accademia di Belle Arti ben prima di divenire il celebre professore di archeologia all'Università. Nell'ultimo decennio del Settecento, egli fu, infatti, allievo nella classe di disegno della stessa scuola, salvo poi dirigere i suoi interessi sullo studio delle antichità. Il fondo dell'Augusta custodisce un epistolario di dodici lettere del colto Baldassarre Orsini, direttore dal 1791 al 1810, e protagonista della rinascita dell'istituzione dopo una lunga chiusura indirettamente imposta da una sentenza del Tribunale del Santo Uffizio avversa ad alcuni allievi dell'Accademia<sup>243</sup>.

p. 30. Sulla storia della precettistica epistolare italiana tra Sette e Ottocento, si rimanda ancora a F. Forner, *Scrivere lettere*, cit.

<sup>242</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1508, f. 14r.

<sup>243</sup> Dopo essere stata a lungo dimenticata, la figura di Baldassarre Orsini è stata ripresa negli studi storiografici agli inizi degli anni Settanta da Bruno Toscano, che ha curato la riedizione della sua

Dopo la breve esperienza dell'artista Carlo Spiridione Mariotti (1726-1790), che si era proposto ai Decemviri come guida di una nuova scuola pittorica aperta nella sede dell'Accademia dal 1781, il progetto di ricostituire l'Accademia del Disegno fu assunto da Orsini su invito dell'influente conte Giulio Cesarei (1744-1829), sindaco della città dagli anni napoleonici alla Restaurazione inoltrata, che a lui si rivolse al rientro in città avvenuto dopo ventott'anni di assenza da Perugia<sup>244</sup>. Dopo la morte di Mariotti, sopraggiunta nel maggio del 1790, Orsini allestì, dunque, nella sede dell'Accademia a Porta Sole la sua scuola privata di pittura, aperta alla formazione pubblica, dalla quale presto sarebbero stati erogati insegnamenti di geometria, architettura, prospettiva, anatomia.

La didattica proposta in seno alla nuova Accademia orsiniana era di stampo Neoclassico. Il programma era basato sulla copia delle antichità classiche e delle opere vaticane di Raffaello, che aveva preso a rivivere nel gusto prima romano e poi europeo originariamente grazie alla perizia di Pompeo Batoni (1708-1787) e, soprattutto, di Anton Raphael Mengs, dei cui figli Orsini era stato precettore a Roma. Baldassarre Orsini fu, dunque, tra i registi del raffaellismo di primo Ottocento, sbocciato non solo nel gusto di artisti e collezionisti, ma anche nell'interesse degli storiografi, molti dei quali sarebbero stati intenti, tra gli anni Venti e gli anni Quaranta, a pubblicare nuove fonti e cataloghi dell'artista<sup>245</sup>. Pur legato strettamente al pensiero teorico romano, egli agì, tuttavia, nel quadro di un più specifico progetto di rilancio della storia cittadina, rivalutando, attraverso la mediazione didattica e politica dell'Accademia, la storia e i prodotti della scuola umbra, per molti allora radice della cultura figurativa italiana, a partire dal maestro di Raffaello, Pietro Perugino, cui egli avrebbe dedicato la citata monografia nel 1804<sup>246</sup>.

*Guida al forestiere per l'Augusta città di Perugia*, Treviso, Canova, 1973 (I edizione 1784) e ne ha compilato una densa biografia artistica. BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1522, 211r-235r.

<sup>244</sup> Sul ruolo di Orsini per il presente e il futuro dell'Accademia di Belle Arti di Perugia si veda soprattutto il catalogo della mostra curata da C. Lenza e V. Trombetta, *Baldassarre Orsini tra arte e scienza (1732-1810)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017.

<sup>245</sup> Si vedano le edizioni di biografie, scritti e lettere, cataloghi citati qui nel capitolo 2. Sulla fortuna ottocentesca di Raffaello, si veda, tra le altre cose, D. Sogliani, *Fortuna e mito di Raffaello nell'Ottocento*, in *La morte di Raffaello: Storia di un dipinto di Felice Schiavoni*, a cura di L. V. Bardovskaja, Milano, Skira, 2009, pp. 33-55.

<sup>246</sup> S. Ricci, *Il mito del Raffaello umbro tra classicismo e purismo*, in *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia*, a cura di A. Migliorati et al., Perugia, Fabbri, 2020, pp. 17-18, A. Migliorati, *Gli incrementi della gipsoteca dell'accademia dal Neoclassico al Purismo: La didattica, la tutela e le relazioni con l'ambiente romano*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia III: 800/900*, a cura di

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

L'inaugurazione dell'Accademia cadde il 4 luglio 1790, data che aprì una duratura e fortunata stagione per la didattica e l'intero circuito dell'arte perugina e locale. L'esperienza fu temporaneamente interrotta nel 1797 dall'arrivo dei francesi, poiché per la precaria diplomazia con lo Stato pontificio l'attività dell'istituzione fu di fatto sospesa per rappsaglia<sup>247</sup>. In seguito, mentre artigiani e apprendisti avrebbero proseguito a frequentare la sede di Porta Sole, per disposizione dello stesso Giulio Cesarei i corsi accademici di Figura, Scultura e Anatomia sarebbero stati trasferiti nella nuova sede dell'università – l'ex monastero di Montemorcino – nel 1813, dove il nuovo corso dell'Accademia venne inaugurato dal discorso di presentazione dello stesso Vermiglioli.

Costui, già docente dell'università, prese, poi, parte nel 1815 alla Deputazione settembrina incaricata di redigere la Costituzione dell'Accademia, approvata in meno di un mese ma modificata a distanza di pochi anni per essere adeguata al *Motu Proprio* emesso da Pio VI nel 1816 sull'organizzazione dell'amministrazione pubblica<sup>248</sup>. Le lettere del fondo dimostrano che il legame di Orsini e Vermiglioli superò, negli anni, le ragioni strettamente accademiche, per trasformarsi in un'amicizia motivata dalla condivisione di studi e pareri eruditi. Baldassarre Orsini emerge dalla corrispondenza come un artista interessato allo studio dell'architettura antica e approfonditamente edotto sui maggiori trattati antichi e moderni. Nei suoi testi sono presenti precisi riferimenti ai libri di Vitruvio e Leon Battista Alberti, sui quali egli lavorava per interpretare gli antichi reperti sottoposti all'attenzione di Vermiglioli, già tenuto in grande considerazione dall'*entourage* dell'erudizione antiquaria cittadina.

Le lettere di Orsini a Vermiglioli sono quasi tutte di argomento archeologico. Gli esordi epistolari di questo gruppo di lettere non sono particolarmente ornati, né troppo artificiosi o elevati gli annunci di prosperità previsti dalla precettistica per la chiusura del testo. Talvolta, sono, anzi, del tutto assenti. D'altra parte, Vermiglioli non era ancora, in quegli anni, l'affermato professore universitario che sarebbe diventato. Questa specifica caratteristica delle lettere di Orsini si abbina, tuttavia, al lieto e prolisso discutere di cantieri e reperti archeologici,

E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, p. 43. E. Parlato, *Carl Friedrich von Rumohr e Tommaso Minardi*, cit., nomina i *topoi* letterari dell'arte umbra come luogo d'origine di un'antica cultura pittorica, ricorrenti in Dante, nel trattato di Ghiberti e nelle *Vite* di Vasari.

<sup>247</sup> C. Zappia, *Vicende e presenze nell'Umbria*, cit., p. 25.

<sup>248</sup> G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., pp. 43-46 e pp. 126 e sgg., documento n. XVIII.

sui quali l'autore ragiona e lavora a supporto delle indagini di Vermiglioli. La qualità argomentativa dei testi, che appaiono come brevi saggi di storia dell'arte e dell'architettura antiche, invita a considerarle come lettere accademiche, secondo una tipologia classificata dal poligrafo secentesco Giovanni Giuseppe Vagliani e in voga almeno per tutto il XVIII secolo<sup>249</sup>.

Una di queste, datata al 15 settembre 1797 e presa a titolo di esempio per il lessico tecnico-pratico usato, consente di arguire che Vermiglioli aveva chiesto a Orsini di riprodurre in disegno l'«anaglifo» in gesso di un rilievo etrusco, ossia una copia tridimensionale del reperto, per meglio studiarne il processo antico di creazione e l'iconografia<sup>250</sup>. La scultura etrusca è definita dal mittente bella e rozza; i «lavori» etruschi sono detti «negligenti, ed anche goffi, e pieni di scorrezioni di disegno» poiché «si lavoravano con prestezza». Evocando gli effetti naturalistici della pittura di Tiziano – «Laonde Tiziano voleva assomigliare una pittura ad un graso d'uva, ove le bacche sono tutte insieme unite» – egli descrive il suo disegno dell'anaglifo etrusco come una rappresentazione chiarificata della superficie del rilievo antico che era oggetto delle sue osservazioni, la cui trasparenza è data da «il lume e l'ombra più grata», dunque dal calibrato gioco chiaroscurale del disegno stesso. Il «bello ideale e gigantesco che gli Etruschi si erano formati nell'imitare la natura», perduto nell'azione esercitata dal tempo sul reperto, è – a detta di Orsini – recuperato nell'illusione di oggetto prodotta dal disegno e così restituita al rilievo. Al netto della molto dotta descrizione iconografica che segue nel testo, questa lettera mostra chiaramente, a una lettura del metodo più che dei contenuti, i dettagli di una procedura per il recupero e lo studio dei reperti antichi, funzionale alla scrittura della storia dell'arte antica e come, in tale procedura, potesse essere utile il contributo di un artista-architetto quale fu Orsini.

In una lettera di poco successiva, datata al 2 aprile 1798, Baldassarre Orsini mette le sue competenze di architetto al servizio delle ricerche archeologiche di Vermiglioli<sup>251</sup>. Nel testo, si parla della destinazione d'uso di alcune rovine situate presso la città antica di Arna – attualmente Civitella d'Arna, frazione di Perugia – a cui Vermiglioli avrebbe dedicato un saggio edito poco tempo dopo la ricezione della lettera di Orsini<sup>252</sup>. Il metodo induttivo dell'architetto prende

<sup>249</sup> Si veda F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., p. 34.

<sup>250</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1522, 211r-212v.

<sup>251</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1522, 213r-214r.

<sup>252</sup> Il saggio di Vermiglioli cui si fa riferimento è *Della antica città di Arna umbro-etrusca: Comentario storico critico con note e figure di G. Bat. Vermiglioli*, stampato a Perugia da Baduel nel 1800.

le mosse dalla forma delle planimetrie e dai materiali di costruzione. «Che se questa materia è, come Ella mi dice, di quella specie che si chiama *calcestruzzo*, e non altrimenti di pietra, o di mattoni, egli sarà questa il primo argomento, che provar può il *fine* degli antichi fabbricatori, e l'*uso* del fabbricato»: confortato da una puntuale consultazione del trattato di Leon Battista Alberti, egli dimostra, sulla base dell'esame delle tecniche costruttive e della peculiare configurazione della pianta, che doveva trattarsi di vasche per la raccolta e la conserva dell'acqua.

Con la medesima perizia, Orsini affronta, nella lettera dell'8 giugno 1799, l'analisi delle qualità strutturali ed esornative di un capitello di foggia corinzia, anch'esso sottoposto alla sua attenzione da una precedente missiva di Vermiglioli, tacitamente richiamata in apertura<sup>253</sup>. «Due possono essere stati i motivi che hanno indotto l'antico Architetto ad intagliare i dentelli nel pianetto dell'abaco di quel capitello, che V. S. Illma ha in disegno estratto dal Vitruvio del Caporali»: e cioè, per generare l'effetto ottico di ingrandimento degli elementi architettonici suggerito da Vitruvio con la soluzione della scanalatura delle colonne, oppure per «far accordo con gli altri membri della cimasa»<sup>254</sup>. Seppure alcune altre lettere di Orsini siano illustrate da disegni a matita e ad acquerello in grado di restituire le apparenze dell'oggetto della discussione, quella in questione non fornisce dettagli visuali del capitello, rimanendo sul piano della controllata descrizione verbale che ne offre l'autore, il quale si esprime sulla provenienza del pezzo definendolo «un'etrusco composto di toscano, e di corinzio» [sic.]. La lettera si chiude con un invito che è anche un insegnamento di metodo che Orsini elargisce al giovane Vermiglioli: «Potrà Ella ancora, per confermare quanto ho detto, dare un'occhiata ad altri capitelli antichi corintj, che hanno l'abaco intagliato con scanalature, ne' capitoli 18. 28. e 29. del libro 4 di Andrea Palladio»<sup>255</sup>.

L'autore prende in prestito, invece, il «linguaggio dei pittori» nella lettera del 18 marzo 1800, quando nel descrivere una patera ne evidenzia la «quadratura grandiosa ed imponente», la «composizione [...] sciolta», «il bell'assetto nelle

<sup>253</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1522, 215rv.

<sup>254</sup> Il riferimento è ad *Architettura: con il suo comento et figure Vetrivio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia*, Perugia, Giano Bigazzini, 1536.

<sup>255</sup> Il riferimento è a *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Ne' quali, dopo un breue trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarj nel fabricare; si tratta delle case priuate, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, e de' tempij*, Venezia, Dominico de' Franceschi, 1570.

masse luminose di ciascuna figura»<sup>256</sup>. Si discosta, dunque, solo in minima misura, dai temi trattati nelle missive di Orsini un manoscritto non datato, compreso nel carteggio, ma privo dei parametri formali che consentirebbero di identificarlo come una lettera<sup>257</sup>. Nel testo, l'autore si mette alla prova con un esercizio di *connoisseurship* su una serie di dipinti su tavola che Jérôme Lalande (1732-1807) aveva attribuito a Pisanello nel suo *Voyage d'un françois en Italie*<sup>258</sup>. Le opere sono oggi identificate con le tavole che compongono il ciclo delle *Storie di San Bernardino* e ben note agli studi sull'arte locale, sebbene non tutte attribuite; tuttavia, è interessante valutare la sfaccettata erudizione di Vermiglioli, che tenta di confermare la paternità del maestro toscano sulla base non tanto di valutazioni stilistiche, iconografiche o materiali, ma in funzione della datazione riportata sulle opere stesse. Le «tavolucce» – come scrive Orsini – o i «quadretti» – come annota Vermiglioli in calce alla missiva – si dicono rinvenute nella sagrestia della chiesa di San Francesco al Prato. Orsini afferma che la sua congettura è sollecitata da «un'iscrizione» collocata su uno dei dipinti: difficile comprendere se si trattasse di una firma o di una incisione sul telaio. Al di là del merito teorico, che non può risolversi nello stretto spazio di una nota a commento, il carattere peculiare di questo testo offre una spia minuta dei ragionamenti della critica spicciola dell'arte, esercitata in una corrispondenza amicale quale fu quella tra Vermiglioli e Orsini: orientata principalmente al confronto erudito su disquisizioni archeologiche, ma capace di adombrare i meccanismi subalterni dell'erudizione artistica locale.

Seguitando nella perlustrazione storica dei carteggi artistici presenti nel fondo perugino, è necessario compiere un salto cronologico e tipologico significativo, che riprende il passaggio di direzione dell'Accademia della città. L'indirizzo orientato al classicismo secentesco di Orsini, era destinato a trasferirsi, prima che a Minardi, che lo avrebbe radicalmente aggiornato, alle cure del pittore perugino Domenico Garbi (1811-1812) e poi dell'accademico di San Luca Carlo Labruzzi (1813-1817), dei quali, però, non v'è traccia tra i mittenti delle lettere delle *Carte Vermiglioli*<sup>259</sup>. Mentre l'archeologo era occupato negli anni di più intenso impe-

<sup>256</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1522, 216r-217v.

<sup>257</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1522, 227rv.

<sup>258</sup> J. Lalande, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, 9 voll., Venezia-Parigi, Desaint, 1769.

<sup>259</sup> Si citano solo Garbi e Labruzzi perché non si considerano gli incarichi interinali. Sulla storia tardo settecentesca dell'Accademia, si veda G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., pp. 30 e sgg e pp. 80 e sgg, e il più aggiornato saggio di E. De Albentis, *Dopo Baldassarre*

gno accademico, nel 1819, Tommaso Minardi, il maggiore tra gli artisti che, passando in quegli anni da Perugia, vi lasciarono una traccia significativa, ottenne all'Accademia perugina la cattedra di pittura e, dunque, il titolo di direttore<sup>260</sup>.

*Orsini: Carlo Labruzzi (1813-1817), Tommaso Minardi (1819-1821) e il loro lascito artistico e istituzionale all'accademia perugina*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia*, III, 800/900, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 8-47. Quanto riportato da Cecchini sulla chiusura del 1797 appare essere in contraddittorio con l'affermazione di G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit., p. 12, secondo cui Vermiglioli fu in quell'anno allievo dell'Accademia perugina. Anche se la stessa fonte non fa cenno alla conclusione degli studi artistici, Vermiglioli avrebbe imparato lì l'arte del disegno, in seguito applicata alla riproduzione dei monumenti archeologici e architettonici antichi. In questa fase, Orsini sarebbe stato il suo precettore. Nei più recenti profili biografici si fa menzione dell'alunnato di Vermiglioli all'Accademia di Perugia, ma non ne sono forniti gli estremi cronologici. Sulla vicenda biografica e artistica di Baldassarre Orsini si rimanda a C. Lenza e V. Trombetta, *Baldassarre Orsini*, cit.

<sup>260</sup> La bibliografia dedicata a Minardi è ormai molto estesa. Si considerino almeno la mostra *Faenza negli anni di Tommaso Minardi*, a cura di A. Colombi Ferretti, *Faenza negli anni di Tommaso Minardi*, Bologna, Alfa, 1983, S. Ricci, *Tommaso Minardi conservatore e conoscitore*, tesi di specializzazione in Tutela e Valorizzazione dei Beni Storico-Artistici, Università della Tuscia di Viterbo, Relatori: prof. Enrico Parlato e prof.ssa Patrizia Tosini, A. A. 2002, Id., *Da Roma a Perugia, da Perugia all'Europa: Tommaso Minardi, gli artisti tedeschi e i puristi italiani alla scoperta dell'“Umbria santa”*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 88-99, Id., *Tommaso Minardi a Gubbio: Disegni e dipinti inediti dalla collezione dei conti della Porta*, in «Studi di storia dell'arte», n. 18, 2007, pp. 303-314, Id., *Agli albori del purismo: Il riflesso degli “antichi maestri” nell'opera del giovane Tommaso Minardi*, in *La ricerca giovane in cammino per l'arte*, a cura di C. Bordino e R. Dinoia, Roma, Gangemi, 2012, pp. 241-261, Id., *Il primato della copia*, cit., E. Parlato, *Tommaso Minardi e le “pitture antiche” di Viterbo, Tuscania e Vallerano*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n. 3, Ser. 21, 1998 (2000), pp. 247-271, e Id., *Carl Friedrich von Rumohr e Tommaso Minardi*, cit., S. Ventra, *Tommaso Minardi e il restauro come condizione necessaria per una storia dell'arte*, in *La cultura del restauro: Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di M. B. Failla et al., Roma, Campisano, 2013, pp. 85-100, Id., *Disegni di Tommaso Minardi in Accademia di San Luca: Il legato testamentario e altre acquisizioni*, in «Horti Hesperidum», n. 4, fasc. 1, 2014, pp. 303-350, Id., *Tommaso Minardi «per il miglioramento e buon sistema» della quadreria Corsini*, in *Storie di Palazzo Corsini. Protagonisti e vicende nell'Ottocento*, a cura di A. Cosma e S. Pedone, Campisano, Roma, 2017, pp. 39-57, e G. Capitelli, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, Roma, Viviani Editori, 2011, che ne parla diffusamente nel contesto di un'azione di recupero storiografico dell'arte ottocentesca di committenza pontificia e borbonica nel periodo della seconda Restaurazione. Sui pittori umbri del XIX secolo è utile consultare F. Boco e A. C. Ponti, a cura di, *Pittori umbri dell'Ottocento: Dizionario e atlante*, Marsciano, La Rocca, 2006. Secondo Ernesto Ovidi, Minardi fu «preannunziato dal Canova medesimo» e che «dell'accoglienza fatta al Minardi da quei professori di Perugia, si rallegrò con lui cordialmente il Canova che, a meglio attestar il suo compiacimento, volle inviar loro in dono il suo gesso della Ninfa», E. Ovidi, *Tommaso Minardi*

L'assetto logistico dell'università e dell'Accademia, riunite nella sede di Montemorcino, agevolava stretti rapporti di collaborazione didattica e dava luogo a un polo unico per la formazione culturale e artistica e la gestione del patrimonio storico-artistico cittadino e regionale, cui assolvevano tradizionalmente le accademie<sup>261</sup>. Sulla conservazione del patrimonio perugino e umbro, grazie agli *Statuti* del 1820, Minardi offrì ai suoi ospiti l'esperienza e la sensibilità maturate in ambiente romano, dove era giunto molto giovane mentre si svolgeva un inedito dibattito sulla salvaguardia dei beni artistici, sviluppatosi in seguito alle spoliazioni napoleoniche e alimentato dal ruolo che vi ebbe lo stesso Canova, suo maestro<sup>262</sup>. Negli anni in cui l'Umbria soffriva ancora il ricordo non del tutto risarcito delle spoliazioni napoleoniche, Minardi favorì, inoltre, le tecniche più aggiornate di restauro, basate non sull'integrazione, ma sulla conservazione preventiva, e sotto la sua guida si applicarono gli importanti interventi sull'affresco di Raffaello e Perugino nel monastero di San Severo a Perugia, sugli affreschi di Benozzo Gozzoli in San Francesco a Montefalco e sul ciclo assisiatese<sup>263</sup>.

Le poche lettere di Minardi a Vermiglioli presenti nel fondo dell'Augusta non possono confermare il merito e i temi degli scambi epistolari certamente avvenuti tra i due a cavallo tra il secondo e il terzo decennio del secolo. Fatto, questo, che induce a credere che almeno alcune delle sezioni della corrispondenza siano giunte fino all'epoca Bellucci parziali a causa della frammentata storia

*e la sua scuola*, Roma, Tipografia Pietro Rebecca, 1903, p. 18. Secondo fonti più recenti, Minardi fu accompagnato all'ingresso in accademia dal gesso originale delle *Tre Grazie* col quale Canova intendeva personalmente ricambiare il compiacimento ricevuto dall'accademia. Si veda E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini*, cit., pp. 26-27, con riferimento alle fonti segnalate nelle note 59 e 60. Al di là della veridicità non provata del fatto, è noto che durante la direzione minardiana la collezione di gessi che l'accademia esponeva a fini didattici crebbe notevolmente. A tal riguardo si veda A. Migliorati, *Gli incrementi della gipsoteca*, cit.

<sup>261</sup> Sul dibattito intorno a un emblematico intervento di conservazione *ante litteram* a Perugia, si veda I. Panfilì, «Conservazione era sinonimo di distruzione»: *Un progetto del 1822 per la Fontana Maggiore di Perugia*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione in Umbria*, a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Roma, Viella, 2017, pp. 293-299. Si veda anche G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., p. 42.

<sup>262</sup> E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini*, cit., p. 28, offre un utile confronto tra gli Statuti dell'Accademia firmati da Minardi e quelli precedenti.

<sup>263</sup> M. G. Sarti, *Tommaso Minardi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, 2010, *ad vocem*, e S. Petrillo, *Raffaello e «l'arcana armonia delle idee»: Modelli e metodi all'Accademia di Perugia nell'Ottocento*, in *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia*, a cura di A. Migliorati et al., Perugia, Fabbri, 2020, p. 27.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

conservativa del fondo o per dinamiche impossibili da ricostruire<sup>264</sup>. Per quanto estesa, la corrispondenza artistica passiva di Vermiglioli conservata all'Augusta appare anche altrove incompleta. Le lacune si autodichiarano nell'incompiutezza di alcuni discorsi che attraversano lunghe o brevi serie di lettere. Ancora di più, la parzialità della documentazione è dimostrata dalla poca disponibilità di lettere di personaggi dei quali è accertata l'assidua frequentazione e collaborazione con Vermiglioli, tra i quali, appunto, Minardi.

L'epistolario perugino dell'artista è, infatti, composto di due sole carte<sup>265</sup>. Risalenti agli anni Quaranta, queste lettere riescono, ciononostante, a testimoniare della duratura amicizia che essi intrattennero ben oltre il breve periodo perugino di Minardi e lasciando intuire la ricchezza delle occasioni di dialogo e confronto sul tema della conservazione dei monumenti, dei dipinti e delle aree archeologiche etrusche scoperte nei dintorni perugini che i due dovettero sicuramente condividere. La missiva del 27 ottobre 1844, scritta quando Minardi era già da un ventennio professore di disegno all'Accademia di San Luca, appare come un'amicale lettera di ragguaglio, che poco ha da dimostrare se non proprio il legame di lunga durata che univa i due interlocutori. Quella dell'11 maggio 1846 è, piuttosto, una lettera di raccomandazione, con la quale il pittore introduce Vermiglioli a un non meglio noto sir Thomas Erskine, «amatore appassionato delle belle arti» che doveva recarsi a Perugia, pregandolo di accoglierlo amichevolmente. Tutto l'ossequio di Minardi è condensato nella conferma posta a chiusura della lettera, nella quale confluiscono i complimenti di solito espressi in

<sup>264</sup> Esiste più di un'ombra sulle opere e i documenti minardiani che dovevano trovarsi a Perugia. Per ragioni ugualmente oscure, sembrano essersi perse le tracce anche di diverse opere grafiche di Minardi, che secondo le fonti ottocentesche risiedevano presso il museo dell'Accademia ed erano a disposizione degli allievi per l'esercizio della copia. Il problema è affrontato nel dettaglio da E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini*, cit., p. 33 e sgg. All'Archivio di Stato di Roma è conservato un importante carteggio passivo di Minardi (buste 1-14) proveniente dall'archivio di Ernesto Ovidi, che se ne servì verosimilmente per pubblicare la biografia dell'artista nel 1902. In *Tommaso Minardi e la sua scuola*, tuttavia, tra le poche minute di mano del pittore riunite insieme ai messaggi ricevuti, non sono presenti lettere scritte da Minardi per Vermiglioli, citato a p. 19 come uno dei «migliori artisti» con cui Minardi fosse in contatto a Perugia. Allo stesso modo, è sospetto il fatto che il fondo *Carte Vermiglioli* non contenga alcuna lettera di due successori di Minardi alla direzione dell'Accademia, ossia Giovanni Sanguinetti e Pietro Canali, che Vermiglioli conobbe e frequentò senza dubbio.

<sup>265</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1521, 77r-80v.

esordio. Ancora una volta, è la confidenza tra i due a forzare una lieve variazione di forma sulle prescrizioni della precettistica.

La presenza di Minardi a Perugia negli anni dell'insegnamento accademico fu importante, allo stesso tempo, per la fama artistica della città e della regione. Proponendo un sensibile rinnovamento dello statuto accademico e confermando la scuola di nudo, egli divinizzò l'arte del Raffaello umbro, che assurse a vetta inarrivata del repertorio storico dell'arte locale. Minardi stesso, a contatto diretto con le prove dei primitivi umbri, visse il significativo slancio che dal Neoclassicismo lo fece approdare alla diversa fase della pittura religiosa. L'album proveniente dalla galleria Alice Fine Art di Rimini, recentemente prestato all'esposizione a Palazzo Baldeschi sull'eredità di Raffaello nell'Accademia perugina, è una delle testimonianze della ricerca assidua che Minardi condusse sulla produzione del giovane Raffaello a partire dal 1808, durante gli anni della formazione romana, per divenire, in seguito, uno dei maggiori teorici del purismo<sup>266</sup>. Da lui partì l'invito rivolto ai nazareni, diffusamente presenti a Roma all'inizio del secolo, a partecipare al *revival* della scuola peruginesca, che tanta parte avrebbe avuto non solo e non tanto nelle commissioni ordinate dalla Chiesa negli anni che precedettero la fine del suo potere temporale, ma soprattutto nel cerimoniale postunitario della diversificata celebrazione delle glorie nazionali. È legittimo, a questo punto, immaginare che Minardi e Vermiglioli comparteciparono a una fervida attività di lavoro non solo nel ruolo istituzionale che era loro attribuito in seno all'Accademia, ma anche in quanto studiosi indipendenti dell'arte moderna perugina<sup>267</sup>.

<sup>266</sup> La mostra cui si fa riferimento è quella curata da A. Migliorati *et al.*, *Raffaello in Umbria*, cit. Si parla dell'album di Minardi nel contributo di S. Ricci, *Il mito del Raffaello umbro*, cit., p. 19, contenuto nello stesso catalogo e nella relativa scheda II.10, pp. 66-67.

<sup>267</sup> Il breve e significativo directorato di Minardi, che si concluse appena nel 1821 per rendere possibile il trasferimento dell'artista alla cattedra di Figura della più prestigiosa Accademia di San Luca, bastò a imprimere alla scuola un indirizzo aggiornato e cosmopolita. La presenza di Tommaso Minardi a Perugia, sin dalla prima commissione di un disegno con *Cristo e la vedova di Naim* per la traduzione in incisione del già famoso dipinto di Jean-Baptiste Wicar – giunto con le truppe napoleoniche e divenuto accademico di merito a Perugia dal 1812 – importò e prestò a lungo alla città i suoi rapporti con collezionisti e artisti tedeschi, rendendola un avamposto per lo sviluppo e la promozione dell'arte purista. Del disegno di Minardi parla E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini*, cit., pp. 29 e sgg. Si vedano anche S. Ricci, *Il mito del Raffaello umbro*, cit., p. 22 e C. Zappia, *Vicende e presenze nell'Umbria*, cit., p. 24. Sulla dibattuta opera perugina di Wicar, lo *Sposalizio della Vergine* per la cappella del Santo Anello nella cattedrale, si veda I. Fiumi Sermattei, *Opera degna «del bel secolo di Leone X» o «bellissimo aborto del secolo di ferro»? Lo Sposalizio della Vergine di Wicar per Perugia*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione*

Dopo lo spartiacque tracciato dalla presenza di Minardi, il legame tra Vermiglioli e l'Accademia è nuovamente registrato a distanza di un ventennio dalla corrispondenza biennale con Cesare Masini (1812-1891), eletto direttore nel 1841 e trasferitosi nel 1845 alla Clementina della natia Bologna, dove avrebbe proseguito la sua fiorente carriera<sup>268</sup>. Masini aveva trascorso gli anni della formazione a Firenze presso la scuola del neosecentesco Giuseppe Bezzuoli (1784-1855), che tuttavia si era, seppur con qualche riserva, aperto al nuovo gusto purista. Subito dopo il soggiorno romano, che gli valse l'elezione a membro dell'Accademia dei Virtuosi del Pantheon, Masini si era inserito agevolmente nell'ambiente pittorico perugino grazie alla nomina di presidente e professore di pittura all'Accademia di Perugia. In soccorso alle poche notizie disponibili sulla vicenda artistica e biogra-

*in Umbria*, a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Roma, Viella, 2017, pp. 301-314. Dal 1819 e molto oltre il 1821, egli costituì un riferimento centrale per il sistema artistico locale e un importante motivo di collegamento tra Perugia e la comunità dei Nazareni di stanza a Roma, tanto che egli appare nominato nelle carte private di Franz Catel (1778-1856) come il «Professor Minardi di Perugia». I carteggi di Catel sono stati studiati nel 1957 da Hans Geller, il cui lavoro è citato e commentato da S. Ricci, *Da Roma a Perugia*, cit., p. 88 e relative note. Se si fa eccezione del viaggio di Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788-1868), a Perugia per alcuni anni dal 1813, ben rare furono le visite in Umbria da parte di artisti tedeschi prima dell'inizio del directorato minardiano. Dopo il 1821, invece, la significativa affluenza in Umbria di artisti provenienti dalla capitale era ancora giustificata dal magistero romano di Minardi, che continuò a poggiare la sua proposta didattica sulle prove dei primitivi quattrocenteschi. Si veda, a questo proposito, S. Ricci, *Da Roma a Perugia*, cit., pp. 88-89. Per un più approfondito esame dei rapporti di Minardi con gli artisti oltremontani e con i suoi allievi si veda il medesimo contributo. L'apertura austro-tedesca della città era, in aggiunta a questo, favorita dai numerosi soggiorni di Ludwig di Wittelsbach, re di Baviera, servito dal ciambellano conte Pietro Baglioni e amato dalla marchesa perugina Marianna Florenzi, attorno alla cui figura si svolse una parte significativa della vicenda perugina dei Nazareni. L'orientamento politico dell'Accademia, durante il suo mandato, era proteso all'internazionalizzazione del sistema delle arti perugino, praticata mediante la nomina di accademici d'onore scelti nell'ambito del vasto notabilato europeo. Le fonti ricordano di questi anni le visite in Accademia dell'imperatore Francesco I d'Austria con l'imperatrice Carolina e del principe di Metternich, poi iscritti tra i membri onorari. Si veda A. Migliorati, *Il futuro è adesso*, cit., p. 276. Sui pregi della gestione finanziaria dell'Accademia da parte di Minardi, si veda G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., pp. 47-48.

<sup>268</sup> G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., p. 56, offre alcune informazioni biografiche su Masini, tangenti alla storia dell'Accademia. Un profilo biografico più aggiornato è offerto da A. C. Fontana, *Cesare Masini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, *ad vocem*. Come già accennato, il fondo *Carte Vermiglioli* non contiene tracce epistolari né di Giovanni Sanguinetti, direttore dal 1822 al 1828, né di Pietro Canali, che ricoprì la stessa funzione dal 1829 al 1841. BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1520, 286r-297r.

fica di Masini, le lettere del fondo rivelano che il suo arrivo in città fu, in qualche modo, agevolato da Vermiglioli, stimato professore e direttore dei Musei civici, a sua volta sollecitato dall'amico comune Michelangelo Gualandi, che aveva trovato nell'archeologo un potente protettore per il pittore<sup>269</sup>. La *captatio benevolentiae* con cui si apre la lettera di ringraziamento che dimostra il fatto, datata al 3 gennaio 1842, è di una ricchezza quasi esasperata, non diluita nei complimenti e nell'annuncio di commiato, a dimostrazione della elevata considerazione di cui doveva ormai godere Vermiglioli in seno all'università e all'accademia<sup>270</sup>.

Tralasciando la vasta corrispondenza con archeologi perugini e italiani che risulta dal fondo *Carte Vermiglioli*, nell'arco di un quarantennio, dal 1805 al 1844, furono fitti gli scambi epistolari con Francesco Inghirami<sup>271</sup>. Incisore e proprietario di una poligrafia a Fiesole, egli condivideva gli interessi archeologici di Vermiglioli. Il nucleo in questione è il più folto tra i carteggi d'artista presenti nel fondo perugino e ha già generosamente offerto alla letteratura archeologica ed etruscologica diversi spunti di indagine, a partire dalle lettere contenute nella prima biografia dedicata a Vermiglioli dall'allievo Giancarlo Conestabile nel 1855<sup>272</sup>.

Inghirami fu, per tradizione di famiglia, studioso di storia etrusca<sup>273</sup>. Lasciato il ruolo di cadetto di Ferdinando IV di Borbone, cui aveva avuto accesso

<sup>269</sup> Le fonti documentarie già ispezionate dalla letteratura – comprese quelle conservate presso la stessa Accademia – non sono sufficienti ad ampliare le conoscenze sulla storia biografica e professionale del pittore oltre la breve rassegna di opere umbre esposte o realizzate entro la metà degli anni Quaranta per committenti locali e internazionali: tra le altre, sono note *Morte dei Carraresi, I Siriani sconfitti cercano di salvare la vita, Petrarca in viaggio per la certosa di Montorio, Dante ambasciatore, Dalinda liberata da Rinaldo, Ascensione*. Si veda A. C. Fontana, *Cesare Masini*, cit. Sul ruolo di conservatore dei Musei civici, si veda G. Ermini, *Storia dell'Università di Perugia*, cit., vol. II, p. 845.

<sup>270</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1520, 286rv e ms. 1517, 98.

<sup>271</sup> Le lettere di Inghirami conservate a Perugia sono state quasi interamente pubblicate da P. Defosse, *La figure du Cavalier Francesco Inghirami*, cit., p. 180. BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1532. Le uniche due rimaste inedite sono individuabili in ms. 1532, 183rv e 185rv. Per motivi che non è stato possibile chiarire, la segnatura non rispetta l'ordine cronologico, talché la prima inventariata è datata al 1846 e la seconda al 1844.

<sup>272</sup> G. Conestabile, *Dei monumenti di Perugia*, cit. P. Defosse, *La figure du Cavalier Francesco Inghirami*, cit., p. 75, nota 2, sostiene che gli estratti pubblicati da Conestabile «ne sont pas toujours les plus intéressants» e ne offre altri più utili alla ricostruzione della vicenda biografica dell'incisore. Si veda il dettaglio delle lettere edite di Inghirami *supra*, in questo capitolo.

<sup>273</sup> Le notizie biografiche su Inghirami cui si fa riferimento qui sono tratte da M. Fubini Leuzzi, *Francesco Inghirami*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, 2004, *ad vocem*.

grazie al cavalierato gerosolimitano e per il tramite dell'influente zio materno Domenico Venuti, conservatore ai musei reali, egli si dedicò allo studio del disegno e allo scavo archeologico nella terra volterrana di cui era originario, rivelatasi ricca di reperti etruschi a partire dalle ricerche degli anni Trenta del Settecento. Trovò più stabile fortuna nel lavoro di riproduzione grafica e scultorea dei monumenti volterrani, celebri e richiesti dai *grand tourist* ma anche dall'editoria per la storia dell'arte antica.

Al netto degli intervalli durante i quali la sua salute gli consentì di riprendere a prestare servizio militare al Regno, Inghirami visse per disegnare, soprattutto a partire dagli ultimi anni del XVIII secolo, quando si trovò in Toscana con i fratelli pittori Jakob Philipp (1737-1807) e Georg Abraham Hackert (1755-1805). Anche considerata la sua scarsa preparazione alla filologia, dunque alla comprensione scientifica dei testi antichi, egli predilesse all'epigrafia lo studio – soprattutto grafico – dei monumenti e dei reperti archeologici, fornendo di fatto agli studiosi un repertorio di strumenti visivi utili all'osservazione comparativa. Da loro, in particolare dal più giovane dei due, apprese la tecnica dell'incisione su rame. Ebbe, poi, accesso ai corsi di disegno dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove incontrò Luigi Lanzi, che lo spronò a proseguire la strada degli studi archeologici. Rientrato a Volterra nel 1809, divenne prefetto del Museo etrusco Guarnacci. L'incarico museale assecondò i suoi interessi scientifici, agevolando l'ideazione di una serie di progetti editoriali dedicati all'etruscologia che egli puntualmente condivise, tramite le lettere, con Vermiglioli.

La corrispondenza con Vermiglioli prese avvio in un periodo di transizione dalla dimora volterrana alla definitiva partenza dalla città d'origine. Nei primi anni Dieci, infatti, Inghirami si trovava già a Firenze, dove nel 1815 sarebbe diventato sottobibliotecario della Marucelliana. Qui si dedicò alla pubblicazione di numerosi contributi all'etruscologia sulle coeve riviste di cultura, agevolato dalle sue competenze di disegnatore. Questa attività culminò tra il 1821 e il 1826 con la pubblicazione in sei volumi dei *Monumenti etruschi o di etrusco nome disegnati, incisi, illustrati e pubblicati dal cavaliere Francesco Inghirami*, per i tipi della Tipografia fiesolana da lui stesso allestita nell'*atelier* situato nella sua nuova residenza. I rapporti tra i due erano sollecitati non solo dagli argomenti dell'archeologia etrusca, di cui Inghirami era interessato a riassumere e compendiare le conoscenze generali nelle sue edizioni fiesolane; ma anche da un comune spazio di espressione professionale come, per esempio, le pagine dell'«Archivio Storico Italiano», di cui entrambi furono corrispondenti, seppure soltanto negli anni della maturi-

tà<sup>274</sup>. In concomitanza con l'esperienza nella rivista fiorentina, usciva, tra l'altro, la sua ultima opera, *La storia della Toscana divisa in sette epoche, susseguita da una biografia degli illustri toscani e da una bibliografia storica... un indice di materie... e un atlante geografico, archeologico e artistico*, più volte citata nelle sue lettere<sup>275</sup>.

Alcuni aspetti della sua vicenda artistica e speculativa sono stati disvelati proprio dalla corrispondenza con Vermiglioli, come già ricordato frammentariamente proposta nel 1969 da Paul Defosse. Il breve contributo dell'autore francese favoriva un avanzamento interessante delle conoscenze sulla figura e l'opera di Inghirami, allora ancora non del tutto esplorate dalla storiografia artistica e archeologica. Dalle lettere augustane selezionate da Defosse si evincono la direzione e l'ampiezza degli interessi archeologici dell'artista e gli assidui confronti con Vermiglioli, illustre riferimento per i coevi studi etruscologici.

Tra i più antichi documenti trascritti da Defosse rientra una lettera del 15 maggio 1815, con la quale Inghirami invita Vermiglioli a prendere parte al progetto editoriale dedicato alla cultura letteraria e scientifica che prenderà corpo nel 1820 e avrà vita per tre anni: la *Nuova collezione di opuscoli e notizie di scienze, lettere e arti*<sup>276</sup>. Entro il 1823, peraltro, si può ricavare dalla corrispondenza che l'artista fu a Perugia, in visita a Vermiglioli e all'Ipogeo di san Manno, su cui esprime l'intenzione di pubblicare un articolo che, tuttavia, non compare nella sua bibliografia<sup>277</sup>. Sarebbe rientrato, invece, nella raccolta sui *Monumenti etruschi* il caso degli scavi di san Mariano, frazione nella provincia perugina e sede di una necropoli etrusca, di cui i due avevano discusso per corrispondenza nei primi anni Dieci<sup>278</sup>. È, poi, piuttosto ricca di riferimenti a opere note della sua produzione la lettera del 17 aprile 1830, nella quale nomina insieme ad altre sia le *Lettere di etrusca erudizione*, sia il vasto «saggio compito della storia della Toscana»<sup>279</sup>. In

<sup>274</sup> E. Irace, *Gli studi di storia medievale e moderna*, cit., p. 244, M. Gigante, *Bilancio conclusivo*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, p. 382.

<sup>275</sup> 17 volumi, Poligrafia fiesolana, 1841-1845.

<sup>276</sup> P. Defosse, *La figure du Cavalier Francesco Inghirami*, cit., p. 176; BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, n. 67.

<sup>277</sup> *Ibidem*; BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, n. 107.

<sup>278</sup> Ivi, p. 179; BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, n. 40, lettera del 13 giugno 1812. Per maggiori notizie sulla storia dello scavo e dei reperti, si veda anche L. Cenciaioli, a cura di, *Il Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria*, Perugia, Futura, 2019, pp. 26-27.

<sup>279</sup> P. Defosse, *La figure du Cavalier Francesco Inghirami*, cit., p. 177; BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, n. 137.

una missiva dell'8 luglio 1830, Inghirami invita Vermiglioli ad acquistarne «una cinquantina d'esemplari», in modo che potesse alleggerirsi di una parte dei costi di stampa che gravavano sulle sue povere finanze<sup>280</sup>.

Nella raccolta, edita anche quella a Fiesole a partire dal 1828, è compresa una lettera di Vermiglioli spedita da Perugia a Inghirami il 12 dicembre 1827<sup>281</sup>. Il testo parla di una patera etrusca rinvenuta nei pressi di Perugia nell'ottobre 1826. Questo tipo di manufatti bronzei erano l'oggetto dell'attenzione di Inghirami sino almeno dalla fine degli anni Dieci, come dimostrano alcune lettere di quel periodo conservate nei fascicoli delle *Carte Vermiglioli*. Una lettera di non molto successiva, tratta, invece, di alcune iscrizioni «della gente Velturna» rivenute nell'agro perugino e ancora inedite nel momento in cui Vermiglioli scriveva a Inghirami. In risposta a questa, il 23 dicembre 1830, Inghirami rispondeva a Vermiglioli allegando alla lettera il parere del «canonico Vagnoni», bibliotecario ad Arezzo ed esperto di etruscologia, sul ruolo di Quinto Spurinna, importante funzionario nell'antica Vetulonia<sup>282</sup>. Oltre alla varia corrispondenza che Inghirami intrattenne sull'argomento etruscologico con vari personaggi dell'erudizione italiana – molta parte relativa al dialogo col fiorentino Giovanni Battista Zannoni (1774-1832) e col meno noto Desiderio Maggi (1776-1839) – non sono presenti nella raccolta altre lettere ricevute o destinate a Vermiglioli che possano in qualche forma completare il quadro delle informazioni custodite dal fondo perugino.

Intorno alle due carte inedite del ms. 1532, si possono ricostruire, senz'altro parzialmente, le ragioni che motivarono gli ultimi contatti tra Vermiglioli e Inghirami e che si confermano riconducibili ancora al confronto sui «lavori letterari» dell'artista<sup>283</sup>. L'11 dicembre 1844, quando data la prima delle due lettere in questione, Inghirami stava per concludere una delle sue fatiche maggiori e, di fatto, l'ultima: l'imponente *Storia della Toscana*, di cui in quel momento, ormai «non manca[va] che la tiratura ed incisione di pochi rami»<sup>284</sup>. Si comprende dal testo, in

<sup>280</sup> Ivi, p. 182; BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, n. 141.

<sup>281</sup> F. Inghirami, *Lettere di etrusca erudizione*, Poligrafia Fiesolana, 1828, pp. 3-4.

<sup>282</sup> Ivi, pp. 145-173, lettere del 15 e del 23 dicembre 1830. La prima nota di accompagnamento al testo della lettera di Vermiglioli recita: «Questa lettera era destinata ad inserirsi negli Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica; ma il Vicesegretario della Direzione di esso istituto veduta la materia in tutto spettante all'etrusca erudizione, e bramando che questa comparisca riunita in un solo corpo delle medesime lettere ch'io pubblico, onde più comodamente se ne possano prevalere i corrispondenti dell'istituto medesimo, ha voluto onorarvi dell'incarico di pubblicarla».

<sup>283</sup> L'espressione è usata dallo stesso Inghirami in BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1532-185rv.

<sup>284</sup> Il riferimento è alla *Storia della Toscana compilata ed in sette epoche distribuita dal cav. Fran-*

comparazione con le lettere precedenti comprese nel ms. 1518, che l'autore avesse provveduto a fare avere a Vermiglioli, per messo o per corriere, ciascun volume dell'opera, puntualmente inoltrato a Perugia al momento dell'uscita. In deroga ai più formali precetti sulla scrittura di buone lettere, i testi delle missive di Inghirami a Vermiglioli, in particolare di queste ultime, sono pregni di una confidenza e di una manifesta abitudine alla corrispondenza che si vedono soprattutto nei sobri esordi e nella scelta di formule personali per l'enunciazione dell'augurio di prosperità. Nelle lettere di Inghirami, del resto, Vermiglioli è salutato col titolo promiscuo di «Chiar.[issim]o Sig.[nor] Prof.[essor]e Amico Cav.[aliere]». La lettera del 6 maggio 1846, insieme a tutte le precedenti, convalida il carattere informale di questo dialogo epistolare, determinato da un'amicizia longeva e fondata su comuni interessi di studio e lavoro<sup>285</sup>. Al netto delle possibili lacune nel carteggio, quella dovette essere realmente l'ultima scritta da Inghirami per l'archeologo. L'artista, infatti, sarebbe morto appena una decina di giorni dopo. Vergata da Firenze e non da Fiesole, Inghirami dichiara terminata la stampa della *Storia toscana*, che era stata stampata nella sua Poligrafia fiesolana, annunciando al «caro amico, onore delle lettere», la sua volontà di fargli recapitare dalla posta gli ultimi volumi dell'impresa. Non è dato dalle lettere sapere se egli ebbe mai i tomi promessi (figg. 6-7).

All'esame delle lettere d'artista contenute nel fondo *Carte Vermiglioli*, colpisce la presenza non occasionale di corrispondenti architetti tra i molti interlocutori dell'archeologo perugino, nelle carte dei quali prosegue il discorso fin qui analizzato, dedicato ai fatti salienti dell'archeologia del territorio centroitaliano. Oltre alle lettere del valente Luigi Canina, architetto-archeologo erede di Giuseppe Valadier (1762-1839) nella Roma della Restaurazione, e a quelle del meno conosciuto Gaspero Salvi, risulta piuttosto consistente il materiale epistolare ricevuto dal toscano Giuseppe Del Rosso<sup>286</sup>. Architetto e accademico che svolse gran parte della sua attività professionale e teorica a Firenze, dopo la Restaurazione fu membro dell'Accademia di Belle Arti di Perugia e dell'Accademia Etrusca di

*cesco Inghirami*, 17 voll., Fiesole, Poligrafica fiesolana dai torchi dell'autore, 1841-1845. BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1532, 185rv.

<sup>285</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1532, 183rv.

<sup>286</sup> Per una sintesi densa della vita di Canina, si veda W. Oechslin, *Luigi Canina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 18, 1975, *ad vocem*. Un più approfondito studio della corrispondenza attiva di Giuseppe Del Rosso conservata a Perugia è in corso di pubblicazione nel volume 2024 di «Rivista d'arte», con il titolo: *Giuseppe Del Rosso, architetto e storiografo. Per una ricostruzione del profilo intellettuale a partire dalla corrispondenza con Giovanni Battista Vermiglioli*.

Cortona<sup>287</sup>. Ciò che più strettamente lo legò a Vermiglioli fu la sua attività di erudito e storico dell'architettura antica, rappresentata esemplarmente da due opere teoriche: le *Lettere antellane* sulle opere e gli scritti di Francesco di Giorgio Martini (1439-1502), architetto e trattatista senese, e le *Ricerche sull'architettura egiziana e su ciò che i Greci abbiano preso da quella Nazione* cui si aggiunge un *Aneddoto di antiquaria* sugli arredi sepolcrali di fattura greca rinvenuti nella cripta dell'antica Chiesa di San Pancrazio a Firenze<sup>288</sup>. Sarà necessario notare, nella variegata bibliografia di Del Rosso, anche i contributi dedicati alla storia della Fiesole etrusca. In particolare, il *Saggio di osservazioni sui monumenti dell'antica città di Fiesole* e una memoria sulla *Singolare scoperta di un monumento etrusco nella città di Fiesole* edita sul «Giornale arcadico di Roma» nel luglio del 1819<sup>289</sup>.

A differenza degli altri epistolari, che si presentano parziali o frammentari, quello di Del Rosso appare completo e continuativo, alla stregua del poco più grande nucleo intestato a Inghirami<sup>290</sup>. La prima lettera in ordine cronologico, quella del 3 agosto 1818, attesta che i due dovevano essersi da poco conosciuti all'Accademia di Perugia<sup>291</sup>. Dal testo si comprende che a quell'altezza cronologica Del Rosso era affiliato alla stessa accademia di Vermiglioli, seppure la sua carriera sarebbe in

<sup>287</sup> M. Bencivenni, *Giuseppe del Rosso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, 1990, ad vocem sulle notizie biografiche. Si veda G. Orefice, a cura di, *Architettura in Toscana: Dal periodo napoleonico allo Stato unitario*, Atti del convegno (Firenze, 17 e 18 maggio 1976), Firenze, Uniedit, 1978, per una sintetica inquadratura sulla produzione architettonica in Toscana. La riflessione teorica di Del Rosso nel campo dell'architettura tecnica e della storia dell'architettura fu molto estesa. La più notevole raccolta organica è *L'osservatore fiorentino sugli edifizj della sua patria* di Marco Lastri, edito nella quarta edizione fiorentina da Giuseppe Celli in sedici volumi nel 1831, anno della morte dell'architetto.

<sup>288</sup> Rispettivamente G. Del Rosso, *Ricerche sull'architettura egiziana e su ciò che i Greci pare che abbiano preso da quella nazione*, Firenze, Tofani, 1797 e Id., *Ragguaglio di alcune particolarità ritrovate nella costruzione dell'antico Palazzo della Signoria di Firenze detto in oggi il Palazzo Vecchio e delle innovazioni che hanno avuto luogo in quella fabbrica all'occasione degli ultimi resarcimenti eseguiti nell'anno 1809, e seguenti con un aneddoto d'antiquaria in appendice*, Siena, Onorato Porri 1815.

<sup>289</sup> Rispettivamente G. Del Rosso, *Saggio di osservazioni sui monumenti dell'antica città di Fiesole di Giuseppe Del Rosso professore d'architettura nell'Accademia delle belle arti di Firenze*, Firenze, Giovacchino Pagani, 1814 e Id., *Singolare scoperta di un monumento etrusco nella città di Fiesole memoria del prof. Giuseppe Del Rosso anziano architetto dei sovrani di Toscana, letto nell'Accademia etrusca di Cortona nell'adunanza del 4 settembre 1817 e non ancora stampata*, estratto dal «Giornale arcadico di Roma», luglio, 1819, Roma, Stamperia De Romanis.

<sup>290</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 121r-246r.

<sup>291</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. n. 1525, 121r.

seguito proseguita soprattutto con gli incarichi istituzionali di Firenze, a cui spesso si fa riferimento nel seguito del carteggio. Dopo aver ringraziato l'«Ornatiss[i]mo Signore» del dono di una «illustrazione del celebre e conosciutissimo quadro del Barocci», l'artista, infatti, afferma: «Mi rammento sempre con piacere dell'onore di appartenere a codesta studiosissima Accademia del Disegno, e ne ambirei qualche comando, conforme altre si degnano alcuna volta di consultarmi», quasi riconoscendo a Vermiglioli il merito della sua presenza tra gli accademici e, di conseguenza, rinnovandogli la sua riconoscenza e disponibilità<sup>292</sup>.

Del Rosso, come le lettere dimostrano, fu subito un assiduo lettore delle opere di Vermiglioli, delle cui qualità di studioso tesse le lodi nella missiva del 27 maggio 1819, fornendo un involontario report sugli ultimi raggiungimenti della storiografia locale<sup>293</sup>. Egli, infatti, afferma: «È gran fortuna per l'Italia e particolarmente per Perugia, che altri avanti di Lei non si fosse accinto così di proposito a scuotere la polvere di codesti Archivi, che Lei sà [sic] qual altro uso avrebbero fatto di tanta copia di documenti, e quanti pure ne sarebbero rimasti obliati, o riportati con poco vantaggio e fuori di luogo, come in consimili lavori si è più volte osservato». Del resto, tra l'archeologo e l'architetto si instaurò presto un rapporto di cooperazione e confronto finalizzati in primo luogo al confezionamento di articoli e saggi per il «Giornale pisano», cui Del Rosso era legato, e per il «Giornale arcadico», periodico romano con cui Vermiglioli collaborava<sup>294</sup>. Nonostante l'architetto abbia a dire, in una lettera del 16 agosto 1819: «Io non sono un letterato com'Ella gentilmente mostra di credere, ma un semplice artista», su tale sorta di affari si giustifica la parte maggiore della corrispondenza tra i due, perlopiù motivata da un mutuo scambio di opinioni e del materiale baratto, a mezzo postale, di saggi di storia dell'arte antica<sup>295</sup>. Alcune missive si addentrano, persino, nel reciproco lavoro di revisione dei testi destinati ai periodici toscani e romani, con cui entrambi collaborarono almeno a partire dai primi anni Venti.

<sup>292</sup> Del Rosso si riferisce con tutta probabilità a *La deposizione dalla croce: Quadro di Federigo Barocci di Urbino nella cattedrale di Perugia descritto in ottava rima da Antonio Mezzanotte, con una lettera storico-critica di Gio: Battista Vermiglioli*, Perugia, Baduel, 1818.

<sup>293</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 126r-127r.

<sup>294</sup> Per uno studio approfondito dei periodici culturali tra Sette e Ottocento, si rimanda S. Rolfi Ožvald, *«Agli Amatori delle belle arti Gli Autori»: Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Roma, Campisano, 2012.

<sup>295</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 130r-133r.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Il carteggio mette, dunque, in evidenza la vita intellettuale di Del Rosso, più che la sua vita artistica, alimentata da un costante studio e lavoro critico sulla letteratura coeva. Nella lettera del 28 agosto 1819, ribadisce con la modestia solita «Che lontano da credermi un letterato, quel poco che ho fatto, e sono per fare, l'ho fatto e farò per mia sola istruzione: che il solo desiderio di conoscere a fondo la mia professione mi ha portato a leggere e sviscerare quanto la riguardava sì di buono, e di cattivo»<sup>296</sup>. L'architetto fu, infatti, un riconosciuto studioso di storia dell'architettura antica toscana e, in particolar modo, fiorentina. Tuttavia, le sue conoscenze storiche, geografiche e teoriche, lo condussero spesso su disquisizioni di ordine diverso, come, per esempio, a criticare non meglio noti studi fiorentini volti a dimostrare la paternità di Vitruvio nella costruzione del Pantheon di Roma<sup>297</sup>.

La sua posizione nel campo regionale e sovraregionale dei cantieri e delle ricerche storiche sull'architettura fu di tale pregio che poté rinunciare a un incarico ufficiale offertogli alla corte del viceré russo di Varsavia, inviando al suo posto uno dei suoi migliori allievi, rimasto innominato nella corrispondenza<sup>298</sup>. Una parte minima dei suoi impegni come professore all'Accademia di Belle arti di Firenze e come curatore delle fabbriche reali del granduca Leopoldo di Lorena è occasionalmente e brevemente citata nelle lunghe lettere di risposta e di ringraziamento. Al di là delle molte informazioni di carattere archeologico, sul merito delle quali qui non è possibile discutere in dettaglio a causa dell'ampiezza del carteggio, tra le più pertinenti al tema della ricerca appare degna di nota la lettera del 6 ottobre 1827 e le successive, nelle quali si fa esplicito riferimento alla sua attività di collezionista di autografi dell'architetto senese Leonardo De' Vegni (1731-1801), servite a documentare e comporre l'*Itinerario fiesolano*: un'opera manoscritta offerta al giudizio di Vermiglioli e nota in un'edizione fiorentina in francese del 1826<sup>299</sup>. Nella stessa lettera è detto che gli autografi sono, infine, stati scambiati per alcune incisioni con un anonimo cavaliere e viaggiatore tedesco, da alcuni anni raccoglitore di «notizie e lettere inedite di celebri artisti di tutte le nazioni»<sup>300</sup>.

<sup>296</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 134r-135v.

<sup>297</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. n. 1525, 130r-133r.

<sup>298</sup> *Ibidem*.

<sup>299</sup> *Une journée d'instruction a Fiesole ou Itineraire pour visiter les monuments anciens et modernes de cette ville etrusque, et de ses environs: Ouvrage redigé, dans ses momens de loisir, par le savant professeur monsieur le chevalier J.D.R., qui a bien voulu en faire don a l'editeur*, Firenze, Pezzati, 1826. BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 207r-208v.

<sup>300</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. n. 1525, 207r-208v.

In una lettera di raccomandazione del 28 febbraio 1828, cambiando decisamente argomento, Del Rosso presenta al perugino il giovane architetto Ireneo Aleandri (1795-1825), che si sarebbe dimostrato, poi, epistolografo molto prolifico, quell'anno impegnato sul cantiere maceratese dello sferisterio di Piazza Sauro. «Un Valoroso Giovane Marchigiano, Ireneo Aleandri, eseguisce in Macerata una vasta e imponentissima Fabbrica, che qui ha pubblicata con bella incisione in Rame degnandosi di dedicarmela»: con tali parole Del Rosso premette la sua richiesta esplicita di dare ad Aleandri un posto di professore all'Accademia perugina<sup>301</sup>.

I biografi di Aleandri non fanno menzione di una qualche esperienza di insegnamento a Perugia: egli divenne, piuttosto, conosciuto per la costruzione di alcuni edifici pubblici e, soprattutto, per la realizzazione di infrastrutture nei territori di Umbria e Marche; dunque, si vede che Del Rosso non poté essere accontentato. Con la lettera del 18 aprile 1829, invece, l'artista suggerisce a Vermiglioli un'integrazione per arricchire la *Biografia degli Scrittori Perugini*, che l'autore avrebbe completato l'anno successivo con il secondo volume<sup>302</sup>. In particolare, Del Rosso segnala l'assenza dal repertorio del nome di Vincenzo Danti (1530-1576), artista perugino apprezzato alla corte medicea e onorato della cittadinanza fiorentina, che era già stato oggetto degli studi dell'architetto sul Battistero di San Giovanni, da lui nominato «Tempio» in virtù della credenza che fosse stato fondato su rovine di epoca romana<sup>303</sup>.

La salute dell'architetto era cagionevole già da alcuni anni e, nel volgere di poco tempo, sarebbe scomparso a Firenze. Gli accenti di un'amicalità consumata sono gradualmente più evidenti nella corrispondenza di Del Rosso, che avrebbe concluso il carteggio rivolgendosi a Vermiglioli col titolo di «Pregiatiss[i]mo Amico e Padrone», a testimonianza di un mai attenuato riguardo, espresso con lettere di complimento alternate alle lettere di negozio e, con riferimento allo stile generale della corrispondenza, mediante conferme a tratti molto personali compensate da pompose formule *a quo* e *ad quem*, anche al termine di un legame più che decennale<sup>304</sup>.

<sup>301</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1525, 220rv.

<sup>302</sup> *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro ordinate e pubblicate da Gio. Battista Vermiglioli*, 2 voll., Perugia, tipografia di Francesco Baduel presso Vincenzio Bartelli e Giovanni Costantini, 1828-1829.

<sup>303</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. n. 1525, 222rv.

<sup>304</sup> Sull'uso delle formule, si vedano F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., p. 17, nota 48 e I. Nardi, *Il Segretario principiante ed istruito*, cit., pp. 5 e sgg. Per inciso, è il caso di sottolineare come,

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

Meno consistenti sono la quantità e la qualità delle lettere che Vermiglioli ricevette dal poco noto decoratore Felice Nicolas e dal pittore Pietro Benvenuti<sup>305</sup>. Grazie alla lettera ricevuta da Girolamo Ioli (metà del XIX, attivo) il 12 novembre 1841, invece, è dato sapere che, complice il duraturo scambio artistico-culturale tra centro Italia e centro Europa, Gustav Friedrich Waagen fu in quell'anno a Perugia per incontrare Vermiglioli<sup>306</sup>. Primo direttore della Gemäldegalerie di Berlino e primo professore di storia dell'arte dell'università tedesca, Waagen è nominato da Ioli «archeologo», a dimostrazione della prossimità allora percepita tra i due ambiti professionali<sup>307</sup>. Ioli era, in quegli anni «custode», cioè conservatore, del Museo Bresciano, e i suoi contatti con i rappresentanti italiani ed europei del vivace mondo della museologia di metà Ottocento dovettero essere numerosi. Con Vermiglioli, egli intrattenne una corrispondenza perlopiù votata allo scambio di notizie erudite. Una parte del carteggio mostra che, nel 1845, all'uscita del primo volume del *Museo Bresciano Illustrato*, opera in due volumi sulle antichità bresciane curata dall'università cittadina, Vermiglioli aveva sottoscritto l'associazione al Manifesto. Intorno alla medesima questione si svolge tutta la corrispondenza risalente alla primavera di quell'anno.

In generale, l'intera corrispondenza tra Vermiglioli e i suoi sodali artisti – spesso dotati di una personalità professionale ricca e complessa – si qualifica, come è naturale, in funzione dell'interlocutore cui si rivolge, ripiegando puntualmente sui temi dell'archeologia e sulle varie attività teoriche e pubblicistiche che impegnavano gli autori. Ciononostante, posando lo sguardo non solo sui temi, ma anche sulle qualità formali delle lettere, questa sezione del carteggio di Vermiglioli costituisce uno spazio discreto di riflessione sulle formule e le altre proprietà testuali delle fonti epistolari per la storia dell'arte, in grado di offrire un riflesso della riposta sfera della vita intellettuale e sociale degli artisti autori delle missive.

L'esame dei carteggi non poteva, in questa occasione, essere esaustivo. Difficilmente queste pagine hanno potuto fornire una descrizione letteraria appro-

nel carteggio di Del Rosso, sia molto frequente l'uso del punto esclamativo, considerato come dotato di una funzione ammirativa nel manuale di G. Gozzi, a cura di, *Scelta di lettere tratte da diversi autori*, Milano, Sonzogno, 1829. A questo riguardo, si veda anche F. Forner, *Scrivere lettere*, cit., p. 79.

<sup>305</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1510, 136r e ms. 1522, 97r-98rv.

<sup>306</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, 18r.

<sup>307</sup> BAP, *Carte Vermiglioli*, ms. n. 1518, 18r.

priata dei testi analizzati, non avendo questa ricerca pretese metodologiche che si collochino al di fuori degli studi sul patrimonio. È, tuttavia, ancora il caso di ritornare su una caratteristica notevole del fondo *Carte Vermiglioli*. Tra i più assidui corrispondenti di Vermiglioli, seppure esclusi da questa silloge per motivi legati alla specificità dell'oggetto della ricerca, è necessario, infatti, segnalare anche la raffinata platea di storici e teorici dell'arte, nella quale figurano il veneto Giovanni Battista Baseggio (1790-1861); Salvatore Betti, segretario dell'Accademia di San Luca; Leopoldo Cicognara, Michelangelo Gualandi, Melchiorre Misirini, Luigi Pungileoni (1762-1844), l'eugubino Sebastiano Ranghiasi (1747-1822), e, infine, il celebre marchigiano Amico Ricci. I motivi del confronto tra questi e Vermiglioli sono ancora tutti da indagare, ma la presenza dei loro nomi nell'indirizzario dell'archeologo è sufficiente a rafforzare l'espressione della densità e dell'utilità del fondo *Carte Vermiglioli* per la storiografia artistica, che meglio emergerebbe se se ne potesse affrontare lo studio sistematico.

### 3.3.3. *Storia conservativa del fondo*

Poiché privo di eredi, prima di morire, Vermiglioli decise di affidare la sua libreria al conte Francesco Baglioni, sposo di una sua nipote. I manoscritti, insieme all'archivio personale, furono, invece, destinati secondo la sua volontà alla Biblioteca civica Augusta, di cui era stato nominato conservatore onorario nel 1843<sup>308</sup>. L'acquisizione di documenti, autografi e carteggi dall'archivio Vermiglioli all'Augusta fu verosimilmente deliberata nel 1848, anno della scomparsa dell'archeologo. Tuttavia, la vicenda conservativa della sua raccolta libraria e del suo archivio non si concluse che qualche decennio dopo. Tra il 1872 e il 1873, infatti, nel diverso clima postunitario di riorganizzazione del patrimonio pubblico, la Giunta comunale perugina aveva ripreso operativamente una questione pendente, apertasi a seguito della decisione di Vermiglioli di affidare la sua libreria alla famiglia Baglioni. Ormai storicizzato il ruolo che l'accademico aveva avuto nella ricostruzione della storia antica della patria locale e volendo valorizzarne il lascito, gli amministratori erano unanimemente concordi nel ritenere che l'intero patrimonio di libri e carte appartenuto a Vermiglioli dovesse finalmente riunirsi nella proprietà municipale. Si mise in moto, dunque, un'azione congiunta di mediazione, ricerca e riordino del fondo, che portò a diversi risultati, ma non allo scopo auspicato.

<sup>308</sup> C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico*, cit., e L. Polverini, *Giovanni Battista Vermiglioli*, cit.

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

L'intervento del primo bibliotecario Adamo Rossi (1821-1891), del direttore del Museo archeologico il conte Giovanni Battista Rossi Scotti (1836-1926) e dell'allievo prediletto di Vermiglioli Giancarlo Conestabile, fece guadagnare alcuni pezzi al Museo, all'Archivio municipale, al Collegio del Cambio e alla Confraternita della Giustizia. A questi vennero, infatti, restituiti alcuni documenti di loro proprietà rimasti nella libreria personale di Vermiglioli, che li aveva acquisiti in prestito per motivi di studio<sup>309</sup>. D'altra parte, nonostante l'interesse sollecitamente manifestato dal Comune, la famiglia Baglioni vendette a terzi la raccolta libraria, provocandone la quasi totale dispersione: solo una parte di essa sarebbe stata recuperata dal municipio con la deliberazione d'acquisto del 21 marzo 1877<sup>310</sup>. In questa seconda accessione, erano comprese carte diverse, rimaste conservate insieme ai libri a casa Baglioni anziché ordinate nell'archivio ceduto all'Augusta, ma è possibile affermare che la parte maggiore della corrispondenza passiva di Vermiglioli, superstita alla vicenda di frammentazione delle sue raccolte, fosse interamente compresa nel legato del 1848.

La raccolta perugina delle *Carte Vermiglioli* è comunemente nota secondo la descrizione che ne fece Alessandro Bellucci, nella sezione dedicata del volume quinto degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*<sup>311</sup>. Otto anni prima dell'uscita del volume, egli era stato nominato bibliotecario archivista dalla Giunta comunale di Perugia e confermato dal Consiglio il 6 settembre 1887, mentre era impiegato come professore di lettere nel liceo di Rieti. I suoi impegni di lavoro gli imposero di procrastinare l'assunzione di servizio dal 1 gennaio 1888 alla primavera dello stesso anno. Ma pure dopo avere iniziato a svolgere le mansioni combinate presso la sede di Piazza del Sopramuro, non riuscì mai a trovare un accordo contrattuale conveniente con il Comune. Infatti, nonostante fosse

<sup>309</sup> M. Roncetti, *Manoscritti di G. B. Vermiglioli, A. Fabretti e G. C. Conestabile conservati nella Biblioteca Augusta di Perugia*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 21-22.

<sup>310</sup> G. Cecchini, *La Biblioteca Augusta di Perugia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1978, p. 95 e pp. 448-450. Una parte dei manoscritti di Vermiglioli, rimasti forse inavvertitamente insieme al blocco dei libri passati al conte Baglioni, sono stati acquistati dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, presso il libraio Gennaro Cioffi, che a sua volta li aveva ottenuti dagli eredi di Vermiglioli. Il contenuto dei ben venti volumi di manoscritti di argomento perugino è descritto da E. Pèrcopo, *XX volumi manoscritti appartenuti a G. B. Vermiglioli nella Biblioteca nazionale di Napoli*, in «Archivio storico per le Marche e per l'Umbria», vol. I, 1844, pp. 512-540.

<sup>311</sup> IMBI, vol. V, pp. 293-296.

stato invitato nel 1891 a collaborare alla nuova e attesa pubblicazione di Mazzatinti, si risolvette a lasciare il ruolo di bibliotecario per ritornare all'insegnamento proprio mentre era assunta l'iniziativa municipale di concentrare archivio e biblioteca comunali nella nuova e più capiente sede del Palazzo dei Priori<sup>312</sup>. In questa fase di importante riordinamento del posseduto, egli mantenne, tuttavia, l'impegno di catalogare i manoscritti. L'inventario che ne derivò fu, se non pronto per la pubblicazione, almeno ben avviato nel 1892, anche se infine confluito nel volume edito nel 1895. In base alla documentazione interna, risulta, infatti, che l'approvazione dell'acquisto di cinquanta estratti del catalogo dei manoscritti dell'Augusta fu ratificata il 30 dicembre 1892<sup>313</sup>.

Sarà utile notare, al fine di meglio comprendere la storia del fondo, che sin dalla direzione di Adamo Rossi, affidatagli nel 1857, il patrimonio librario e archivistico del Comune di Perugia era stato annotato su registri e schedato in base al metodo Staderini<sup>314</sup>. Così, di fatto, la registrazione in ingresso sostituiva, nella politica di gestione della biblioteca perugina, i lavori di inventariazione. Infatti, oltre all'inventariazione del materiale librario curata da tale Dario Rossini, incaricato nel 1844 da una Commissione appositamente formata e presieduta dallo stesso Vermiglioli, non fu più compilato altro catalogo a stampa se non quello mazzatintiano<sup>315</sup>. L'insieme delle carte appartenute a Vermiglioli conflui,

<sup>312</sup> G. Cecchini, *La Biblioteca Augusta di Perugia*, cit., pp. 75-77. Si veda anche la documentazione in appendice allo stesso volume, pp. 455 e sgg. e Alessandro Bellucci, introduzione alla Biblioteca Comunale di Perugia, in IMBI, vol. V, pp. 62-63.

<sup>313</sup> G. Cecchini, *La Biblioteca Augusta di Perugia*, cit., p. 460.

<sup>314</sup> Ivi, p. 65 e p. 80.

<sup>315</sup> G. Cecchini, *La Biblioteca Augusta di Perugia*, cit., pp. 63-64, pp. 80-81 e p. 426; Bellucci, introduzione alla Biblioteca Comunale di Perugia, in IMBI, vol. V, p. 61. Oltre a essere accademico e poligrafo, Vermiglioli fu anche bibliografo. Ancora prima di dare alle stampe *Cenni storici sulle antiche biblioteche pubbliche di Perugia*, pubblicati da Bartelli nel 1843, o anche la *Bibliografia storico-perugina*, edita da Baduel nel 1823, e la *Biografia degli scrittori perugini*, uscita nel biennio 1828-1829 presso lo stesso tipografo e rimasta parziale, egli fu impegnato nella compilazione di *CCCCLX e più codici antecedenti il secolo XVII [...] tratti dalla pubblica Biblioteca e da altri luoghi della città*, un inventario manoscritto attualmente conservato alla Biblioteca Augusta, ms 221 (D39). Si veda A. Capaccioni, *Le origini della biblioteca contemporanea*, cit., pp. 124-129 e M. A. Panzanelli Fratoni, *Prolegomeni*, cit., pp. 29-30. Sulla nomina a Conservatore onorario, si vedano stralci e sunti di documentazione offerti da G. Cecchini, *La Biblioteca Augusta di Perugia*, cit., p. 422 e p. 426. Per amor di completezza, è necessario segnalare che altri cataloghi dattiloscritti (dunque non destinati alla pubblicazione) dei manoscritti della biblioteca sono stati redatti a partire dalla fine degli anni Cinquanta del Novecento, iniziando da quello di Giovanni Cecchini, che ha censito le carte in successione all'inventario

### 3. Il patrimonio epistolare italiano nell'opera di Giuseppe Mazzatinti

comunque, nella sezione *Nuovo fondo*, creata nel corso del riordino diretto da Bellucci<sup>316</sup>. Di questa fanno tuttora parte fasci di appunti, lezioni e dissertazioni, manoscritti di opere di Vermiglioli poi pubblicate, copie ed estratti di documenti, schede bibliografiche, opuscoli contenenti notizie di cultura locale e un «Catalogo degli autori delle lettere scritte a G. B. Vermiglioli»<sup>317</sup>. Quest'ultimo documento, in particolare, sarebbe sufficiente a porre in evidenza quanta parte occupi, nel fondo, la sua corrispondenza passiva.

Nonostante l'ampiezza del nucleo di lettere a Vermiglioli e la varietà degli interlocutori, l'inventariazione di Bellucci, dunque l'unica storicamente compilata, è priva di qualsiasi corredo codicologico o filologico, fondamentali per comprenderne la natura e l'utilità storiografica<sup>318</sup>. Pur avendo sostanzialmente la funzione di circolare e rendere, così, accessibile e identificabile il patrimonio censito a un pubblico significativamente più ampio rispetto all'utenza locale della biblioteca, sono minime le informazioni che si possono ricavare sulla sezione della corrispondenza passiva di Vermiglioli dalla sola consultazione del volume dedicato degli *Inventari*.

Infatti, introdotta da poche righe sul ruolo e la fama di Vermiglioli e dei suoi scritti, la sezione delle lettere è ordinata in fascicoli numerati dal 1508 al 1532 e descritta dall'estensore mediante un prospetto sintetico del contenuto di ogni fascicolo, rappresentato unicamente da una mera elencazione alfabetica dei mittenti, libera da qualsiasi classificazione per professione, provenienza, funzione. Non sono resi disponibili dati ulteriori sugli autori stessi, talvolta dimenticati

di Bellucci, dalla segnatura 1566 alla 3285, e finendo con il *Catalogo dei manoscritti inventariati dopo il trasferimento della Biblioteca nella nuova sede di Palazzo Conestabile*, del 1969, che include le segnature dal n. 3286 al n. 3331. Si veda a tal riguardo, M. Roncetti, *Manoscritti di G. B. Vermiglioli*, cit., pp. 19-20. Anche se altri manoscritti di Vermiglioli compaiono in fondi diversi che Bellucci non comprese nel suo inventario, non risulta, tuttavia, che siano state acquisite altre lettere spedite all'antiquario dopo il 1895. Nell'inventario di Cecchini, in particolare, segnati dal 2766 al 2770, sono elencati alcuni manoscritti della cosiddetta *Appendice Vermiglioli*, tra i quali sono comprese sei lettere erudite sulla «storia tipografica di Perugia», verosimilmente destinate alla pubblicazione. Il resto è composto da appunti, bozze, incisioni, sezioni e piante di edifici perugini, notizie, memorie, trattati e orazioni latine. Una rassegna dei manoscritti di Vermiglioli collocati in fondi diversi dalle *Carte Vermiglioli* è offerta da M. Roncetti, *Manoscritti di G. B. Vermiglioli*, cit., pp. 23 e sgg.

<sup>316</sup> Bellucci, introduzione alla Biblioteca Comunale di Perugia, in IMBI, vol. V, pp. 58-59.

<sup>317</sup> IMBI, vol. V, pp. 293-296, 1508-1532. Il catalogo è contrassegnato dal numero d'ordine 1543.

<sup>318</sup> Il riferimento è sempre a IMBI, vol. V, pp. 293-296.

dalla storiografia, dunque ormai irriconoscibili. Inoltre, Bellucci esclude del tutto il riferimento alle carte: il livello dell'analisi della materialità e delle qualità testuali dei documenti è del tutto assente dalla catalogazione, e la loro esistenza è deducibile – rimanendo ignoti consistenza, data cronica, data topica – soltanto dal muto richiamo al nome dello scrivente.

Il carattere lacunoso di tale registrazione è reso ancor più evidente e ingiustificato da due fatti. In primo luogo, dal contrasto rispetto all'uso comune negli altri volumi degli *Inventari*, tanto criticato dalla letteratura contemporanea ma in realtà utile alla ricerca, di descrivere i manoscritti catalogati con una cura filologica spesso talmente approfondita da apparire impropria per gli scopi di un inventario. In secondo luogo, dal diverso modo di trattare i carteggi non epistolari compresi nel medesimo fondo, la cui inventariazione – fedele, invece, al più descrittivo metodo di compilazione degli altri volumi – segue immediatamente a quella delle lettere<sup>319</sup>.

Il fondo ha conservato fino a oggi la stessa numerazione e la medesima organizzazione dei fascicoli indicate da Bellucci: in quanto regolato da un criterio alfabetico, l'ordine della sezione delle lettere è, infatti, in sé efficace ai fini della ricerca materiale e dell'individuazione dei gruppi di documenti. Le lettere del fondo *Carte Vermiglioli* sono rilegate in venticinque fascicoli, ordinati dal ms. 1508 al ms. 1532. I documenti sono disposti in successione secondo l'ordine alfabetico dei mittenti e la data cronica di ciascuno a eccezione degli ultimi due fascicoli, che raccolgono pezzi misti residuati dai lavori di inventariazione e recuperati in coda al resto.

Tuttavia, non è mai stato aggiornato il problematico metodo di rappresentazione inventariale di questa sezione, da cui dipende, probabilmente e in concorrenza con altri motivi, lo scarso peso finora riconosciutogli dalla storiografia. In altri termini, la rappresentazione catalografica della sezione delle lettere a Vermiglioli non è eloquente quanto serve a porla in evidenza agli occhi di chi faceva – e fa – ricerche storiografiche. Molte delle notizie biografiche finora raccolte sulla figura di Vermiglioli derivano, infatti, da ricerche condotte variamente sul fondo *Carte Vermiglioli*, ma soprattutto sulla corrispondenza attiva<sup>320</sup>. All'inverso, il

<sup>319</sup> Sulle critiche mosse ai criteri mai concordati di compilazione degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, si veda *supra*, in questo capitolo.

<sup>320</sup> L'ultimo contributo scientifico organicamente dedicato alla figura di Giovanni Battista Vermiglioli e al *milieu* dell'erudizione perugina ottocentesca cui prese parte è un volume derivato da un convegno di studi storiografici tenutosi a Palazzo Cesi di Acquasparta alla fine del maggio

vasto carteggio passivo dell'archeologo, che per le sue dimensioni non è mai stato oggetto, nella sua totalità, di uno studio organico, è, come si è visto, in grado di offrire informazioni inedite sul folto e variegato *parterre* dei suoi interlocutori. Alla storiografia artistica, in particolare, esso fornisce uno spaccato della vita intellettuale dei diversi artisti che intrattennero con Vermiglioli un rapporto epistolare più o meno costante e duraturo.

Al di là del portato testuale dei documenti commentati, che può definire un quadro vario dei vissuti, delle tipologie epistolari, delle formule e del lessico usati, dunque dello speciale ruolo che la lettera d'artista occupa tra le fonti della storiografia artistica restituito dall'esame della pratica epistolare, il caso delle *Carte Vermiglioli* mette in luce il carattere contraddittorio del processo di acquisizione dei documenti nel patrimonio pubblico, non sempre guidato da iniziative istituzionali volte alla ricerca e all'acquisto di fondi documentari individuati in base a criteri oggettivi e scientifici. La conseguenza di un simile meccanismo traspare nelle qualità intrinseche dei fondi epistolari così costituitisi, compreso quello di Vermiglioli, a volte cedevoli sotto il profilo della qualità tematica dei documenti. Da un lato, questo stato di cose contribuisce a produrre un tratto tipico delle raccolte, come i carteggi personali, formatesi al di fuori di una cura conservativa razionalmente organizzata, per così dire tecnica, che garantisca al-

1990: L. Polverini, a cura di, *Erudizione e antiquaria a Perugia*, cit. La specifica natura e la qualità dell'apporto offerto da Vermiglioli alla storia dell'antiquaria, non solo locale, è lì disvelata in buona misura da un lavoro di rilettura critica dei carteggi epistolari dello studioso, conservati a Perugia e altrove. Le lettere scritte da Vermiglioli, epistografo molto prolifico, si sono dunque già offerte alla storiografia come uno strumento di approfondimento della conoscenza del personaggio e delle opere, in quanto strumenti capaci di giustificare e rendere palese lo sfondo di relazioni e ricerche che a quelle sottessero. È, inoltre, nota agli studi la corrispondenza autografa dell'erudito con l'archeologo ed epigrafista Gaetano Marini (1742-1815) della Biblioteca Apostolica Vaticana. Nella stessa sede, si conservano anche alcune lettere dallo stesso spedite all'artista Francesco Inghirami, al patrizio Fabio Danzetta e a Sebastiano Nistri. Altre lettere scritte o ricevute da Vermiglioli si trovano alla Biblioteca Universitaria di Pisa, alla Federiciana di Fano, alla Civica di Bassano del Grappa, alla Mozzi-Borgetti di Macerata, alla Paroniana di Rieti, alle universitarie di Padova e di Torino. M. Buonocore, *Lettere autografe di G. B. Vermiglioli nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 41-47, offre un inventario con breve commento del fondo romano. Per gli altri fondi menzionati, si guardi rispettivamente IMBI, vol. XXIV, p. 65, n. o. 727-733; vol. XXXVIII, p. 76, n. o. 129.42; vol. LV, p. 50, n. o. 1095; vol. C, tomo II, p. 488, 1262-XLIV-7u. Sul fondo reatino, si veda M. F. Perotti, *Il carteggio G. B. Vermiglioli - A. M. Ricci*, cit. Sulle varianti della Biblioteca universitaria di Padova e di Torino, si veda Manus online.

meno la completezza dell'insieme documentale; oppure, delle collezioni miste di autografi, messe insieme prescindendo da una qualche forma di progettualità e di organicità, com'era normale che accadesse nella cronologia che è oggetto di questo studio, viste le circostanze di creazione delle autografoteche private ottocentesche. Dall'altro, il problema aiuta a interpretare la complessità del processo stesso, a chiarire, sulla base visibile dei suoi effetti, quanto sia sfuggente l'idea di un ordine generale, univoco ed efficace nel grande e plurale movimento di invenzione del patrimonio nazionale.



Fig. 1. Cartolina con ritratto di Giuseppe Mazzatinti. Perugia, Archivio di Stato, Sezione Gubbio, *Carte Famiglia Mazzatinti, Documentazione su Giuseppe Mazzatinti, Morte e onoranze funebri*, b. 15, fasc. 12.



Fig. 2. Primo volume degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordandini, 1891.



Fig. 3. Frontespizio del primo volume dell'*Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, Roma, Presso i principali librai, 1886.

dell'editore ed all'autore, e che l'opera  
 sarà egualmente in parte 6.  
 6.° L'Editore non può essere tenuto  
 Bordinandini per un modo di dire in rapporto  
 metta nel medesimo ed il Prof. Mazzatinti  
 prebato che i manoscritti non sono  
 Sarete sparsi in molte maniere, e che al  
 la volta di ogni anno, non addiverò di ogni  
 Anno.  
 7.° All'Editore di ogni volume il Prof. Mazzatinti  
 ha il diritto di proprietà al fine di  
 di porre in libertà il diritto di pubblicazione  
 di un manoscritto di un titolo il quale  
 comunque, non sarà diviso per l'editore  
 ed il diritto di proprietà. Così di ogni  
 di qualche volume del lavoro.  
 concederò il diritto di proprietà  
 8.° Le spese della stampa per la pubblicazione  
 di ogni volume, per i ristampe, ristampe  
 (incendi), ristampe e ristampe, saranno  
 divise tra l'Editore e l'autore. E se l'Editore  
 stesso della Pubblicazione ristampe con  
 ristampa un periodo di un anno, e  
 to quelle spese saranno tutte a  
 carico dell'editore Bordinandini.  
 firmato: (Prof. Giuseppe Mazzatinti, Luigi Bordinandini)

Regno d'Italia  
 Università di Torino  
 Sotto l'anno 1841  
 L'editore, intrattando, ha per  
 l'edizione, Inventari dei Manoscritti del  
 la Biblioteca d'Italia, sta bene come  
 regolarmente in parte, e come il  
 manoscritto all'editore Luigi Bordinandini, e vice versa l'editore delle  
 ristampe.  
 1.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 2.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 3.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 4.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 5.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 6.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 7.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 8.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 9.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.  
 10.° Il Prof. Mazzatinti, Bordinandini si è  
 impegnato a stampare l'opera.

Figg. 4-5. Contratto di pubblicazione degli *Inventari* firmato da Giuseppe Mazzatinti e Luigi Bordinandini. Perugia, Archivio di Stato, Sezione Gubbio, *Carte Famiglia Mazzatinti, Documentazione su Giuseppe Mazzatinti*, b. 8, fasc. 4.

Amico Carissimo

186

Quando vi dirò la ragione per la quale non vi ho parlato del vostro *L'inturichio*, voi mi darate di matto come lo merito, ma pure voglio esser sincero. Sapete intanto, che sebbene seghio ho incominciato a scrivere una storia della Toscana dal suo più lontano principio fino a tutto l'anno 1800. e in conseguenza sarò al momento nel quale alla parte ecclesiastica vi dovrò ragionare, e del *L'inturichio*, e dei lavori che ha fatti in Toscana, giacchè le arti avranno gran parte in questo mio intrapreso lavoro. Dunque vedete bene che io dovrò provvedere in mano e ponderare con grand'attenzione quanto avete scritto su quell'importante soggetto: Lettera, e ponderazione, che facendota ora non mi servirebbe che di semplice follivo, mentre che a suo tempo mi farà d'utile grandissimo. E però dunque che mi perdonate questa mia dilazione, la quale servirà di via maggiormente apprezzare il merito di quella vostra bell'Opera, e allora potrò dire il mio parere, il quale non può essere che di congratulazione per l'importanza e perfezione del soggetto da voi trattato. Per questo oggetto medesimo di quanto scrivo sulla storia di Toscana gradisci da voi una notizia degli autori che fin'ora hanno scritto di Perugia, o ex professo o di semplice combinazione, e sarete fatto obbligatissimo.

Figg. 6-7. Lettera del 14 marzo 1838 scritta da Francesco Inghirami a Giovanni Battista Vermiglioli. Perugia, Biblioteca Augusta, *Carte Vermiglioli*, ms. 1518, 186 rv.

Ricordatevi il datore dell'ultima cara vostra sig. Can-  
onici Caruti i fascicoli 26, 27, 28, dei Vasi, con più le tavole 241,  
242 che vi mancavano, ed i fascicoli dal 30. al 39. della mia  
Odissea: questo è quanto fino ad ora ho dato alla luce.  
Quanto poi alle mie lettere di Estrusca Erudizione  
l'avrete fra non molte giacché speso che presto faranno ter-  
minate. La mia Moglie vi ritorna i suoi saluti e vi de-  
sidera far voi, ed io con ogni stima e vera amicizia vi dico.

Dalla Litografia Pisolana  
Li 14. Marzo 1838.

Fratello  
Francesco Inghirami

#### 4. *Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti: un sistema parallelo di raccolta delle lettere d'artista*

Stabiliti i margini cronologici entro i quali il patrimonio nazionale di lettere d'artista assunse una forma individuata negli ordinamenti e nella letteratura, definito lo statuto delle istituzioni direttamente coinvolte in tale impresa, sarà utile guardare al di fuori di questa mappa certa, per indagare in quali altri spazi contigui e a quali condizioni tale processo – così capillare, così permeante – abbia potuto estendersi nello stesso frangente. Infatti, sebbene furono le biblioteche pubbliche, in quanto luoghi deputati all'edificazione delle identità locali su fondamenta testuali – ad accogliere la parte più consistente dei materiali documentari storici accumulati, collezionati, pervenuti tramite lasciti e donazioni o acquisiti in base alle politiche governative, un'istituzione sulla quale è inevitabile allungare l'attenzione è l'accademia di belle arti.

Le ragioni di questo vincolo dipendono da fattori diversi, al contempo qualitativi e quantitativi. Anzitutto, dal ruolo attivo che tale istituzione svolse, sin dalla sua costituzione cinquecentesca, sia nell'ambito generale e storicizzato del sistema delle arti, sia nell'ambito specifico ed emergente della tutela del patrimonio. Poi, dalla presenza, sul territorio nazionale, di una rete di scuole che nel corso dell'Ottocento era ben più ampia della media internazionale, per via della suddivisione preunitaria in Stati autonomi, ciascuno dotato di un'accademia<sup>1</sup>. Osservare l'accademia da questa prospettiva è, quindi, necessario e, ciononostante, problematico, perché lo scopo induce a una riflessione di ordine generale sulla natura dell'istituzione nella sua articolata e mutevole storia<sup>2</sup>. Se ne evidenzieran-

<sup>1</sup> C. Nicosia, *Arte e Accademia nell'Ottocento: Evoluzione e crisi della didattica artistica*, Bologna, Minerva, 2000.

<sup>2</sup> L'imprescindibile N. Pevsner, *Academies of Art: Past and Present*, Cambridge University Press, 1940 [tr. it. di L. Lovisetti Fuà, *Le Accademie d'Arte*, Torino, Einaudi, 1982], presenta l'istituzione accademica nella straordinaria complessità delle sue funzioni – artistiche, sociali, politiche. A questa costellazione di significati si fa, qui, riferimento.

no di seguito, solo molto brevemente, alcune questioni pertinenti al tema della formazione di archivi epistolari.

Nonostante le accademie siano state transitoriamente scelte come primi depositi del patrimonio secolarizzato dopo il 1866, la storiografia ne dà una classificazione non sovrapponibile agli scopi della conservazione e della promozione del territorio attraverso il patrimonio, essendo il loro ruolo motivato da scopi strutturalmente distinti<sup>3</sup>. Diversamente dagli enti civici per la conservazione, alle accademie non era ascrivito il compito di rappresentare la storia né l'identità locale, se non nella declinazione di scuole artistiche regionali. Ragionando su un fronte parallelo, anche l'esistenza di sezioni museali interne ai complessi accademici si è storicamente giustificata con scopi in primo luogo didattici e solo consequenzialmente conservativi. Talvolta, l'istituzione di pinacoteche, gipsoteche e gallerie in seno alle accademie condusse, già nei decenni presi in esame in questa sede, a una divisione chiara delle funzioni didattiche e museali. Eppure, proprio in funzione della loro competenza – a lungo esclusiva – nel campo del restauro e dell'*expertise*, e in quanto luogo di espressione ed esercizio della vita attiva dell'arte nel loro aggancio con l'intera filiera artistica, esse devono essere considerate come sistemi paralleli di raccolta di documenti e lettere d'artista, al di là delle ragioni e dei limiti cronologici del *nation-building*, seppure in molti modi in esso coinvolte.

Al netto delle distinzioni macroscopiche appena evocate, l'indagine sulla formazione dei carteggi d'artista negli archivi delle accademie deve, altresì, subordinarsi a una imprescindibile differenziazione di ordine tipologico. Da un lato, vi si produssero e archivarono i documenti dell'attività corrente degli istituti, poi mutati dal tempo in documenti storici e sottoposti a una diversa conservazione e a diversi criteri di accessibilità. Dall'altro, sebbene più sporadicamente, vi ebbero accesso epistolari privati donati da personalità che variamente parteciparono alla vita dell'istituzione. Sotto il rispetto della formazione del patrimonio di lettere artistiche, le accademie di belle arti si collocano, dunque, in una posizione di confine: esse sono luoghi di spontanea produzione di autografi d'artista – un'attività sollecitata dalle necessarie procedure di gestione amministrativa e didattica – e, al contempo, custodi occasionali di archivi personali legati all'istituzione solo per il tramite del proprietario e, si rileva immediatamente, per i contenuti dei manoscritti che ne fanno parte.

<sup>3</sup> Sui depositi di dipinti e altri manufatti nelle accademie in seguito all'applicazione delle leggi eversive, si veda *supra*, capitolo 1.

Gli esempi italiani che si possono implicare in questa indagine sono molti: qui se ne darà solo una selezione esemplare, che serva a rappresentare alcuni possibili percorsi di ricerca. La lettera d'artista, infatti, ha un'identità testuale sfaccettata, in grado di restituire informazioni plurisemantiche, di offrire scorci sulla biografia, sul rapporto con la committenza, sul lavoro di studio e creazione, sulle vicende familiari e amicali, sull'estrazione politica, sull'approccio al mestiere. Esempi di tale complessità sono già stati forniti da una serie di studi recenti sugli strumenti, i contenuti e lo stile delle comunicazioni degli artisti residenti nella Roma cosmopolita sette-ottocentesca con le accademie di provenienza<sup>4</sup>. Ne sono emersi risultati di particolare utilità per le ricerche sulla storia transnazionale delle arti. Quando il campo da esplorare rimanga, comunque, contenuto nella dimensione locale, la varietà dei temi e il precipitato di informazioni storiche non sembrano affatto ridursi.

Ogni contatto con questa specifica tipologia documentale richiede, però, di essere circoscritto a temi specifici, nei quali si risolva la naturale frammentarietà dei carteggi epistolari. Quando, come in questo saggio, si ambisce a descrivere un fenomeno generale, diventa necessario individuare tracce specifiche di indagine, che dipendono in larga misura dalla natura dell'archivio sottoposto a esame. L'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia, per esempio, offre spunti interessanti sul rapporto dell'istituzione con il *milieu* culturale cittadino, anche quando i mittenti delle lettere non ne siano membri. In particolare, le lettere emerse dal fondo delle corrispondenze riescono a ricostruire alcuni passaggi della formazione del patrimonio librario della scuola dai tempi di Vermiglioli fino alla fine dell'Ottocento. I carteggi esaminati dell'Archivio storico dell'Accademia di Napoli, in virtù della topografia che ne struttura l'ordinamento, parlano, invece, delle funzioni extra-didattiche degli accademici, coinvolti, con la mediazione di Giulio De Petra (1841-1925), nei compiti della Soprintendenza e della Direzione Generale dei Musei. Infine, l'Archivio storico di Brera, che è stato di fondamentale utilità per l'edificazione dell'ampia letteratura sulla storia dell'istituto, è assunto come modello di acquisizione volontaria degli archivi privati di artisti e docenti la cui professione dipese dall'accademia. Si tratta, essenzialmente, dei

<sup>4</sup> Si vedano i saggi compresi nella sezione III. *Accademie e pratiche artistiche*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 186-291 e S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, cit., pp. 375-376.

carteggi di Francesco Hayez e di Eva Tea (1886-1971), che, in due frangenti diversi e per ragioni distinte, hanno avuto accesso nel patrimonio delle raccolte storiche della scuola con lo scopo di rappresentarne la vicenda specifica.

Escluse dal circuito del collezionismo, generalmente estranee a quel dialogo tra raccoglitori di autografi e biblioteche civiche che condusse alla formazione del nucleo più consistente di questo peculiare patrimonio pubblico, le accademie di belle arti assorbirono fortuitamente un ufficio affine a quello degli enti appositamente nati per accogliere il nuovo patrimonio nazionale, custodendo nei loro archivi le tracce scritte della loro storia moderna.

4.1. *Spigolature dall'Archivio Storico dell'Accademia di Belle arti di Perugia: note a margine della storia del patrimonio da Vermiglioli in avanti*

Le lettere a Vermiglioli individuate da Giuseppe Mazzatinti hanno permesso di delineare aspetti diversi della Perugia artistica e culturale in epoca di Restaurazione. Tale *milieu*, che assume qui il ruolo di caso studio esemplare, può essere indagato ancor più a fondo interrogando l'archivio dell'Accademia di Belle arti "Pietro Vannucci" di Perugia, per ovvie ragioni connessa alla rete dello stimato antiquario. La transizione, dallo studio del fenomeno di accesso delle lettere d'artista al patrimonio pubblico delle biblioteche civiche, all'analisi di un comparto diverso e parallelo di alimentazione delle raccolte di documenti artistici di genere epistolare che si concretizzò nelle accademie, apparirà ancor più fluida se si consideri un fatto soltanto complementare al tema, ma ciononostante significativo. Mazzatinti stesso, fu eletto membro d'onore dell'Accademia nell'autunno del 1903, quando, dopo la pubblicazione dei primi sei volumi degli *Inventari* dedicati alla Biblioteca Nazionale di Firenze, la sua fama di bibliotecario e filologo doveva aver raggiunto l'apice (fig. 8)<sup>5</sup>. Questo legame è una traccia minima di quanto gli ambienti intellettuali fossero interconnessi e di come la vita conservativa delle fonti epistolari possa renderne evidenti tenenze e sovrapposizioni significative.

<sup>5</sup> Tra i volumi degli *Inventari* citati qui è incluso il settimo, uscito nel 1897, e comprensivo, in realtà, del censimento dei manoscritti non solo fiorentini, ma anche di Milano e di Monteleone di Calabria, l'attuale Vibo Valentia. L'affiliazione di Giuseppe Mazzatinti all'Accademia perugina è provata da una lettera conservata nell'archivio storico dell'istituzione, in FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 7, fasc. 513, f. 1r.

Ritornando al portato storiografico delle lettere, bisognerà giustificare la scelta dell'Accademia con motivazioni non solo geografiche. Crocevia di un'arte nuova a inizio Ottocento, l'Accademia perugina fu ospite di personalità capaci di legarne il nome a vicende cruciali della pratica artistica nello Stato Pontificio<sup>6</sup>. Di taluni passaggi, l'archivio storico riesce a rappresentare scambi, amicizie, intercessioni, riforme e relazioni dell'Accademia con l'ambiente artistico extraregionale, che si sarebbe esteso ben oltre l'influenza di Roma verso la fine del secolo.

Mentre la documentazione prodotta tra la fine del XVI e la fine del XVIII secolo si trova conservata insieme all'archivio storico comunale della città all'Archivio di Stato di Perugia, la raccolta allogata negli spazi della scuola contiene una corposa sezione nella quale sono riunite molte delle corrispondenze pertinenti alla vita otto-novecentesca dell'istituzione<sup>7</sup>. La serie *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, in particolare, è uno dei risultati dell'ultimo riordino, completato nel 2008, e comprende documenti datati tra il 1790 e il 1955 collegati a 881 personalità perugine o italiane che ebbero, per qualche motivo, un rapporto con l'Accademia<sup>8</sup>. Tale classificazione rispecchia una chiara volontà di isolare la tipologia epistolare dagli altri carteggi, che era, in realtà, già evidente nell'*Inventario di tutti gli oggetti che compongono l'Archivio di questa Perugina*

<sup>6</sup> Sulla storia dell'Accademia di Perugia, si vedano almeno G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., N. Pevsner, *Academies of Art*, cit. F. Boco e A. C. Ponti, *L'Accademia riflette sulla sua storia: Perugia e le origini dell'Accademia del Disegno, Secoli XVI e XVII*, Perugia, Futura, 2011, C. Lenza e V. Trombetta, a cura di, *Baldassarre Orsini tra arte e scienza (1732-1810)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017 ed E. De Albentis e G. Manuali, *L'Accademia riflette sulla sua storia III*, cit. Sulla Roma artistica ottocentesca si veda, S. Susinno et al., *Maestà di Roma: Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Milano, Electa, 2003.

<sup>7</sup> F. Boco, *Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", Perugia 1573*, in *Accademie, Patrimoni di Belle Arti*, a cura di G. Cassese, Roma, Gangemi, 2013, pp. 68-83.

<sup>8</sup> Nel 2008, sotto la direzione scientifica di Francesca Ciacci, funzionaria della Soprintendenza archivistica per l'Umbria, Vittorio Angeletti ha portato a compimento l'impegnativo lavoro di inventariazione dell'archivio dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia. L'inventario è stato subito reso disponibile online su SAN – Strumenti di ricerca online del Ministero della Cultura. Il registro è, oggi, consultabile sul sito <https://inventari.san.beniculturali.it/inventari/152> (verificato l'11 marzo 2024) e nell'edizione cartacea V. Angeletti, a cura di, *L'archivio dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia*, Soprintendenza archivistica per l'Umbria, 2009, cui si farà di preferenza riferimento in questa sede, soprattutto per i riferimenti a dettagli della storia del fondo. La serie *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità* è inventariata in V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit., pp. 166-220 e in SAN: <https://inventari.san.beniculturali.it/inventari/152/ca/1083800> (verificato l'11 marzo 2024).

*Accademia*, noto come prima testimonianza dell'assetto strutturale dell'archivio, redatta nel 1839 da un dimenticato prof. Alessandro Ferroni, allora segretario<sup>9</sup>. Il regesto antico, infatti, riportando quanto accumulato dall'Accademia in cinquant'anni, nominava la «corrispondenza dell'Accademia», così individuando la precisa classificazione tipologica delle carte. Benché probabilmente la scelta fosse derivata da un parallelo vaglio dei criteri di organizzazione dei documenti, condotto, come spiegherebbe la cronologia dell'intervento, a prescindere da principi di conservazione dell'integrità dei fascicoli, sarà appropriato connettere questa evidenza a quell'emergenza del genere epistolare come oggetto di culto e come documento storico, di cui si è ampiamente discusso sopra.

Nonostante gli effetti dei trasferimenti di sede, responsabili di una successione di riallestimenti dell'archivio e, di conseguenza, della manipolazione dell'intero *corpus* di carte, tale descrizione dovette pervenire al prof. Lanciotto Lancetti, che un secolo più tardi, nel 1935, sarebbe stato incaricato di ordinare le carte nell'attuale sistemazione del complesso di San Francesco al Prato<sup>10</sup>. Prima che fosse ricostruita la struttura complessiva del posseduto con strumenti archivistici moderni, un ignoto si occupò di redigere l'*Inventario topografico del carteggio amministrativo*, con lo scopo di descrivere le carte e la loro collocazione sugli scaffali ed evidenziare l'esistenza di alcuni autografi di artisti illustri<sup>11</sup>. Da suoi resoconti sono, dunque, emerse testimonianze utili sul valore percepito di questi documenti, già messe in evidenza da Vittorio Angeletti.

[Il Carteggio amministrativo] è interessante per i molti autografi di personaggi illustri.

Un certo numero è stato estratto (contrassegnandone la segnatura) a dimostrare l'importanza che potrebbe avere la raccolta completa da farsi con criteri più moderni [...]

L'amministrazione abbisognava [...] di un Catalogo che ne consentisse la più facile ed

<sup>9</sup> A. Ferroni, *Inventario di tutti gli oggetti che compongono l'Archivio di questa perugina Accademia di Belle Arti e che si consegnano al prof. Alessandro Ferroni Segretario attuale dell'Accademia suddetta*, 15 gennaio 1839, FABAAS, *Carteggio amministrativo*, b. 4, fasc. 4, menzionato in V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit., p. 32.

<sup>10</sup> Una breve storia dell'archivio è descritta in V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit., pp. 32-36. Sulla storia delle sedi dell'accademia, si veda E. De Albentis, *Le sedi dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" e la sua attuale biblioteca, un esempio di architettura neoclassica*, in *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), a cura di S. Petrillo, Perugia, ABA Press, 2022, pp. 73-79.

<sup>11</sup> Si veda V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit., p. 33 e nota 104. FABAAS, *"Inventario topografico" del carteggio amministrativo*, b. 1, fasc. 1.

#### 4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti

immediata consultazione, mentre voleva mettere in doverosa evidenza la parte storica dell'antica e gloriosa Accademia, le sue memorie più luminose, gli autografi di artisti ed uomini illustri che con essa ebbero rapporti.<sup>12</sup>

Anche se la descrizione dei carteggi è giunta quasi identica nell'attuale rappresentazione dell'archivio, ripercorrere la tenuta di questa classificazione nel tempo ha senso per l'interpretazione dei metodi di archiviazione scelti per il materiale storico, perché tale indagine restituisce esiti interessanti sia sulla connotazione delle lettere d'artista in seno all'archivio storico di un'istituzione così connessa alla vita dell'arte, sia sull'evoluzione dei metodi di archiviazione di tali documenti. Non a caso, nel primo riordino archivistico *stricto sensu*, cioè quello diretto da Fedora Boco nel 1981, il raggruppamento dei carteggi epistolari in una serie individuata è stato per la prima volta problematizzato. Per quanto si tratti di un fenomeno prevedibile, perché spesso verificatosi anche altrove, è stato confermato in quel frangente che il materiale epistolare dell'archivio storico dell'Accademia perugina era diventato molto presto – si ipotizzerà sin dagli anni di Ferroni e fino al primo Novecento – un nucleo indipendente a opera di estrazioni da altri atti. Nonostante l'inevitabile parzialità della sezione, derivata dalla pratica dell'estrazione ed evidente sia sul piano della consistenza – questo *corpus* di lettere è ampio ma non corrisponde alla quantità totale dei materiali epistolari posseduti dall'archivio – sia rispetto alla capacità dei documenti di stabilire relazioni complesse con altri carteggi della stessa raccolta, anche il riordino dei primi anni Ottanta, limitandosi a una schedatura accurata e razionale dei documenti, ha mantenuto la consistenza unitaria del nucleo *Corrispondenze diverse*, rinunciando a qualsiasi tentativo – senz'altro azzardato – di ricollocazione delle carte<sup>13</sup>.

Oggi, questo nucleo restituisce un panorama fittissimo di voci, un repertorio di dati storici indispensabili ad arricchire di dettagli la storia artistica perugina e italiana tra Otto e Novecento. Sarà, allora, necessario individuare un campo di indagine specifico, che si isoli nella varietà dei molti discorsi possibili, com'è richiesto alla natura selettiva dello spoglio d'archivio, e che lasci emergere storie discrete dalla corale vicenda dell'Accademia perugina negli ultimi duecento anni. Un filone particolarmente rilevante nella cornice di uno studio sul patrimonio,

<sup>12</sup> FABAAS, *“Inventario topografico” del carteggio amministrativo*, b. 1, fasc. 1.

<sup>13</sup> F. Boco, *Inventario dell'archivio storico*, Perugia, ottobre 1981, dattiloscritto, in Perugia, Soprintendenza archivistica dell'Umbria, fasc. IX.3.7 (copia). Sulle pratiche di estrazione dagli atti si veda anche V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit., pp. 35 e 166.

qual è questo, è tracciato dai documenti collegati alla formazione delle collezioni di opere d'arte e copie didattiche dell'istituto. Nella serie *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità* compaiono diverse testimonianze epistolari di donazioni di opere e scritti fatte da artisti all'Accademia come omaggi o come lasciti<sup>14</sup>.

Al di là dell'uniformità dei temi, appare necessario anteporre all'analisi dei testi una premessa storico-critica, che provi, invece, a risolvere – o, meglio, a limitare – l'inevitabile frammentarietà delle vicende che ne emergono. Ricalcando i tratti del lascito di libri, oggetti e documenti che fu in voga fuori dalle scuole d'arte almeno dal secondo quarto dell'Ottocento, il dono all'accademia assumeva significati propri, definiti dall'interno, più affini alla cura dell'istituzione che alla causa patriottica, quantunque sempre legati alla volontà del donatore di eternare il proprio nome. L'obbligo di contribuire materialmente alla formazione di un patrimonio accademico – e così della memoria storica dell'istituto – per il caso di Perugia è, in verità, posto *in nuce* nello statuto del 1819. Compiuta la restaurazione pontificia, nel 1815, il Principe dell'Accademia, marchese Giacomo Antinori (1771-1850), volle dotare la scuola perugina di un nuovo regolamento, redatto sul modello di quelli dell'Accademia di San Luca e della Clementina. Approvata dai

<sup>14</sup> Le sezioni dell'archivio storico dell'Accademia nelle quali è possibile riscontrare avvenute donazioni e acquisti sono varie e distinte nell'ordinamento in base alla cronologia di produzione e alla funzione del produttore. Non è possibile ricostruire qui una topologia dei documenti sul patrimonio dell'Accademia, anche considerato che l'argomento è filtrato dalla narrazione peculiare delle lettere d'artisti e accademici. Non è neppure l'ambizione precipua di questa ricerca comparare la situazione attuale del posseduto di opere e libri dell'Accademia con la storia delle acquisizioni: è, peraltro, già noto che non corrispondono. Potrebbe, tuttavia, essere utile dare in questa sede qualche indicazione di orientamento. Sebbene più avanti non si faccia riferimento puntuale alle corrispondenze tra i contenuti delle lettere e i contenuti dei registri, è possibile individuare i carteggi relativi all'inventariazione del patrimonio di opere e documenti almeno nelle seguenti segnature, trascritte nell'ordine inventariale stabilito da V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit.: *Carteggio amministrativo*, b. 1, fasc. 1, documento n. 2; b. 1, fasc. 2, documenti nn. 13 e 15, fasc. 4, adunanza n. 18 documento n. 22, adunanza n. 37-documento n. 52, (1790-1821); b. 2, fasc. 7, adunanza n. 6-documento n. 4, adunanza n. 10-documento n. 10, adunanza n. 14-documento n. 17, adunanza n. 15-documenti nn. 18 e 19 (1815-1817); b. 3, fasc. 11, adunanza n. 48-documento n. 68, adunanza n. 54, documento n. 76, adunanza n. 69-documento n. 96 (1819-1821); b. 3, fasc. 13, adunanza n. 75-documento n. 104, adunanza n. 82-documento n. 120; b. 36, fasc. 77-83 (1821-1880); b. 38, fasc. 100-105 (1824-1880). *Oggetti vari trattati* (1790-1964), bb. 1-2; *Donativi all'Accademia*, reg. 1 (1573-1929); *Inventari ed elenchi diversi*, (1883-1937), b. 1. Benché ecceda dalla cronologia di cui si discute qui, sarà forse utile riportare anche l'esistenza della sezione *Patrimonio artistico dell'Accademia* (1941-1944), b. 1.

Decemviri della città il 26 settembre, la «costituzione» dell'Istituto sarebbe stata ampiamente rivista pochi anni dopo, nel 1819, sotto la direzione dell'intraprendente Tommaso Minardi. Cambiarono, per questa via, elementi sostanziali della gestione della scuola che, in quanto istituto pontificio, non avrebbe riferito più alla Magistratura di Perugia in materia di elezioni, statuti e regolamenti, ma alla Reverenda camera apostolica di Roma, per le questioni finanziarie, e all'Accademia di San Luca, per le questioni didattiche<sup>15</sup>. Al quinto paragrafo dell'art. 9 di questo documento, era, poi, scritto:

Gli [...] Accademici [di merito] saranno obbligati dopo l'ammissione a depositare nell'Accademia il loro ritratto o alcun'opera loro, ad utile e memoria dei posterì, ed a decoro della stessa Accademia. Dovranno segnare di propria mano il loro nome sul gran Registro degli Accademici di Merito nel giorno medesimo dell'ammissione. [...] Sarà formalmente giudicato dal Consiglio, ed anche sospeso dal rango di Consigliere chi contravverrà alle obbligazioni assunte nell'ammissione.<sup>16</sup>

In parte in reazione alla restaurazione degli Enti religiosi, che si erano riappropriati delle opere d'arte requisite dai francesi e fino ad allora raccolte in un museo a Montemorcinò perché fossero sfruttate a uso didattico dagli studenti dell'Accademia, almeno inizialmente, l'Istituto tentò, attraverso prescrizioni formali, di assicurare l'esistenza di una collezione di opere d'arte e testimonianze documentarie della sua storia. Basti notare quale importanza si desse persino alla firma autografa dei membri sul registro, considerata essa stessa un documento storico e un motivo di prestigio. È, del resto, dimostrato dalle fonti che tale obbligo sarebbe rimasto efficace anche molto più avanti; per esempio, a fine secolo, Giovanni Battista Cavalcaselle avrebbe risposto alla nomina di socio onorario promettendo l'invio di un ritratto fotografico da conservare nell'Accademia a memoria della sua storia<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., pp. 41-47, V. Angeletti, *L'archivio dell'Accademia*, cit., p. 19. Si può rintracciare un riscontro diretto dei rapporti con Roma dopo il 1819 nel carteggio relativo a Bartolomeo Pacca, FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 9, fasc. 597, ff. 1-9, e in quello relativo all'Accademia di San Luca, b. 10, fasc. 705, ff. 1-15.

<sup>16</sup> G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., p. 141.

<sup>17</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 4, fasc. 215, f. 1 rv. Si veda anche *Album fotografici degli accademici di merito e d'onore* (1875-1950), album 1-4.

Sarà, allora, lecito pensare che i membri dell'accademia – e, in generale, gli artisti tutti nei confronti dell'istituzione accademica – ancorché istruiti dalle norme di istituto, condividessero un vincolo etico che li spingeva a partecipare alla formazione delle collezioni a uso didattico ed espositivo. In tale spirito, è possibile riscontrare affinità evidenti con l'evergetismo civico dei molti intellettuali e raccoglitori impegnati parallelamente sul fronte dell'invenzione del patrimonio storico-artistico locale. Mossi da ambizioni peculiari, gli artisti donarono alle accademie con la medesima lungimiranza e partecipazione che animava, nello stesso periodo, i circuiti del collezionismo privato e pubblico. Del resto, tale consuetudine si sarebbe consolidata negli anni e al di là dei regolamenti, ancor più in epoca postunitaria, come avvenne per le biblioteche e i musei civici. A Perugia, la prassi tardo-ottocentesca è provata, per esempio, dalla donazione del nucleo grafico di Wicar, compiuta dal direttore e collezionista Luigi Carattoli (1825-1894), ma anche dal versamento di incisioni e disegni di epoca cinque-secentesca, effettuato da Luigi Calderoni, anch'esso collezionista perugino ma non direttamente coinvolto nelle attività dell'Accademia<sup>18</sup>. Appare appropriato, dunque, trattare l'argomento con un'ermeneutica del dono che, pur tenendo conto delle specificità dei casi, accolga nello stesso approccio il contributo di artisti e delle altre personalità coinvolte.

Entrando, finalmente, nel merito del problema, è anzitutto utile prendere avvio dalla descrizione della struttura della serie *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, che è composta da dodici buste, i cui contenuti sono organizzati per autore. Ciò che è importante sottolineare è il fatto che ogni fascicolo contiene non solo gli epistolari dell'autore cui si riferisce – attivi o di ricezione, più o meno densi – ma talvolta anche la corrispondenza di terzi che nominano

<sup>18</sup> Il fenomeno sarà confortato dall'esempio di Brera, di cui si discuterà più avanti, che prova come il costume del dono per la memoria dell'accademia giunga molto avanti nella cronologia, anche fino ai giorni nostri. Vi fa riferimento anche F. Boco, *Accademia di Belle Arti "Pietro Van-nucci"*, cit. p. 76. Il patrimonio di disegni, stampe e materiale documentario sarà presto consultabile online mediante l'annunciata Teca digitale dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, progetto finanziato dalla Fondazione Perugia e nato nel 2022 dalla collaborazione tra l'Accademia, il Dipartimento di Lettere-Lingue, letterature e civiltà antiche e moderne e il Dipartimento di Matematica e Informatica dell'Università degli studi di Perugia <https://krarlab.dmi.unipg.it/projects.html>, (verificato il 13 marzo 2024). Sulle opere di Wicar di proprietà dell'Accademia, si veda M. T. Caracciolo, a cura di, *Da Lille a Roma: Jean-Baptiste Wicar e l'Italia: Disegni dell'Accademia di Belle Arti di Perugia e del Museo di Lille*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo della Penna, 26 gennaio-7 aprile 2002), Perugia, Editori umbri associati, Milano, Electa, 2002.

l'autore stesso in quanto soggetto del testo. Essendo lo scopo di questa indagine testare le potenzialità narrative delle fonti epistolari raccolte in accademia a completamento di una storia intellettuale avviata a partire dai documenti della Biblioteca Augusta, sarà appropriato concentrare l'attenzione sui gesti filantropici di alcuni epistolografi compresi nella cronologia di Vermiglioli per comprendere quale contributo essi abbiano offerto alla costruzione del patrimonio d'arte e documenti dell'Accademia perugina, per poi estendere lo sguardo verso datazioni meno antiche, che giungono fino alle soglie del Novecento<sup>19</sup>.

Sia per ragioni cronologiche per che ragioni storiografiche, richiedono di essere nominate per prime le lettere di Antonio Canova intorno alla sua donazione del calco in gesso del gruppo de *Le tre Grazie* (inv. 355) eseguito per John Russel, duca di Bedford, di cui si faceva menzione nella già nominata lettera di Cesare Massari a Vermiglioli del 17 febbraio 1823<sup>20</sup>. Sebbene l'archivio storico non conservi testimonianze epistolari precedenti al 1817, è noto che il rapporto di Canova con l'Accademia perugina aveva avuto avvio nel 1812 con la nomina dell'artista ad accademico di merito, appena due anni dopo l'elezione a Principe dell'Accademia di San Luca. Tuttavia, il contributo di Canova all'arricchimento del patrimonio di opere di pregio si iscriveva – tra il directorato di Carlo Labruzzi e quello di Giovanni Sanguinetti, suoi favoriti insieme a Minardi – in un longevo programma di rilancio dell'offerta didattica e del prestigio dell'istituto dopo la scomparsa di Baldassarre Orsini. Le dinamiche della formazione di una raccolta che rispondesse in maniera funzionale alle ricerche neoclassiche erano,

<sup>19</sup> Esistono studi diversi sulla formazione del patrimonio dell'Accademia, condotti su quanto riportato dall'Archivio storico. Sarà il caso di nominare almeno C. Zappia, a cura di, *Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia: Dipinti*, Perugia, Editori umbri associati, Milano, Electa, 1995, F. Boco, *La collezioni grafica dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, in Il segno che dipinge*, a cura di C. Bon Valsassina, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 65-74, A. Migliorati, *Gli incrementi della gipsoteca dell'Accademia dal Neoclassico al Purismo: La didattica, la tutela e le relazioni con l'ambiente romano*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia, III, 800/900*, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 96-117 e la bibliografia di riferimento, e A. Santucci, *I calchi in gesso dall'Antico nel Museo dell'Accademia di Perugia: Percorsi storici e culturali tra Ottocento e prima metà del Novecento*, ivi, pp. 152-175. In questa sede si tenterà, tuttavia, di assumere un punto di vista complementare alla letteratura già disponibile e immerso nell'approccio al *nation-building* come luogo di giustificazione della formazione delle raccolte storico-artistiche e documentarie. Più eloquenti di un regesto inventariale, le corrispondenze epistolari sono in grado di restituire il dettaglio del contesto di acquisizione e delle qualità dei protagonisti coinvolti.

<sup>20</sup> Perugia, Biblioteca Augusta, *Carte Vermiglioli*, ms. 1508, f. 14r.

peraltro, inevitabilmente condizionate dalle istanze di riappropriazione del patrimonio determinate dalla Restaurazione, nelle quali, com'è noto, Canova giocò un ruolo chiave<sup>21</sup>.

Oltre che agire sulle iniziative per la conservazione e il riallestimento delle opere reintegrate nel patrimonio pubblico ed ecclesiastico, Canova intervenne personalmente nella politica di individuazione e acquisizione di opere destinate a fungere da modelli di stile per gli allievi dell'Accademia perugina. Per esempio, alla mediazione di Canova è legato l'ingresso nella gipsoteca di un importante nucleo di calchi che Labruzzi aveva scelto col suo consiglio e che la letteratura riporta poggiandosi sulle fonti dalla Biblioteca civica di Bassano del Grappa<sup>22</sup>. Alla direzione di Labruzzi, inaspettatamente interrottasi quello stesso anno, nel 1817, sarebbe subentrata, ancora una volta per intercessione di Canova, quella di Tommaso Minardi, allievo amato<sup>23</sup>. È sotto la sua direzione che, nel 1819, con il nuovo allestimento della Sala dei Gessi, immaginato per ospitare le ultime importanti acquisizioni, sarebbe stata inaugurata la raccolta al cospetto di Francesco I d'Austria, Metternich e il gonfaloniere della città, il conte Giuseppe Baglioni.

*Le Tre Grazie* giungevano, dunque, in Accademia come un lascito alle soglie della primavera del 1822, per essere accolte in una gipsoteca inaugurata in pompa magna appena tre anni prima, ma già ben nota per la sua raccolta di calchi dall'antico e di modelli neoclassici<sup>24</sup>. L'iniziativa, le motivazioni e i ripensamenti che precedettero l'arrivo dell'opera in Accademia sono state esaustivamente analizzate e descritte in alcuni studi di importanza cruciale per la conoscenza dei rapporti di Canova con l'ambiente perugino<sup>25</sup>. Ciò che qui è possibile aggiun-

<sup>21</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 4, fasc. 189. S. Petrillo, *Canova, l'Umbria e la forma del tempo*, in *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), a cura di S. Petrillo, Perugia, ABA Press, 2022, pp. 26 e 165. Sulla direzione di Saguinetti, si rimanda a S. Petrillo, *Contro la "peste gallica": Giovanni Sanguinetti direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia (1822-28)*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia, III, 800/900*, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 76-95.

<sup>22</sup> S. Petrillo, *Canova, l'Umbria e la forma del tempo*, in *Al tempo di Canova*, a cura di S. Petrillo, cit., pp. 27-30 e n. 135. Sulle altre importanti donazioni di Labruzzi all'Accademia, si veda E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini*, cit., pp. 15 e sgg.

<sup>23</sup> Si veda al riguardo C. Zappia, *Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia*, cit., pp. 30-36.

<sup>24</sup> Sulla storia della gipsoteca si veda A. Migliorati, *Gli incrementi della gipsoteca*, cit., e la bibliografia di riferimento, A. Santucci, *I calchi in gesso dall'Antico*, cit., e F. Boco, *Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci"*, cit., pp. 76-78.

<sup>25</sup> S. Petrillo, *Al tempo di Canova*, cit., pp. 13. Si veda la scheda dell'opera in S. Petrillo, *Al tempo*

re, come complemento liminare alle ricerche già condotte, riguarda la ricezione dell'eredità materiale di Canova e la conservazione della memoria del suo passaggio perugino negli anni a seguire.

Esiste, infatti, nell'archivio storico dell'Accademia, un breve carteggio epistolare tra il marchese Filippo Raffaelli, già citato marchese di Cingoli, erudito e accademico di Brera, e Alessandro Antinori, presidente dell'Accademia perugina tra il 1859 e il 1864, corrisposto tra la fine di febbraio e l'inizio di marzo 1865<sup>26</sup>. Al culmine delle iniziative di nazionalizzazione del patrimonio di opere d'arte e documenti, Raffaelli si dice impegnato nella pubblicazione di

Una ricca raccolta di Lettere inedite del Grande Italiano Prassitele Antonio Canova da far seguito a quelle che il Sig. Cavaliere Alessandro D'Este si fa ora a stampare a Firenze co' Tipi Le Monnier, come Appendice e Documenti alle Memorie di Antonio Canova scritte da Antonio D'Este.<sup>27</sup>

Il corposo volume, scritto dall'allievo di Canova, Antonio D'Este (1754-1837), viene presentato dal curatore come la biografia veritiera di un eroe nazionale insuperato tra i contemporanei: «Quale può essere più interessante pei tempi nostri della vita del Canova, vera personificazione dell'arte, ultima stella che brillò al tramonto della regina dei mari, simbolo di rinascimento per l'Italia? Genio creatore e religione splendevano nella sua anima veramente italiana»<sup>28</sup>. L'opera può essere classificata come una monografia d'artista, strutturata sul modello di molte che erano in circolazione nella seconda metà dell'Ottocento e oltre la soglia del Nove-

*di Canova*, cit., IV.17, p. 261 e, nella sezione del catalogo dedicata ai documenti, le trascrizioni nn. 44, 65, 66, 67. L'autrice ricorda che, nel 1829, l'Accademia avrebbe ricevuto in dono da Giovanni Battista Sartori anche altri quattro gessi canoviani, e cioè i due bassorilievi raffiguranti la *Morte di Priamo* e la *Danza dei figli di Alcino* (Perugia, Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", invv. 157 e 155), il *Damosso* (Ivi, inv. 26) e il modello per il cavallo equestre di Ferdinando I (Ivi, inv. 331). Si veda a questo riguardo pp. 32, 211 e sgg. Prima di questo, E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini*, cit., pp. 26-27, ne aveva sinteticamente ricostruito la vicenda sulla base delle evidenze d'archivio e della bibliografia precedente.

<sup>26</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 4, fasc. 189, ff. 9r, 10r, 11r.

<sup>27</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 4, fasc. 189, f. 9r.

<sup>28</sup> A. D'Este, *Memorie di Antonio Canova scritte da Antonio D'Este e pubblicate per cura di Alessandro D'Este, con note e documenti*, Firenze, Le Monnier, 1864, p. VI. Sul profilo biografico dello scultore, si veda P. Mariuz, *Antonio D'Este*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, *ad vocem*.

cento. In coda a un denso saggio biografico, l'Appendice contiene il catalogo delle opere di Canova e la sezione *Documenti*, che comprende lettere spedite e ricevute da Canova, diverse delle quali scambiate con lo stesso Antonio D'Este<sup>29</sup>. In generale, il carteggio selezionato dallo scultore comprende lettere amicali o familiari, mentre ha un'importanza marginale la consistenza di lettere istituzionali.

La richiesta di Raffaelli al presidente Antinori mostra, invece, un interesse più orientato sulla vita pubblica dell'artista che, con il dono de *Le Tre Grazie* all'Accademia e i suoi rapporti di amicizia e di lavoro con l'istituzione perugina, aveva sollecitato un processo di *patrimonialisation* del suo lascito di opere e tracce documentarie che sarebbe andato ben oltre il fatto precipuo della donazione. Più avanti nella lettera, infatti, Raffaelli fa riferimento al supporto ricevuto da quanti – artisti e letterati – erano in possesso di lettere del «Sommo Statuario», grazie al quale aveva potuto mettere insieme una raccolta molto corposa, da cui, però, mancavano le lettere che l'«Illustre Italiano [...] può avere indirette a cotesta Accademia di Belle Arti». Nello stesso testo, Raffaelli fa, quindi, formale richiesta delle copie delle lettere possedute dall'archivio perugino.

La risposta di Antinori fu pressoché immediata, datata al 26 febbraio; ne è conservata a Perugia la brutta copia redatta su carta intestata<sup>30</sup>. Con questa missiva, il presidente informa Raffaelli della disponibilità di alcune lettere relative alla donazione del gruppo scultoreo e gli assicura di fornirgliene copia conforme su richiesta. Entro il 21 marzo del 1865, data della terza e ultima lettera del carteggio in questione, Raffaelli dovette aver ricevuto quanto desiderava, dacché ringrazia il presidente e gli chiede altre informazioni storiche sui rapporti di Canova con l'Accademia, la sua elezione a membro d'onore, gli anni della direzione di Minardi e, velatamente, quanto l'elezione di Minardi fosse dipesa dall'intercessione del maestro veneto<sup>31</sup>.

Sono noti due *nuptialia* compilati da Raffaelli con alcune lettere inedite di Canova: quello per le nozze Almerici-Montevicchio del 1878 e quello per le nozze Mochi Onori-Crescentini del 1889<sup>32</sup>. La più ampia impresa, a cui certamente

<sup>29</sup> A. D'Este, *Memorie di Antonio Canova*, cit., rispettivamente pp. 283 e sgg e pp. 355 e sgg.

<sup>30</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 4, fasc. 189, f. 10r.

<sup>31</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 4, fasc. 189, f. 11r.

<sup>32</sup> Rispettivamente *Il monumento di Vittorio Alfieri in Santa Croce di Firenze: Lettere del senat. Giovanni Degli Alessandri e di Antonio Canova pubblicate per la prima volta ed illustrate dal marchese Filippo Raffaelli*, Fermo, Tip. Paccasassi, 1878, e *Due lettere inedite di Antonio Canova con illustrazioni del marchese Filippo Raffaelli*, Recanati, Tip. di Rinaldo Simboli, 1889.

lo studioso alludeva nella corrispondenza con Antinori è, però, precedente: pubblicata in due volumi tra il 1846 e il 1848. Si tratta della *Raccolta di lettere inedite d'illustri italiani del secolo XVIII pubblicata ed annotata per cura del Marchese Filippo Raffaelli*, nella quale le lettere dello scultore sono comprese come parte pregiata di un repertorio collettivo, immaginato sul modello delle vite e delle sillogi dedicate agli uomini illustri, secondo un'ambizione pienamente nazionalista<sup>33</sup>.

Accanto a questo caso esemplare e in gran parte noto nella storia della formazione del patrimonio dell'Accademia di Perugia, altri ne emergono dalle lettere dall'archivio storico; sarà, allora, il caso di darne notizia, anche se superficialmente. Proseguendo sull'intreccio tra la formazione del patrimonio accademico e la storia degli studi, è interessante, per esempio, la lettera del 5 aprile 1900, spedita in Accademia da Roma, e diretta al presidente Leopoldo Tiberi (1845-1919) da parte di Guglielmo De Sanctis (1829-1911), pittore allievo di Minardi<sup>34</sup>. All'Accademia di Perugia, il processo di *patrimonialisation* della memoria minardiana aveva avuto avvio immediatamente dopo la sua partenza per Roma, con l'acquisizione di diverse opere grafiche, come se l'allontanamento dall'Accademia di Perugia fosse recepito, da donatari e donatori, come l'epilogo di una vicenda già storicizzata e degna di essere fissata attraverso l'invezione di un patrimonio minardiano, la definizione concreta del suo lascito artistico<sup>35</sup>. A distanza di un trentennio dalla pubblicazione dei brevi profili biografici compilati da Antonio Montanari (1811-1898) e Giovanni Battista Rossi Scotti, De Sanctis aveva da poco dato alle stampe il primo esteso racconto della vita dell'artista nella cornice dei suoi rapporti di amicizia e di lavoro: *Tommaso Minardi e il suo tempo*<sup>36</sup>. Lo scopo commemorativo dei libretti editi, non a caso, tra Faenza, città di origine

<sup>33</sup> *Raccolta di lettere inedite d'illustri italiani del secolo XVIII pubblicata ed annotata per cura del Marchese Filippo Raffaelli*, Sanseverino, B. Ercolani, 1846-1848.

<sup>34</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 7, fasc. 534, f. 10r. M. A. Scarpati, *Guglielmo De Sanctis*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, *ad vocem*.

<sup>35</sup> Ne offre un'utile rassegna E. De Albentis, *Dopo Baldassare Orsini*, cit., pp.33-47. Non andò a buon fine la contrattazione con gli eredi per l'acquisto di altri disegni, testimoniata da un documento che risale, invece, all'anno successivo alla sua scomparsa: FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 7, fasc. 534, f. 9rv. Si veda almeno la bibliografia citata in S. Petrillo, *Canova, l'Umbria e la forma del tempo*, cit., n. 157.

<sup>36</sup> A. Montanari, *Cenni biografici del disegnatore e pittore Tommaso Minardi di Faenza*, Faenza, Stamperia Novelli, 1871, G. B. Rossi Scotti, *Il professor Tommaso Minardi e l'Accademia di Belle arti di Perugia: Ricordi storici*, Perugia, Tip. di V. Bartelli, 1871, G. De Sanctis, *Tommaso Minardi e il suo tempo*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1899.

dell'artista, e Perugia, appena dopo la sua morte, si compiva nell'opera di De Sanctis, che affrontò il tema biografico dando spazio ampio alle memorie personali e alla narrazione di una Roma dei ricordi che, pur col tono romanzato dell'agiografia, riesce a restituire la complessità della parabola artistica di Minardi e l'estensione della sua rete di scambi artistici. Ancor più, dentro l'Accademia, il ricordo del giovane direttore poteva essere fermato grazie alla donazione di una copia della pubblicazione, annunciata da De Sanctis nella menzionata lettera della primavera del 1900, avendo l'autore «ricordato aver egli passato in gioventù alcuni anni nell'insegnare in cotesta Accademia i precetti della sua arte sublime».

L'Accademia di Perugia aveva già acquisito, in passato altre donazioni di libri e pubblicazioni artistiche dedicate all'aggiornamento degli studi d'arte e cultura, anche quando queste non fossero connesse a personaggi e temi perugini. Ne è testimonianza la lettera del 4 marzo 1840 indirizzata al marchese Giambattista Monaldi, presidente dell'Accademia, dal delegato apostolico Domenico Savelli (1792-1864)<sup>37</sup>. Come si comprende dal testo, la missiva era, infatti, allegata alla stampa del primo di una serie di studi che Filippo Agricola (1795-1857), pittore e restauratore figlio di Luigi (1750-1821), avrebbe condotto sulle Stanze vaticane<sup>38</sup>. Benché il titolo dell'opera non sia nominato, stando alle concordanze cronologiche, doveva trattarsi dell'opuscolo su *Alcune osservazioni artistiche* intorno agli affreschi raffaelleschi, a cui sarebbe poi seguita la *Relazione dei restauri* e, infine, alcune considerazioni inedite pubblicate postume, nel 1922<sup>39</sup>. Gli studi condotti intorno al restauro, così come lo stesso cantiere romano, dialogavano con i paralleli sviluppi del collezionismo raffaellesco, che, in concomitanza con la maturazione del gusto classicista e l'invenzione del patrimonio nazionale, aveva conosciuto un'eccezionale diffusione.

Un tributo alla storia dell'arte locale è il significato che dev'essere ascrivito, invece, alla donazione di Overbeck, proposta con la lettera a Tancredi Bourbon di Sorbello (1803-1884), dell'8 marzo 1850<sup>40</sup>. «Dolce, oltre ogni dire mi riesce il

<sup>37</sup> A. Capone, *Domenico Savelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, 2017, *ad vocem*.

<sup>38</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 11, fasc. 747, f. 1r.

<sup>39</sup> *Alcune osservazioni artistiche fatte dal cavaliere Filippo Agricola in occasione di aver tolto via l'ingombro di polvere che offuscava i famosi dipinti di Raffaello nelle camere vaticane*, Roma, Tipografia di Crispino Puccinelli, 1839, *Relazione dei restauri eseguiti nelle terze logge del pontificio palazzo vaticano sopra quelle dipinte dalla scuola di Raffaello scritta da Filippo Agricola*, Roma, C. Puccinelli, 1842, F. Agricola, *Notizie ignorate sui famosi dipinti di Raffaello nelle camere vaticane*, Frosinone, Claudio Stracca, 1922.

<sup>40</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 8, fasc. 596, f. 1rv.

poter lasciare una qualche mia memoria alla patria del grande Pietro Perugino, la di cui venerazione resta impressa nel mio cuore fin dai primi anni del giovanile mio entusiasmo per l'arte»: con questo elogio l'artista invitava il presidente ad accettare i primi otto rami, divisi in due fascicoli, di un'opera dedicata al Vangelo, che sarebbe stata completata e riunita nell'edizione unica del 1851<sup>41</sup>. Il fascicolo non contiene altri documenti; non è, dunque, possibile ricostruire per questo canale il resto della vicenda. Ciò che è utile osservare qui, del resto, è l'attitudine e le ragioni che spingevano artisti e intellettuali ad arricchire il patrimonio dell'Accademia. Il panorama che le fonti restituiscono è vario e articolatissimo.

Quand'anche i temi delle pubblicazioni offerte in dono all'Accademia non ricadessero nell'ambito della storia e della celebrazione delle arti nazionali, esse erano ben accette perché il loro ingresso nella biblioteca della scuola assencondava l'abitudine di costruire un patrimonio che sapesse parlare in senso ampio della storia dell'istituzione, dei suoi scopi, del contesto culturale e territoriale nel quale era compresa. Questo è quanto emerge dalla lettera del 14 giugno 1903, scritta per il presidente dell'Accademia, allora Francesco Guardabassi (1793-1871), da Alessandro Bellucci, già noto in questa sede per essere stato l'artefice dell'inventario mazzatintiano per la Biblioteca Augusta. Quell'anno, Bellucci aveva pubblicato sul «Bollettino della Società Geografica Italiana», una ricostruzione storica del territorio perugino condotta su un rilievo topografico disegnata dal matematico e architetto perugino Egnazio Danti (1536-1586)<sup>42</sup>. Conclusa l'indagine geostorica sull'antica città, egli volle «offrire una copia di lusso della carta, alla patria Accademia di Belle Arti, non a vana pompa del mio probissimo valore, ma come atto di rispetto verso uno dei nostri concittadini, che appartenne anche all'Accademia»<sup>43</sup>.

Non deve stupire, d'altra parte, che, oltre ad accettare donazioni e lasciti di artisti e intellettuali, l'Accademia stabilisse – sebbene non programmaticamente, come facevano, invece, le biblioteche pubbliche – di acquistare documenti autografi che mostrassero un'importanza precipua per l'istituzione. Sempre la serie della *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità* comprende un fascicolo

<sup>41</sup> F. Overbeck, *L'Evangile Illustré: Quarante Compositions de Frédéric Overbeck Gravées par les Meilleurs Artistes de l'Allemagne*, Parigi, A. W. Schulgen, 1851.

<sup>42</sup> A. Bellucci, *L'antico rilievo topografico del territorio perugino misurato e disegnato dal p. Ignazio Danti*, in «Bollettino Della Società Geografica Italiana», IV, vol. 4, 1903, pp. 328-344. Consultabile online: <https://www.bsgi.it/index.php/bsgi/article/view/4327> (verificato il 20 marzo 2024).

<sup>43</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 2, fasc. 78, f. 1rv.

che dovrebbe forse essere classificato altrove, perché contiene quattro scritti autografi di Baldassarre Orsini, datati tra il 1790 e il 1798 e comprati dalla *Libreria Mario Landi* di Bologna il 29 marzo 1940 (figg. 9-12)<sup>44</sup>. L'Accademia seguiva, così facendo, una tendenza convenzionale nella gestione delle biblioteche pubbliche sin dai primi anni postunitari e la datazione a circa metà Novecento dell'acquisizione degli scritti orsiniani è anche un'indicazione di quanto a lungo potesse trascinarsi lo storico programma di costruzione di un patrimonio a uso e lustro dell'istituzione accademica.

#### 4.2. *L'epistolario istituzionale di Giulio De Petra dall'Archivio dell'Accademia di Belle arti di Napoli: uno scorcio sulla vita delle istituzioni artistiche partenopee*

L'Archivio Storico dell'Accademia di Napoli, custode di documenti datati a partire dalle sue origini settecentesche, è stato dichiarato di rilevante interesse storico immediatamente dopo l'entrata in vigore del D.Lgs. 42/2004, il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, che all'art. 13 disciplina la procedura di tutela legata a tale vincolo<sup>45</sup>. Non ancora accessibile al pubblico, nel 2009, la mostra *Carte d'Accademia*, organizzata da Angela Spinelli, Aurora Spinosa e Maria Antonietta Tagliatela, ne ha raccontato e celebrato una parte esemplare<sup>46</sup>. Da allora, è anche noto che nel 1999 era stato avviato, in collaborazione con la Soprintendenza Archivistica della Campania, un esteso lavoro di riordino che ha coinvolto l'intero patrimonio documentario della scuola e che si intende attualmente completato<sup>47</sup>. La raccolta è, oggi, ordinata secondo un criterio topografico che distingue faldoni e serie di faldoni in base a classi di argomenti – Contabilità, Pensionati, Professori, Alunni, lavori di ristrutturazione dell'edificio, Giudizi, Corrispondenze con enti pubblici e privati – e, all'interno di ogni classe, in base

<sup>44</sup> FABAAS, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 8, fasc. 592, ff. 1-4rv. Per sintetiche notizie sulla provenienza degli scritti, si veda il frontespizio del fascicolo.

<sup>45</sup> Si veda la scheda descrittiva della Direzione Generale Archivi: <https://archividichiarati.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?Scheda=arc-1064&RicFrmPagArc=3&Sezione=indice> (verificato il 25 marzo 2024).

<sup>46</sup> A. Spinosa, a cura di, *Carte d'Accademia: Maestri e allievi nei documenti dell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Galleria dell'Accademia, 16 aprile-20 maggio 2009), Napoli, Arte'm, 2009.

<sup>47</sup> Sulla presentazione attuale dell'archivio, si veda la pagina web dedicata sul sito istituzionale dell'Accademia: <https://www.abana.it/it/patrimonio/archivio/> (verificato il 25 marzo 2024).

alla cronologia. In assenza di un inventario organico, non è possibile compiere una ricerca strutturata e bene orientata sul posseduto di corrispondenze d'artista. Se lo scopo è quello di accedere a una visione generale del patrimonio di materiali epistolari conservato da questa Accademia, si dimostrerebbe, tuttavia, utile approfondire l'indagine su due sezioni dell'archivio, ossia i *Giudizi* e le *Corrispondenze* con enti pubblici e privati, che per consistenza e tipologia contengono la maggiore concentrazione di lettere e, in questo senso, si prestano a un'indagine specificamente incentrata sulla formazione di tale patrimonio.

La serie *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, in particolare, restituisce un ampio spaccato della vita dell'Accademia nel circuito delle istituzioni culturali partenopee, indagabile attraverso l'analisi degli scambi intrattenuti da artisti e presidenti con il Ministero e con le altre cariche pubbliche legate alla gestione e all'organizzazione del patrimonio nazionale. Ciò su cui è necessario concentrare preliminarmente l'attenzione è la datazione di tali documenti, intrecciata strettamente con le ricadute dell'unificazione nazionale sugli ambiti della formazione artistica e della gestione delle Belle Arti, spesso solidamente congiunti, come emergerà dalle spigolature che seguono. Nell'archivio dell'Accademia di Napoli, non esistono, infatti, faldoni contenenti la stessa tipologia documentale che coprono la cronologia precedente. Certamente, la soglia dell'unificazione rappresentò una cesura importante per la scuola, per diverse ragioni. Tra le motivazioni che possono aver minacciato l'integrità dell'archivio in quegli anni bisognerà considerare il trasferimento di sede dai locali non espositivi del Palazzo degli Studi al complesso conventuale di San Giovanni delle monache, la cui rifunzionalizzazione sarebbe stata affidata nel 1864 a Enrico Alvino, titolare della cattedra di architettura. Altre dispersioni sono, tuttavia, attestate dai lavori di riordino seguiti, per merito di Domenico Ruoti, agli eventi bellici novecenteschi<sup>48</sup>. Al

<sup>48</sup> E. Lavagnino, *Enrico Alvino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2, 1960, *ad vocem*. Le notizie riportate da Lavagnino, che data i lavori di Alvino al 1861, contrastano con quanto affermato, invece, in C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze, Le Monnier, 1955, pp. 11 e sgg. e p. 125, nota 1. Il saggio storico di Lorenzetti è poggiato su una ricca documentazione e, dunque, assunto, in questa sede, come fonte principale sulla storia dell'Accademia di Napoli. Riguardo alle condizioni del patrimonio documentario, è noto che quanto pervenuto dell'Archivio Storico dell'Accademia è il risultato di uno smembramento. La parzialità della raccolta sarà, dunque, evidente in diversi aspetti. Si veda la scheda compilata dalla Direzione Generale Archivi: <https://archividichiarati.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?Scheda=arc-1064&RicFrmPagArc=3&Sezione=indice> (verificato il 25 marzo 2024) e A. Spinosa, *Archivio Storico*, in *Accademie, Patrimoni di Belle Arti*, a cura di G. Cassese, Roma, Gangemi, 2013, pp. 209-210.

netto di queste considerazioni, bisogna anche porre in evidenza che l'arco cronologico nel quale si attestano i documenti compresi in questa sezione si sovrappone al periodo di maggiore interesse per gli studi sul patrimonio, poiché è proprio in quei decenni che funzionari e accademici collaborarono per provare l'efficacia e la completezza di una legislazione unitaria allora ancora in corso di definizione e soggetta a importanti variazioni e precisazioni fino alla promulgazione della Costituzione repubblicana.

Il *Faldone n. 1* della serie *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940* contiene documenti datati tra il 1860 e il 1880<sup>49</sup>. Benché alcune carte siano marcate da una

<sup>49</sup> Si fornisce di seguito una trascrizione del contenuto, mai normalizzato, ma ordinato in senso cronologico e prescindendo dalla numerazione delle buste, che, invece, in sede, non sempre è successiva, per supplire all'assenza di un inventario generale interno. ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 1, 1860-1880, Busta n. 11, anno 1861, Oggetto: Giudizio su d'un lavoro d'Incisione eseguito dal Professore Sig. Bianchi Carlo; Busta n. 50, anno 1861, Oggetto: Giudicazione del prezzo del quadro rappresentante il Patrono S. Gennaro, dipinto del sig. Foggia Michele, da collocarsi nella Cappella di Castel Capuano; Busta n. 74, anno 1861, Oggetto: Professore Orazio [illegibile]: Sua capacità intorno al restauro de' dipinti sistemati sotto la volta della Chiesa addetta al Conservatorio di S. Maria del Rifugio in Napoli; Busta n. 76, anno 1861, Oggetto: Giudicazione intorno al prezzo d'un ritocco eseguito dal Sig. Morghen su d'un rame rappresentante la venerabile Maria Crocifissa; Busta n. 114, anno 1861, Oggetto: Statua di Marmo di Re Vittorio Emanuele da erigersi nel Comune di Nicosia. Parere sulla scelta dell'artista che potrebbe eseguirla; Busta n. 12, anno 1862 [sic!], Oggetto: Apprezzo d'un Lavoro d'Incisione eseguito dal sig. Crispino Vincenzo; Busta n. 32, anno 1862 [sic!], Oggetto: Apprezzo d'un lavoro d'Incisione eseguito dal Signor De Caro Giovanni; Busta n. 149, anno 1863, Oggetto: Originali di Disegno pel Liceo di Catanzaro; Busta n. 159, anno 1864, Oggetto: "Pitture e Sculture nel Monastero di Donnaregina, da osservarsi"; Busta n. 160, anno 1864, Oggetto: "Pitture nella Chiesa di S. Severino, da osservarsi"; Busta n. 171, anno 1865, Oggetto: Duomo di Amalfi: progetto di restauro dello stesso (contiene due cartelle della Soprintendenza archivistica non numerata con oggetto "Domenico Morelli"); Busta n. 214, anno 1868, Oggetto: Gruppo in marmo della Sirena Seca [illegibile] e Buccino Onofrio Scultore (contiene una cartella della Soprintendenza archivistica non numerata con oggetto "Domenico Morelli"); Busta n. 215, anno 1868, Oggetto: Società Editrice della Storia da Novara a Roma in Bologna; Busta n. 217, anno 1868, Oggetto: Renda Nicola Scultore. Credito verso la Casa Borbone per la vendita di una statua; Busta n. 218, anno 1868, Oggetto: Russo Michelangelo Scultore. Venezia Liberale – Bozzetto; Busta n. 219, anno 1868, Oggetto: Annibale Giuseppe e Vincenzo. Scultori – Statua del Redentore; Busta n. 221, anno 1868, Oggetto: Cali Cav. Fu Antonio – Statua dal Pugillatore; Busta n. 259, anno 1869, Oggetto: Restauri ed Affreschi diversi connessi a diversi individui; Busta n. 273, anno 1870, Oggetto: Avellino Nicola Scultore. Mezzo busto in creta del Salvator Rosa: Lavoro pel Municipio (contiene una cartella della Soprintendenza archivistica non numerata con oggetto "Domenico Morelli"); Busta n. 284, anno 1871, Oggetto: Russo Giuseppe pittore. Restauro degli affreschi nel tempio di Virgilio nella

numerazione antica, questa non corrisponde ad alcuna inventariazione attualmente valida. In questo ordinamento, le carte sono, dunque, sprovviste di segnatura ma raccolte in buste la cui numerazione funge da riferimento archivistico insieme alla data cronica del documento. La ricchezza e varietà di temi che questa sezione è in grado di rappresentare è notevole, ma spesso riducibile all'articolato campo della valutazione di manufatti artistici. I "giudizi" cui allude la titolazione della sezione coprono, come un'etichetta, tipologie differenziate di collaborazioni, pareri tecnici ed estetici richiesti all'Accademia, tra cui *expertise* su proposte di acquisizione, convocazioni di commissioni pubbliche per l'erezione di monumenti e valutazioni di interventi di restauro di opere collocate nello spazio urbano o extraurbano, segnalate dalla Prefettura della provincia di Napoli o da uffici diversi del Comune.

Un'evidenza specifica e interessante è offerta dalla Busta 445 del 1875, con oggetto *Monumenti nazionali – piani e disegni*<sup>50</sup>. Il contenitore custodisce una

Villa [...]; Busta n. 486, anno 1871, Oggetto: Perugia – Quadro rubato nella Chiesa di S. Pietro; Busta n. 293, anno 1872, Oggetto: Cappella Gentilizia = Tesoro = Soccorso S. Gennaro; Busta n. 302, anno 1873, Oggetto: Masini vertenza e perizia per lavori in argento al Banco Spirito Santo; Busta n. 329, anno 1874, Oggetto: Fiore Gaetano da Bari. Commissione datagli dalla Prov. Di una statua in marmo rappresentante il Maestro Piccinni; Busta n. 445, anno 1875, Oggetto: Monumenti nazionali – piani e disegni; Busta n. 350, anno 1876, Oggetto: Vendita della Galleria del Monte di Pietà di Roma; Busta n. 394, anno 1876, Oggetto: Fotografie di Monumenti ed oggetti d'arte. Circolare; Busta n. 444, anno 1876 [sic!], Oggetto: Oggetti d'arte offerti a beneficio degli inondati francesi; Busta n. 368, anno 1877, Oggetto: Oggetti d'arte; Busta n. 330, anno 1878, Oggetto: Crocefisso – Scultura in avorio – Vendita allo Stato: offerta dal sig. Meola Vincenzo (contiene una cartella della Soprintendenza archivistica non numerata con oggetto "Domenico Morelli"); Busta n. 343, anno 1878, Oggetto: Amministrazione dei Lotti di Napoli. Esame e parere di quadri; Busta n. 399, anno 1879, Oggetto: Novi Cav. Giuseppe, Sarcofago trovato in Nola per tenersi in Deposito nell'Istituto; Busta n. 608, anno 1888, Oggetto: Pitture murali – procedimento delle stesse in Italia; Cartella n. 212, anno 1868, Oggetto: Statua Leoni del Monumento della Vittoria. Contiene: diverse lettere scritte da uffici diversi del Comune di Napoli (Segretariato, Opere pubbliche) tra l'estate 1866 e l'inverno 1888, lettere su carta libera, ritagli di giornale; quattro cartelle della Soprintendenza archivistica con oggetto "Domenico Morelli", non numerate, contenenti lettere che nominano Morelli, conteggi e pagamenti, il Manifesto originale affisso dal Comune di Napoli dall'11 ottobre 1861; Diverse lettere singole sciolte, indirizzate all'Accademia dal Ministero della pubblica istruzione per motivi diversi, apparentemente isolati e contingenti, come donazioni, proposte d'acquisto, consulti e scambi di altro tipo con i funzionari e i professori dell'Accademia; Dodici cartelle sciolte della Soprintendenza Archivistica con oggetto "Domenico Morelli", non numerate, contenenti poche lettere scritte o destinate a Morelli tra l'agosto e il settembre del 1879.

<sup>50</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 1, 1860-1880, Busta 445, 1875, 3 cc.

lettera a stampa su carta intestata del Ministero della Pubblica Istruzione, spedita da Roma a nome del Ministro Ruggero Bonghi il 23 agosto 1875. Negli anni di maggiore impegno del governo centrale nel censimento e nella catalogazione del patrimonio pubblico, si chiedeva alle accademie di tutto il territorio nazionale di partecipare all'impresa con l'esecuzione di un repertorio grafico dedicato ai monumenti nazionali insistenti sul territorio regionale. Con la Circolare n. 447, il ministro invitava il presidente Cesare Dalbono (1812-1889) a incaricare gli alunni dell'ultimo anno di Architettura, accompagnati nel compito dal titolare della cattedra, a realizzarne le piante, i prospetti, due sezioni e i dettagli di maggior rilievo di monumenti e palazzi storici: «I disegni d'insieme debbono essere nel rapporto di 1 a 100. I disegni di dettaglio nel rapporto di 1 a 10. Negli alzati, nelle piante e nei dettagli dev'esser reso conto delle parti mancanti o guaste, con indicazione dei vari materiali adoperati nelle ossature e nelle decorazioni architettoniche dell'edificio, che sieno state rilevate». La disposizione, minuziosa nelle istruzioni fornite, suona come un vero e proprio reclutamento, reso necessario dalla carenza di strumenti e professionalità che si occupassero di condurre i primi capillari lavori di ricognizione del patrimonio pubblico e di valutazione dello stato di conservazione. «Io confido che la S. V. vorrà adempiere con tutto l'impegno che merita il fine che io mi sono proposto, quello cioè di tutelare con tutte le mie forze la conservazione del prezioso patrimonio artistico, che forma tanta gloria della Nazione».

Come emerge dalla storia ottocentesca della legislazione, l'ambizione e l'onere di individuare il patrimonio pubblico e sottoporlo a procedure di tutela centralizzate erano costantemente messi a confronto con i provvisori mezzi di un comparto che avrebbe raggiunto una piena specializzazione soltanto nel Novecento inoltrato, in conseguenza della promulgazione della legge organica 364 del 1909 e del consolidamento del settore degli studi storico-artistici, scandito, sotto questo precipuo rispetto, dalle esperienze di ricognizione del patrimonio e speculazione storiografica ospitate almeno ne «Le Gallerie Nazionali Italiane: Notizie e documenti» e, in seguito, nel «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione».

Così, esistono, anche nel microsistema dell'archivio dell'Accademia napoletana, testimonianze di tentativi polimorfi messi a punto dal governo per arricchire lo strumentario a disposizione dei funzionari del ministero. Oltre che con la registrazione puntuale – non solo inventariale, ma anche grafica, sull'esempio delle prime pionieristiche catalogazioni condotte da Cavalcaselle e Morelli – il patrimonio pubblico veniva sottoposto a tutela mediante divieti stringenti sulle riproduzioni foto-

grafiche. In un'epoca in cui cominciava a emergere l'utilità del mezzo fotografico per la divulgazione e la conoscenza scientifica delle opere d'arte e dei monumenti, si delineava anche l'esigenza di rendere la riproducibilità del patrimonio proficua per le istituzioni conservative<sup>51</sup>. La Busta n. 394 dell'anno seguente, con oggetto *Fotografie di Monumenti ed oggetti d'arte*, contiene infatti la Circolare ministeriale non numerata del 23 giugno 1876 (figg. 13-14), in cui è scritto<sup>52</sup>:

Occorre di frequente che i fotografi chiedono il permesso di ritrarre colla loro arte monumenti pubblici ed oggetti dei Musei e delle Gallerie. Affinché gli Istituti traggano qualche vantaggio da tali concessioni, prego la S. V. di non dare per l'avvenire alcun simile permesso, se non colla condizione che i fotografi rilascino due esemplari degli oggetti e monumenti fotografati, l'uno de' quali sarà ritenuto nel luogo ove si troverà l'originale, e l'altro sarà trasmesso a questo Ministero.

Così facendo, si dava luogo a una procedura affine a quella disposta nel 1875, dacché lo scopo era quello di giungere alla formazione di un repertorio di fonti visive sul patrimonio pubblico ai fini dell'inventariazione, della conservazione e della documentazione.

Al di là dei vari termini di collaborazione in base ai quali l'Accademia poteva essere coinvolta nelle iniziative governative di conservazione del patrimonio e di predisposizione dei procedimenti e dei metodi di conoscenza necessari alla gestione e alla valorizzazione, la scuola, nel corpo dei professori, era riconosciuta come l'istituzione di riferimento per ogni questione tecnica, in virtù di una tradizione normativa che individuava nella professionalità degli artisti le competenze connesse alla pratica dell'arte, alla progettazione dei cantieri e al restauro dei manufatti. Nonostante le riforme postunitarie sugli statuti delle accademie esitarono spesso nella valorizzazione della formazione teorica e della conoscenza della storia dell'arte nel curriculum degli indirizzi superiori, solo l'istituzionalizzazione della storia dell'arte in seno all'università italiana e l'aggiornamento delle leggi avrebbe definitivamente spostato sugli studiosi l'onere di simili consulenze<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> H. E. Roberts, *Art History Through the Camera's Lens*, Londra, Routledge, 1995.

<sup>52</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 1, 1860-1880, Busta 394, 1876, 1 c.

<sup>53</sup> Sull'insegnamento della storia dell'arte nelle accademie delle province napoletane secondo il nuovo statuto, veicolato dal R. D. dell'8 aprile 1863, si veda C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, cit., pp. 121-122.

Quest'evidenza, già estesamente nota agli studi, è organicamente confortata, nell'Archivio dell'Accademia di Napoli, dal gruppo di lettere spedite da Giulio De Petra, negli anni della Direzione dei Musei di Antichità, che aveva sede nel vicino Museo Nazionale. Il carteggio è frammentario e spesso raccolto in cartelle senza numerazione o disperso in carte sciolte comprese nel *Faldone n. 2*, relativo agli anni 1881-1940, della stessa serie *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*<sup>54</sup>.

<sup>54</sup> Anche per il secondo Faldone, si offre, qui, una trascrizione razionale del contenuto, ordinato in senso cronologico e prescindendo dalla numerazione non successiva delle buste. Sebbene non dotata delle qualità necessarie a un inventario definitivo, tale trascrizione ambisce a rappresentare l'articolazione della rete degli scambi istituzionali dell'Accademia. ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Busta non numerata, anno 1881, che custodisce una lettera del Ministero dell'istruzione per il Presidente dell'Accademia in cui si comunica la volontà della Principessa di Acquaviva De Masi di donare alla scuola un "Gruppo in ambra" di 20 x 12 cm; Busta n. 584, anno 1887, Oggetto: Baldi Cochetti Francesca, suoi disegni e parere sul merito di essi; Busta n. 606, anno 1888, Oggetto: Commissione per l'esame sul valore artistico de' dipinti dell'ex Ministero della Sapienza; Busta n. 613, anno 1889, Oggetto: Imparato Francesco per la valutazione di un lavoro a penna rappresentante la battaglia di Dario; Busta n. 614, anno 1889, Oggetto: Moltedo – Esame di un quadro offerto in vendita al Museo nazionale di Napoli; Busta n. 620, anno 1889, Oggetto: De Luca Carolina – Esame di quadri antichi offerti in vendita al Governo; Busta n. 724, anno 1897, Oggetto: Ulisse Doccioli; Busta n. 742, anno 1900, Oggetto: D'Abruzzo Nicola (contiene due fascicoli della Soprintendenza archivistica con oggetto Domenico Morelli numerati 14 e 15 contenenti a loro volta rispettivamente una lettera su carta libera firmata dal Presidente dell'Istituto di belle arti del 5 marzo 1900 destinata al Signor Presidente della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti e una lettera su carta intestata della Società Reale di Napoli – Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti del 13 marzo 1900, firmata da Enrico Corchia e destinata a Morelli, con oggetto "Busto del signor N. D'Abruzzo"); Busta n. 769, anno 1900, Oggetto: Flavio Gioia – Statua nella sala della Borsa (contiene sette fascicoli della Soprintendenza archivistica con oggetto Morelli numerati dall'1 al 7, a loro volta contenenti diverse carte datate tra il 20 maggio e il 30 settembre 1900); Busta n. 805, anno 1903, Oggetto: Dipinti appartenenti all'eredità Turi; Busta n. 744, anno 1904, Oggetto: S. Pietro Maiella in Napoli (contiene tre fascicoli della Soprintendenza archivistica con oggetto Domenico Morelli numerati da 1 a 3 e contenenti carte epistolari datate dal 13 febbraio 1900 al 7 marzo 1900, scritte e ricevute da Morelli dal R. Conservatorio di Musica di Napoli e dal Ministero della Istruzione Pubblica); Busta non numerata, anno 1907, Oggetto: Reclamo [illegibile] per eseguire un'incisione, da servire per diplomi; Busta non numerata, anno 1908-1909, Oggetto: Valutazione di una collezione artistica di cammei lavorati; Busta non numerata, anno 1909, Oggetto: Fusione in bronzo della statua del Pergolesi a Salerno; Busta non numerata, anno 1912, Oggetto: Opere d'arte – Dipinti di [Federico] Rossano; Busta non numerata, anno 1919, Oggetto: Chiesa dei S.S. Severino e Sossio; Busta non numerata, anno 1921-22, Oggetto: Monumento a G. B. Amendola (inaugurazione di Monumenti). Tra le carte sciolte, una lettera del 14 dicembre 1882 (prot. 14942), firmata da Giuseppe Fiorelli e indirizzata al Presidente dell'Accademia, che recita: «I Signori Chierici e [B]igorini presentarono»

Pur influente personalità della cultura meridionale ottocentesca, gli studi bio-

no a questo Ministero alcuni saggi di un loro preparato per modellare, al quale diedero il nome di Igro-plasma. La Commissione permanente di Belle Arti dopo aver preso in esame il suddetto preparato, essendo stata di avviso che può riuscire molto utile agli Scultori, tanto più che per dichiarazioni di due Chierici esso non contiene alcunché di nocivo, ha per conseguenza invitato il Ministero a raccomandarlo agli Istituti di Belle Arti. Ed io approvando le deliberazioni della suddetta Commissione ne informo la S. V. per sua norma».

Presenti anche alcuni fascicoli isolati dalla Soprintendenza archivista con titolo “Domenico Morelli” e numerati, che contengono lettere scritte da autori diversi accomunate dal fatto di nominare Morelli o di comprendere a vario titolo Morelli nei fatti descritti. Di seguito l’elenco: N. 1, 26 febbraio 1892, firmato Giulio de Petra a Filippo Palizzi, Oggetto Quadri di Salvator Rosa offerti in vendita dai Sig. De Horatiis. Componenti la commissione Morelli Senatore Domenico, Conte Cav. Agostino; N. 2, 20 marzo 1892, firmato da Il Presidente Conte Tosa a Domenico Morelli, Oggetto: Commissione pel monumento a Garibaldi; N. 3, 29 ottobre 1892, firmato dall’ “Ispettore” e diretta a Giulio De Petra, in carta libera, senza oggetto (forse copia); N. 4, 31 ottobre 1892, firmato dal direttore Giulio De Petra e diretta a Filippo Palizzi, allora presidente dell’Accademia, Oggetto: Cartoni del compianto Michele de Napoli; N. 5, 5 novembre 1892, firmato da “Il Presidente” e diretta al direttore del Museo nazionale di Napoli, in carta libera, senza oggetto; N. 6, 16 novembre 1892, dal Ministero della Istruzione Pubblica a Domenico Morelli, Oggetto: Chiesa di S. Andrea delle Dame in Napoli; N. 7, 19 novembre 1892, dal Ministero della Istruzione Pubblica a Domenico Morelli, Oggetto: Esame d’un quadro del pittore Prof Cesare Mussini; N. 8, 23 novembre 1893, firmato dal Presidente dell’Accademia e destinato al Ministro dell’Istituzione, Oggetto: “Sig. Luigi Fabrone”, artista; N. 10, 6 aprile 1897, firmata dal Presidente e diretta all’Arciconfraternita di S. Giovanni in corte, Oggetto: Quadro di S. Antonio e l’altro di S. Antonio con la Vergine; N. 11, 24 luglio 1897, firmata dal Presidente e indirizzata al Cav. Filippo Coppola, Oggetto: “Esame di un dipinto”; N. 12, 2 carte: lettera del 9 novembre 1898, firmata dal Presidente per Vincenzo Baschelli e lettera del 5 novembre 1898, firmata da Vincenzo Baschelli per il Presidente dell’Istituto di Belle arti; N. 13, diverse carte datate tra il 5 ottobre 1898 e il 18 luglio 1899 relative alla corrispondenza tra Direzione dei Musei e Scavi di Antichità e il Presidente dell’Accademia; N. 16, una lettera su carta intestata della Real Casa in Napoli del 13 giugno 1901, firmata dal Direttore e indirizzata a Morelli, Oggetto: Quadri del pittore Goya.

Presenti diverse lettere sciolte in carta intestata destinate principalmente ai vertici dell’Accademia, dunque, per una parte consistente della cronologia fissata nel faldone, al presidente Filippo Palizzi, provenienti da: la Direzione dei Musei di Antichità di Napoli (Giulio De Petra); il Ministero dell’Istruzione Pubblica; la Direzione Provinciale della Real Casa in Napoli; la Prefettura della Provincia di Napoli; il Reale Istituto di Belle Arti in Napoli (si tratta probabilmente di copie); la R. Accademia di belle arti e R. Liceo Artistico in Napoli (dal 1926); il Municipio di Napoli; la Direzione della R. Calcografia di Roma; il Pio Monte S. Giuseppe in Pescopagano, provincia di Basilicata; l’Amministrazione dell’Arciconfraternita di S. Giovanni in Corte; il Museo Nazionale di S. Martino; la Regia Scuola Industriale di S. Giovanni a Teduccio; l’Istituto Poligrafico d’Arte Roberto Conte, Terni; la Provincia di Avellino, Municipio di S. Angelo all’Esca; la Provincia di Messina, Circondario di Patti, Municipio di Ficarra; il Metsobion Polytexneion Skoleion Kalon Teknon; la Biblioteca civica di Imperia; la R. Arciconfraternita

grafici dedicati a De Petra sono frammentari e per la maggior parte pubblicati nella prima metà del Novecento<sup>55</sup>. Dal 1864 collaboratore di Giuseppe Fiorelli, che ricopriva in quel periodo il ruolo di Direttore del Museo Nazionale e Soprintendente agli Scavi di Pompei, vinse nel 1866 il concorso bandito dalla Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli. Già autore di apprezzati studi sulla storia antica delle aree di scavo tra Pompei e Pozzuoli, quello stesso anno egli fu eletto anche Ispettore reggente agli Scavi di Antichità<sup>56</sup>. Dal 1872, a segnare le rapide tappe di una brillante carriera, vinse il concorso alla cattedra di Archeologia dell'Università di Napoli: abbandonò, così, solo per breve tempo le mansioni da funzionario pubblico, per acquisire, già nel 1875 il ruolo che era stato di Fiorelli prima del suo trasferimento alla Direzione Generale di Roma. De Petra divenne, trentaquattrenne, direttore del Museo Nazionale di Napoli e contribuì, nello stesso periodo, alla fondazione della Società Napoletana di Storia Patria. Prediligendo un'impostazione prevalentemente storico-filologica, De Petra affrontò lo studio delle Antichità campane con un interesse interdisciplinare, spesso legato alla sua formazione di giurista. Le sue ricerche coprirono i campi ampi dell'epigrafia e della filologia classica, della numismatica e del diritto romano, della ricostruzione e descrizione degli scavi archeologici e dello studio delle fonti moderne.

Come Direttore del Museo Nazionale, egli fu responsabile dell'aggiornamento degli inventari borbonici dei reperti e delle politiche per le nuove acquisizioni, soprattutto relative a materiali numismatici. Tali variazioni non influirono, tuttavia, sull'ordinamento museale, stabilito alcuni anni prima dallo stimatissimo Fiorelli. Su altri fronti, la sua azione fu, invece, più incisiva. Agendo con incarichi

dell'Immacolata Concezione; l'Arciconfraternita di S. Maria delle Vergini di Scafati. La corrispondenza sin qui descritta è relativa a oggetti diversi, ma ricadenti nell'ambito di: Expertise, valutazioni di opere d'arte, alienazioni di opere d'arte ed esportazioni, commissioni di monumenti, giudizi su monumenti e manufatti.

<sup>55</sup> Tra gli studi più recenti sulla bio-bibliografia di Giulio De Petra, in questa sede si fa costante riferimento ai profili dipinti da A. Gabucci, *Giulio De Petra*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, *ad vocem*, e da G. De Petra, *Napoli e Giulio De Petra*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», vol. CXXII, 2004, pp. 505-596. Sulla bibliografia, si vedano, anzitutto, le note 2 e 3. Sulla situazione culturale di contesto, si veda M. Gigante, *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, 3 voll., 4 tomi, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, 1987.

<sup>56</sup> G. De Petra, *Sulle condizioni delle città italiane dopo la guerra sociale con applicazione alle colonie di Pompei e Pozzuoli*, in «Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», I, 1865, Appendice e Napoli, Stamperia dell'Università, 1866.

diversi nel campo della conservazione delle antichità napoletane, De Petra fu talvolta esposto alle incertezze di una legislazione che era in quegli anni in costruzione e, dunque, alla prova dei concreti problemi legati all'amministrazione di un patrimonio di grande interesse storico-artistico, che da più di un secolo faceva dell'area campana una fucina di modelli classici e che, per questo stesso motivo, attirava l'attenzione di teorici, artisti e collezionisti italiani ed europei<sup>57</sup>. Egli dovette, per esempio, avere una responsabilità indiretta nell'alienazione di argenti e pitture murali antiche rinvenuti da Vincenzo Prisco (1855-1921) nella privata villa di Boscoreale allo scadere del secolo.

Fino alla promulgazione della legge del 1909, l'ordinamento nazionale non considerava illecita l'attività di scavo e di vendita dei reperti scoperti in terreni di proprietà privata; tuttavia, il processo di alienazione poteva comportare significativi conflitti – se non legali, ideologici – in seno al Parlamento, proprio a causa del valore nazionalista imputato, in questa temperie, al patrimonio locale. Richiesto e ottenuto il parere di una commissione ministeriale sul valore dei beni, che ne riconobbe l'elevato pregio, il direttore riuscì ad acquisire per il Museo Nazionale solo una parte degli affreschi di Boscoreale, dispersi, per il resto, all'estero<sup>58</sup>. De Petra sarebbe stato, per questa ragione, indotto a dimettersi dall'amministrazione pubblica nel dicembre 1900. Nella letteratura storica, si differenziano orientamenti opposti, la cui lettura critica si risolve tendenzialmente nell'assoluzione dello studioso, effettivamente reintegrato nella Soprintendenza agli Scavi nel 1906<sup>59</sup>.

I documenti epistolari prodotti da De Petra negli anni della direzione della direzione al Museo Nazionale e conservati nell'Archivio Storico dell'Accademia

<sup>57</sup> Sull'argomento, si rimanda ai saggi di P. D'alconzo, *Facing antiquity, back and forth, in eighteenth-century Naples*, in «Music in art», Vol. 40, 1/2, 2015, pp. 9-43, *Carlo di Borbone a Napoli: Passioni archeologiche e immagine della monarchia*, in *Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Artem, 2017, pp. 127-146, *Produzioni ceramiche e diffusione europea dei motivi pompeiani*, in *Pompei nella cultura europea contemporanea*, a cura di L. Gallo e A. Meglio, Napoli, Paparo, 2018, pp. 153-167 e *Parole e immagini. La diffusione delle antichità vesuviane negli anni di Carlo di Borbone: iniziative istituzionali, carteggi, riproduzioni grafiche*, in *Ercolano e Pompei: Visioni di una scoperta*, a cura di P. G. Guzzo et al., Milano, Skira, 2018, pp. 54-187.

<sup>58</sup> A. Gabucci, *Giulio De Petra*, cit., ha rilevato la presenza di un nucleo composto di questi affreschi al Metropolitan Museum di New York.

<sup>59</sup> Per approfondimenti, si veda G. De Petra, *Intorno al Museo Nazionale di Napoli: Autodifesa*, Napoli, Tipografia della R. Università, 1901. Si consideri anche la ferma opposizione di B. Croce, *Un nuovo scandalo al Museo Nazionale di Napoli*, in «Napoli Nobilissima», IX, 1900, pp. 145-148.

di Belle Arti di Napoli datano almeno dal 1879 al 1899 e testimoniano, dunque, quasi per l'intera durata del suo incarico, gli scambi con l'istituto artistico. Anche saggando in ordine sparso il contenuto delle buste del *Faldone n. 2* è possibile rilevare qualche prova delle funzioni e delle dinamiche di cooperazione tra le istituzioni artistiche partenopee nell'ultimo quarto dell'Ottocento a partire dall'operato di Giulio De Petra e dalla gestione di situazioni affini, nella cui valutazione furono coinvolti anche i vertici dell'Accademia.

Con la nota 775 del 27 agosto 1879 (figg. 15-16), per esempio, inconfondibilmente scritta da Giulio De Petra, ma firmata dal vicedirettore Fausto Niccolini (1812-1886), la Direzione dei Musei di Antichità di Napoli si faceva tramite del Ministero della Pubblica Istruzione nel richiedere al presidente dell'Accademia – allora, da un anno, Filippo Palizzi (1818-1899) – di valutare lo stile e il valore di alcuni dipinti attribuiti ad Alessandro Magnasco (1667-1749), che l'«Onorevole Generale Assante» intendeva vendere al Museo Nazionale<sup>60</sup>. La nota chiedeva esplicitamente l'intervento di Domenico Morelli (1823-1901), allora ancora direttore della Scuola di Figura, e di Federico Maldarelli (1826-1893), professore di Disegno<sup>61</sup>. Trascritto l'avviso del Ministero, Giulio De Petra prosegue la lettera in prima persona: «Ed io nel farle l'invito giusta la disposizione del Ministero, la prego di avere la compiacenza recarvi nel giorno di Martedì, 2 del prossimo Settembre, verso le ore 11 a. m. nell'abitazione del Sig. Generale Assante alla Strada Maddalenella dei Spagnoli n. 17 per osservare i detti quadri»<sup>62</sup>. Il direttore ritornava al presidente Palizzi, con la nota n. 11 del 5 gennaio 1880, in relazione alla valutazione di «alcuni conii di medaglie offerti in vendita a questo Museo», chiedendo, questa volta, non la mera mediazione, ma l'attiva scelta dei due commissari che avrebbero dovuto occuparsi dell'esame dell'«apprezzamento» degli oggetti<sup>63</sup>. Le carte dimostrano, in questi dettagli amministrativi, l'articolazione

<sup>60</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Busta non numerata, anno 1879, 4 cc. Sulle motivazioni e il decreto di nomina di Palizzi dopo Dalbono, si veda C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, cit., p. 134 e nota 1.

<sup>61</sup> Sugli eventi che avrebbero condotto, pochi mesi dopo, alle dimissioni di Morelli in seguito a quelle di Filippo Palizzi, si veda C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, cit., pp. 140 e sgg.

<sup>62</sup> Già dalle copie in brutta di mano di Morelli conservate nella stessa busta, è noto che i due artisti riconobbero lo stile di Magnasco e il modello di Salvator Rosa, stimandone il valore in 6000 Lire.

<sup>63</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Carta sciolta, anno 1880, f 1r.

gerarchica che definiva i rapporti tra Ministero ed enti locali, nella quale, nel rispetto specifico della valutazione di opere e monumenti, l'Accademia si ergeva a unica istituzione di competenza.

Nonostante la documentazione contenuta nel *Faldone n. 2* sembri lacunosa per gli anni 1881-1887, tali evidenze sono ben rilevabili anche nelle lettere dell'ultimo decennio del secolo. Un esempio prossimo ai precedenti e, al contempo, capace di rappresentare le coeve prove di applicazione delle nuove leggi unitarie, è deducibile dalla Nota 510 del 21 aprile 1888, che vale la pena di trascrivere per intero come caso esemplare.

L'Intendenza di Finanze à [sic] manifestato a questa Direzione, che nel soppresso Monastero della Sapienza esistono i dipinti che qui appresso mi pregio indicare alla S. V. “Nella consegna fatta dall'Amministrazione del Fondo per il Culto al Demanio del fabbricato dell'ex Monastero della Sapienza, il rappresentante del Demanio ha rilevato esistervi in esso i seguenti quadri. 1. Stanza addetta a guardaroba. Quadro grande su tavola rappresentante la natività di Gesù. 2. Sala nel pianterreno. Quadro grande su tela con l'Effigie della Croce. Altra su tavola, rappresentante la Cena che accolse dipinto nel 1591 – Quadretto rappresentante Gesù nell'Orto – E quadro su tela con l'Effigie del Crocifisso. Prego perciò la S. V. Illma far verificare se i suddetti quadri debbansi conservare in cotesta Direzione dei Musei in conformità degli Art. 18 e 24 della Legge 7 Luglio 1866 sulla soppressione degli ordini e Corporazioni religiose [...]” Ora prima di risolvere, se in forza degli articoli 18 e 24 [...], tali dipinti debbano essere devoluti al Museo, io prego V. S. a voler essere cortese destinare un Professore di cotesto Istituto, per esaminarli e riferirmi esattamente sul loro valore artistico.<sup>64</sup>

L'articolo 18 del Regio Decreto n. 3036 del 7 luglio 1866 sull'Eversione dell'asse ecclesiastico, recitava, infatti: «Sono eccettuati dalla devoluzione al Demanio e dalla conversione [...] i libri, i manoscritti, i documenti scientifici, gli archivi, oggetti d'arte, mobili inservienti al culto, quadri, statue, arredi sacri che si troveranno negli edifizii appartenenti alle Corporazioni religiose soppresse, per la cui destinazione si provvede coll'articolo 24»; mentre l'art. 24 chiariva che: «I libri e manoscritti, i documenti scientifici, gli archivi, i monumenti, gli oggetti d'arte o preziosi per antichità che si troveranno negli edifici appartenenti alle

<sup>64</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Busta 606, anno 1888.

Case religiose e agli altri enti morali colpiti da questa o da precedenti Leggi di soppressione, si devolveranno a pubbliche biblioteche od a musei nelle rispettive Provincie, mediante decreto del Ministro dei culti, previi gli accordi col Ministro della pubblica istruzione. I quadri, le statue, gli arredi e mobili inservienti al culto saranno conservati all'uso delle chiese ove si trovano»<sup>65</sup>. Al di là delle cautele di De Petra, per gli accademici si trattava, di fatto, di preparare l'acquisizione nel patrimonio pubblico dei dipinti rimasti negli spazi residenziali del vicino monastero in seguito agli effetti delle leggi di secolarizzazione del patrimonio storico-artistico. Dalla copia della Nota n. 160 del presidente Giuseppe De Luca, inviata in risposta a De Petra il 28 maggio e contenuta nella stessa busta, è dato sapere che l'incarico fu affidato a Vincenzo Marinelli (1819-1892), titolare della cattedra di Pittura che aveva sostituito Morelli nel 1881, Giuseppe Pisanti (1826-1913), professore di Architettura, e Ignazio Perricci (1834-1907), professore di pittura decorativa<sup>66</sup>.

Il numero di “giudizi” appare, in questo decennio, particolarmente significativo. Al di là di calcoli statistici sulla densità di carteggi in relazione al periodo di vita dell'Accademia, che non è possibile condurre in questa sede, il fenomeno sembra giustificarsi con la sovrapposizione di due fattori: uno legato al generale funzionamento degli enti locali preposti alla gestione del patrimonio storico-artistico; l'altro a indipendenti dinamiche sociali, ampiamente esaminate più sopra. Prestandosi a tali consulenze, i professori dell'Accademia supplivano a una funzione amministrativa filtrando, nello stesso tempo, le numerose offerte di vendita e donazione che pervenivano al Museo Nazionale da collezionisti, ma anche da cittadini colti e benestanti, interessati a partecipare alla formazione delle raccolte pubbliche e non sempre consapevoli della qualità dei tesori di famiglia.

Una spia della necessità di arginare, talvolta, l'iniziativa privata proviene dalla corrispondenza risalente alla primavera 1889 contenuta nella Busta 620<sup>67</sup>. Il 19 marzo, con la nota n. 365, De Petra scriveva:

<sup>65</sup> Sulla storia della normativa postunitaria, si veda *supra*, paragrafo 1.1. Per rileggere il dispositivo, si veda: <https://www.normattiva.it/esporta/attoCompleto?atto.dataPubblicazioneGazzetta=1866-07-08&atto.codiceRedazionale=066U3036> (verificato il 28 marzo 2024).

<sup>66</sup> Sull'elezione di Giuseppe De Luca alla presidenza dell'Istituto, si veda C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, cit., p. 142.

<sup>67</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Busta 620, anno 1889.

#### 4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti

Incaricato da S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione di fare esaminare taluni quadri antichi offerti in vendita al Governo dalla Sig.ra Carolina De Luca, domiciliata in questa Città, vico Fico a Foria n. 13, e non trovandosi alla mia dipendenza alcuno impiegato che possa dare di essi un giudizio esatto e sicuro, prego la S. V. I. voler delegare uno dei Professori di codesto Istituto, perché proceda allo esame dei dipinti in parola e riferisca per mezzo di Lei a questa Direzione intorno al loro merito artistico ed al prezzo che si possa loro attribuire.

La bozza della risposta è annotata sul margine sinistro del recto: vi si indicano come delegati Vincenzo Marinelli, Federico Maldarelli e Ignazio Perricci, come si è visto, già in altri casi incaricati di valutare offerte di acquisizione. È tramite la copia della Nota n. 132 del 28 marzo del presidente dell'Accademia e della relazione allegata che si può conoscere l'esito dell'analisi: «In seguito di siffatto esame siamo in grado di riferire che i detti quadri, atti a decorare una Sala privata, non hanno certamente il merito di poter figurare in una Galleria d'un Museo Nazionale».

Anche quando non fosse richiesto di selezionare beni in ingresso, il parere estetico, se non tecnico, dell'Accademia veniva sempre invocato dal direttore De Petra, che con la Nota n. 499, protocollo n. 1113, del 26 ottobre 1892, invitava Filippo Palizzi, rientrato nella mansione di presidente dell'Istituto, a stabilire quali tra i cartoni di Michele De Napoli (1808-1892) – professore onorario dai primi anni Quaranta, scomparso alcuni mesi prima – trattenere per i musei pubblici napoletani<sup>68</sup>.

Avendo S. E. il Ministro disposto, che dei cartoni del compianto Michele de Napoli ne siano scelti due, per rimanere l'uno nel Museo Nazionale, l'altro al Museo di S. Martino, a perpetuo ricordo del compianto artista, prego la S. V. a voler compiacersi di indicarmi il giorno, in cui sarebbe disposta a venire in questo Museo, per fare la scelta dei detti cartoni.

Si vede anche da tale esempio come nell'intrattenere rapporti istituzionali con la Direzione dei Musei di Antichità, l'Accademia fosse pienamente coinvolta nel gravoso lavoro di edificazione della memoria artistica locale e nazionale, non

<sup>68</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Carte sciolte, anno 1892, 2 cc. C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, cit., p. 146.

solo nella funzione che le era propria di attivo laboratorio delle arti, ma anche come ufficio pubblico nella nuova conformazione della legislazione unitaria. Limitando lo sguardo alla tipologia di documenti qui indagati, ossia i “giudizi” sulle opere – fossero esse da valutare, selezionare o restaurare – gli accademici fornivano un’*expertise* polifunzionale, perché risolveva nell’immediato un’istanza amministrativa e, al contempo, proiettava nel divenire del patrimonio pubblico specifiche soglie di qualità, di gusto e di significazione. Infatti, oltre a rispondere alla responsabilità di decidere anche su diverse istanze di esportazione, ai professori napoletani veniva riconosciuta la facoltà di discriminare cosa integrare e cosa escludere dal patrimonio pubblico<sup>69</sup>. Sono almeno due gli esempi salienti emersi nella documentazione di fine secolo conservata nell’Archivio Storico dell’Accademia. Il primo riguarda il caso della concessione in vendita di due dipinti secenteschi secolarizzati dalle leggi eversive a un privato cittadino, il «Signor Avv.to Luigi Fonseca Pimentel». Con la richiesta formale del 27 novembre 1895, Giulio De Petra raggiungeva Palizzi con queste parole:

Fra alcuni oggetti fuori di uso riposti in un locale annesso alla Sagrestia della Chiesa ex conventuale della Maddalenella degli Spagnuoli in Napoli, sono state notate due tele antiche, nelle quali il Signor Avv.to Luigi Fonseca Pimentel ha creduto di ravvisare i ritratti di due suoi antenati. Egli ne ha chiesto la consegna a titolo di deposito. La Direzione Generale del Fondo per il Culto sarebbe disposta anche alla vendita, qualora però non vi fossero tali ragioni o tali pregi artistici, che potessero consigliare il Governo a ritenerli. Prego la S. V. Illma di voler far esaminare da persona competente e di Sua fiducia, da scegliersi fra i Signori professori di codesto R. Istituto, i detti quadri, e farmi tenere un particolareggiato rapporto, il quale mi è stato chiesto dal Ministero dell’Istruzione Pubblica.<sup>70</sup>

I dipinti in causa avevano subito le stesse sorti di molta parte dei beni ecclesiastici sottratti alle corporazioni religiose con le leggi del 1866: giacevano

<sup>69</sup> Delle istanze di esportazione si discute nei documenti di seguito descritti: Nota n. 270, prot. n. 943 del 23 giugno 1893; Nota n. 319, prot. 819 del 21 settembre 1894; Nota n. 3, prot. 9 del 4 gennaio 1896; Nota n. 175, prot. 388 del 10 aprile 1896 e sgg.; Nota n. 359, prot. 724 del 31 luglio 1896; Nota n. 204, prot. 394 del 3 maggio 1897; Nota n. 165/11 del 14 maggio 1898; Nota n. 365, prot. 876 del 5 ottobre 1898.

<sup>70</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Cartella non numerata, Nota n. 326, protocollo n. 1189, 27 novembre 1895, f. 1rv.

dimenticati nella Segrestia della Chiesa di Santa Maria Maddalena delle Convertite Spagnole. Non è dato sapere come Fonseca Pimentel avesse avuto accesso ai depositi dell'edificio sacro dismesso; né è stato possibile rinvenire il parere che la Commissione dei Monumenti di Napoli aveva già redatto in forma scritta sulle opere e che è citato in calce alla lettera di De Petra. È noto, però, in copia, il riscontro del presidente dell'Accademia. Il giudizio n. 40 del 5 febbraio 1896, contenuto nella stessa cartella, attesta:

Le due antiche tele [...] sono state testé osservate con la maggiore diligenza. [...] Rappresentano due figure intiere, ritratti di un gentiluomo e di una dama del XVII secolo, sono ridotte in uno stato di deperimento avanzato a tale punto da potersi molto difficilmente, anche ristorandole, evitarsi possibili alterazioni, perché più che restauro dovrebbero alcuni pezzi esser completamente aggiunti, altri ridefiniti. Ne [sic], pel vero, varrebbe la pena [...] perché meno per l'interesse che, forse, potevano avere pel personaggio che rappresentano [...] le due opere non hanno per la parte artistica che un merito molto limitato e discutibile. Egli è perciò che la S. V. Ill.a potrebbe, senza recare danno alcuno al patrimonio artistico del paese la vendita od il deposito dei ritratti dei quali si discute.

Essendo ignoto il contenuto del parere della Commissione Monumenti, non è possibile esprimere interpretazioni comparative tra il primo e il giudizio dei professori. È, tuttavia, piuttosto deciso l'esito della valutazione che Palizzi restituisce a De Petra, pur trattandosi di opere che datavano alle origini della stessa Chiesa della Maddalena. È interessante come la cautela dell'approccio al problema della valutazione e dell'alienazione del patrimonio trovi una sintesi nella formula «senza recare danno alcuno al patrimonio artistico del paese», che dichiara una netta condivisione di intenti, aspirazioni ideologiche e sentimenti di responsabilità civica.

Le funzioni degli accademici, dunque, non solo si sostuirono talvolta a quelle dei funzionari pubblici, ma talaltre vennero a sovrapporvisi. È il caso dei ritratti ambiti dall'avvocato Fonseca Pimentel e anche di un affresco tardomedievale della rifunzionalizzata Certosa di San Giacomo a Capri. Nella Nota n. 521 dell'8 novembre 1897, De Petra scriveva al presidente:

S. E. il Ministro di Pubblica Istruzione, mi manifesta, che il Dott. Giuseppe Cosenza, R. ispettore dei Monumenti di Castellamare di Stabia, informa che nell'abolita Certosa di Capri, ov'è attualmente stanziata una compagnia di disciplina, trovasi un antico

dipinto di maniera Giottesca; e poiché questo si trova esposto agli insulti del tempo e degli uomini e potrebbe avere qualche importanza, egli prega che sia mandata persona competente a visitarlo e a giudicare se valesse la pena di staccarlo dal Muro e trasportarlo in questo museo Nazionale. Informandomi alle conclusioni di S. E., mi rivolgo alla S. V. Illma, e Le fo preghiera perché destini qualcuno a tale esame, e proporre una chiesa vicina, se il distacco è da farsi.<sup>71</sup>

Nei rapporti tra Direzione Generale e Accademia, il valico tra pareri tecnici e potere decisionale in seno alle procedure ministeriali era costantemente messo in discussione dalla mediazione di De Petra, che affidava all'Accademia un compito ben più performativo della mera analisi dei problemi. Tutt'altro che passiva consigliera del Ministero, l'Accademia napoletana concretizzava nei suoi scambi con gli enti locali un'azione di attiva partecipazione alla formazione del patrimonio pubblico, di cui De Petra fu ammirato e contestato arbitro in anni cruciali per la storia museologica partenopea.

#### *4.3. Corrispondenze d'artista nell'Archivio dell'Accademia di Brera, tra accumulazione e dono: i casi di Francesco Hayez ed Eva Tea*

Sedimentatosi nell'arco di due secoli, l'Archivio storico dell'Accademia di Brera conserva una folta documentazione epistolare dell'epoca otto-novecentesca, al netto di alcune lacune relative al primo periodo, comunque compensate dalle fonti conservate nel *Fondo Studi* dell'Archivio di Stato di Milano. Su tali documenti, capaci di evocare le varie funzioni di promozione dell'arte, formazione degli artisti, difesa dei monumenti e del patrimonio, Eva Tea, professoressa di Storia dell'arte dal 1922, poté costruire, entro il 1941, la prima organica storia dell'Accademia per la celebre collana di Le Monnier dedicata alle accademie italiane, tutt'oggi imprescindibile riferimento per gli studi di settore, pur se al netto di una necessaria storicizzazione dello stile e dell'approccio<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> ASABANA, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Carta sciolta, Nota n. 521, protocollo n. 911, 8 novembre 1897, f. 1rv.

<sup>72</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, Milano, Firenze, Le Monnier, 1941, e relative appendici documentali. Sul contesto storico-politico in cui il testo fu immaginato, sulla committenza ministeriale e sugli esiti di tali condizioni sulla rappresentazione dei contenuti, si veda R. Pulejo, *Storia dell'Accademia di Brera raccontata da Eva Tea*, in *Eva Tea: Interprete e pedagoga*

#### 4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti

Le leggi e disposizioni governative, le lettere e le biografie degli artisti, i preziosi autografi costituiscono un tesoro che appassiona lo studioso e il conoscitore. I verbali delle adunanze del Consiglio accademico ci danno lo specchio veritiero e talvolta perfino ingenuo, schietto sempre e sobrio, della vita accademica e dei suoi problemi. Sentiamo parlare uomini che spiritualmente non hanno finito di interessarci, come Giuseppe Bossi, Zanotta, Castiglioni, Londonio, Hayez, Giberto Borromeo, Boito, Tullo Massarani, Ermes Visconti, Emilio Visconti Venosta. Troviamo le prove delle battaglie durate per l'acquisto e la difesa di quel prestigio che non fu ottenuto senza fatica né senza contrasto<sup>73</sup>.

Eva Tea dovette trarre la sua documentazione da un archivio che era stato spostato, per motivi di sicurezza, nei sotterranei e che sarebbe stato riordinato solo dopo la fine della guerra da Giacomo Borghi. Il suo racconto non è garantito, dunque, da riferimenti puntuali alle fonti, ma ciononostante, proprio grazie al suo svolgimento è possibile rilevare il portato storiografico dei materiali epistolari accumulati nel suo archivio a partire dal primo Ottocento<sup>74</sup>. Attraverso la testualità delle lettere d'artista conservate a Brera è agevole rileggerne lo sviluppo politico, didattico e artistico, non, dunque, a partire dalle sollecitazioni mosse da artisti e intellettuali allo scadere del XVIII secolo, né dalle intenzioni illuminate di Maria Teresa d'Austria (1717-1780) che le raccolse e dagli sforzi dei suoi ministri per metterne a punto il primo statuto; ma, piuttosto, dalle origini napoleoniche dell'Accademia, ossia dalla rinascita seguita alle riforme attuate da Giuseppe Bossi inizialmente in base ai rapporti del Segretario Carlo Bianconi (1732-1802), dai quali traspare l'impegno critico fino ad allora profuso verso la creazione di una scuola che competesse con le istituzioni più antiche<sup>75</sup>.

*delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, pp. 85-98. Insieme al volume di Eva Tea, sarà necessario tenere presenti almeno altri tre lavori, più recenti, di ricostruzione storica dedicati all'Accademia milanese: A. Scotti, *Brera (1776-1815): Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese*, «Quaderni di Brera», n. 5, Firenze, Centro Di, 1979, R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca e delle sue collezioni*, Firenze, Cantini, 1986, e G. Agosti e M. Ceriana, a cura di, *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997.

<sup>73</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., p. 198.

<sup>74</sup> Si veda R. Cassanelli, *L'Archivio storico: Storia e ordinamento*, in *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, a cura di G. Agosti e M. Ceriana, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997, p. 250, nota n. 1 e p. 253.

<sup>75</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 37 e sgg, pp. 197 e 200. A Bianconi, del resto, la storiografia riconosce il merito di aver fondato l'archivio di Brera proprio con il deposito delle carte relative alla sua gestione e di una preziosa raccolta di stampe. ASAB, *Se-*

In seguito all'instaurazione della Repubblica Cisalpina e all'avvio di profonde trasformazioni di carattere politico-culturale determinate dall'esercizio del governo francese, l'Accademia di Brera si attrezzò per diffondere la nuova estetica neoclassicista, complemento del gusto e della politica imperialista di primo Ottocento. Di questo periodo è preziosa testimonianza il copialettere di Giuseppe Bossi, già ampiamente noto alla letteratura<sup>76</sup>. Durante il suo segretariato, primo riformatore e nuovo fondatore, benché giovanissimo in questo incarico, ebbe avvio una fitta e duratura corrispondenza istituzionale, oltre che con le maggiori accademie italiane – Parma, Firenze, Roma, Venezia – anche con la Royal Academy di Londra, che era ritenuta un modello sul quale attuare la revisione dello statuto<sup>77</sup>. Con l'Accademia londinese, Bossi intrattenne un fitto scambio di programmi che dovevano servire a uniformare la didattica braidense con quella europea. Parallelamente, mosso da un senso della nazione che si affermava in anticipo sui fatti storici, Bossi si impegnò in un'organizzazione unitaria degli insegnamenti, che coltivasse la fede civica degli artisti e il valore commemorativo dell'arte. In un discorso agli allievi tenuto nel 1805, egli affermava:

Ricordate adunque la nobiltà della nazione cui appartenete; sianvi presenti nel pensiero le sue nuove speranze; avvezate le vostre menti a quanto vi ha di più grande e di più gentile ed escludete da quelle tutto ciò che può essere suggerito da altri sentimenti di quello del proprio onore e della gloria nazionale. Giovate l'energica giovanile imma-

*gretari-Bianconi*. Sulla riforma del periodo bossiano, si veda R. Cassanelli, *Giuseppe Bossi e la riforma dell'Accademia di Brera*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, Atti del convegno (Tolentino, 18-21 settembre 1997), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000, pp. 221-249, C. Nicosia, *Arte e Accademia*, cit., pp. 108-109, e, per una panoramica più comprensiva, L. Castelfranchi *et al.*, a cura di, *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Atti del convegno (Milano, 4-5 febbraio 1997), Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999.

<sup>76</sup> Sugli scritti e le lettere di Bossi si veda C. Nenci, a cura di, *Le memorie di Giuseppe Bossi: Diario di un artista nella Milano napoleonica (1807-1815)*, Milano, Jaca Book, 2004, C. Nenci, *Un "repertorio di materie attinenti alle Belle Arti" di Giuseppe Bossi*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Atti del convegno (Milano, 4-5 febbraio 1997), a cura di L. Castelfranchi *et al.*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, pp. 377-465, C. Nenci, Tesi di dottorato, *Giuseppe Bossi: il segno, le parole: Riflessioni sul patrimonio storico bossiano dell'Accademia di Belle Arti di Brera*, relatore A. Pinelli, Università degli Studi di Pisa, X ciclo, A. A. 1997/1998, e R. P. Ciardi, a cura di, *Giuseppe Bossi: Scritti sulle arti*, 2 voll., Firenze, S. P. E. S., 1982.

<sup>77</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 44 e sgg, p. 65.

#### 4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti

ginazione di tali assidui e profondi studi, che pongano intero sotto il di lei dominio il vasto campo della natura. Dopo lo studio della bellezza, a cui dovete consacrare i primi anni, rivolgete la meditazione sulle ammirabili qualità del misterioso animo umano, e scegliete a soggetto dell'arte vostra quelle sole che onorano l'umanità e sono care alla virtù e alla patria.<sup>78</sup>

Insieme ai valori di un nazionalismo che, pur secondo un mutato indirizzo, avrebbe continuato a lungo a caratterizzare l'attività accademica, Bossi si preoccupò di rafforzare le dotazioni didattiche dell'Accademia. Durante il suo mandato, fu incrementata la raccolta di stampe e incisioni, gessi e cartoni, che, sebbene non orientata da una selezione progettuale, avrebbe tuttavia dato origine, nel giro di pochi lustri, alla preziosa pinacoteca braidense<sup>79</sup>. Egli volle, allo stesso tempo, comporre una ricca biblioteca specializzata, che rese la scuola d'arte milanese un centro di richiamo per gli artisti in un periodo in cui le competenze teoriche venivano formalmente riconosciute caratterizzanti il profilo degli allievi d'accademia<sup>80</sup>. Grazie all'istituzione delle mostre interne, poi, anche la comunità civica poté partecipare alla vita accademica a partire dall'esposizione del maggio 1806, in occasione della quale vennero esposti i lavori premiati ai concorsi annuali<sup>81</sup>. In seguito alla nomina dei soci onorari, selezionati tra i maggiori rappresentanti dell'arte europea, Brera fu capace di indirizzare il gusto artistico italiano del tempo. Del grande successo dell'istituto milanese testimonia la corrispondenza con l'Académie de France à Rome e con Antonio Canova, che si espressero entusiasticamente sui nuovi programmi didattici<sup>82</sup>.

<sup>78</sup> Ivi, p. 55.

<sup>79</sup> R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., p. 34. Sulla formazione del nucleo originario della Pinacoteca, si veda anche A. Augusti, *Le requisizioni napoleoniche a Venezia e la costituzione della Pinacoteca di Brera e delle Gallerie dell'Accademia*, in *Venezia Napoleonica*, Atti del convegno (Venezia, 24-25 ottobre 1996), Venezia, Centro tedesco degli Studi veneziani, 2001, pp. 91-103, e S. Sicoli, *La soppressione degli Enti ecclesiastici nella Lombardia austriaca del 1768 al 1797: Il primo nucleo di una Pinacoteca nella formazione dell'Accademia di Brera*, in «Ricerche di Storia dell'arte», vol. 34, 1988-1989, pp. 90-99.

<sup>80</sup> Sulla riorganizzazione della biblioteca in epoca di Restaurazione, si veda A. Scotti, *Brera (1776-1815)*, cit., pp. 68 e sgg.

<sup>81</sup> G. Bossi, *Notizia delle opere del disegno pubblicamente esposte nella locale Accademia di Milano nel maggio 1806 dedicata a S. E. il Signor Conte di Breme, Ministro dell'Interno*, Milano, Destefanis, 1806, R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., p. 31.

<sup>82</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 61 e sgg.

Il progressivo sviluppo delle collezioni artistiche verso la costruzione di un vero e proprio museo è anch'esso testimoniato dagli scambi epistolari risalenti al 1803, che Giuseppe Bossi intrattenne con il Commissario Straordinario della Repubblica Italiana di stanza a Torino e con il Ministro degli Affari Interni, in cui sono riportate le prime acquisizioni di importanti pezzi scultorei<sup>83</sup>. Su queste stesse fonti è, peraltro, poggiata la storia delle acquisizioni della prima metà dell'Ottocento, già ampiamente documentata dalla letteratura. È noto, dunque, che le raccolte di Brera si arricchirono di opere preziose grazie a una serie di donazioni e legati pervenuti in Accademia entro il 1807, di acquisti precipuamente destinati all'istituzione, ma in larga misura dalle spoliazioni napoleoniche e dalle soppressioni degli enti ecclesiastici, in funzione delle quali si concentrava nell'ambiente metropolitano la grande raccolta di opere sottratte ad altri nuclei europei e italiani<sup>84</sup>. Il napoleonico Andrea Appiani, che divenne conservatore della pinacoteca ormai formata, subito dopo le dimissioni di Bossi, fu un notevole protagonista di questa opera di invenzione – ma anche di alterazione – delle raccolte pubbliche, mentre al pittore bustocco succedeva l'architetto Giuseppe Zanoja (1752-1817). Durante il suo mandato, nel 1811, fu istituita la rosa dei soci corrispondenti e il pensionato romano otteneva il patrocinio di Canova.

È, anche in questo caso, la corrispondenza tra Appiani e Zanoja e dei loro successori, parzialmente conservata nell'Archivio della Soprintendenza, a definire il seguito degli ingressi entro il 1815 e oltre la cesura della Restaurazione. La caduta di Napoleone, infatti, comportò inevitabilmente l'avvio di un articolato processo di restituzioni, di cui beneficiarono le diverse collezioni italiane prima depredate<sup>85</sup>. La «politica di smantellamento del patrimonio artistico di Brera» comportò, in questi anni, alcuni errori di valutazione sulle nuove acquisizioni, uno dei quali si concretizzò nel rifiuto avverso alla proposta di vendita del carteggio di Bossi avanzato dagli eredi, che lo avrebbero ceduto all'Ambrosiana, e della biblioteca e della collezione grafica dell'artista, che sarebbero state vendute all'asta per confluire, dopo alcuni passaggi, nel patrimonio dell'Accademia di Venezia grazie alla mediazione di Leopoldo Cicogna-

<sup>83</sup> R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., p. 35.

<sup>84</sup> Si veda l'*Inventario napoleonico*, Milano, Maestri, 1976; R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., pp. 35 e sgg.

<sup>85</sup> R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., pp. 44 e sgg.

ra<sup>86</sup>. Nel 1820, fu emanato il decreto con cui l'Accademia era sancita Imperial Cesarea Accademia, con l'Arciduca Giovanni e il Principe di Metternich tra i soci onorari<sup>87</sup>. Quest'ultimo, curatore dell'Accademia di Vienna, con una lettera formale rivolta al presidente Luigi Castiglioni (1757-1832), fece richiesta dei programmi di Brera, offrendo in cambio quelli di Vienna a testimonianza non solo degli scambi transnazionali mediati dal mezzo epistolare, ma anche dell'avvenuta acquisizione della Brera rinnovata nell'empireo delle istituzioni artistiche europee<sup>88</sup>.

Durante la presidenza di Carlo Londonio (1780-1845), negli anni Trenta, la fama dell'Accademia si accrebbe ancora anche grazie all'assunzione di soci illustri, quali Alessandro Manzoni, Massimo d'Azeglio, Thomas Lawrence, Tommaso Minardi e Domenico Induno (1815-1878). Tra gli ingressi notevoli di questi anni, dal 1822, Francesco Hayez assunse la supplenza alla cattedra di pittura temporaneamente lasciata vacante da Luigi Sabatelli (1772-1850): diventato professore ordinario nel 1850, alla morte di quest'ultimo, avrebbe contribuito concretamente e personalmente all'estensione del patrimonio documentario dell'Accademia. È testimoniato nelle lettere di Hayez conservate nell'Archivio storico dell'Accademia il suo ruolo di primo piano nell'aggiornamento dei programmi su un rinnovato quadro politico e storiografico. Da un lato, infatti, l'Accademia aveva formalmente manifestato la sua sommissione al Governo provvisorio italiano; dall'altro, prima della metà del secolo, era progressivamente mutato il metodo dell'approccio teorico all'arte e la storiografia si sostituiva lentamente all'estetica anche nell'insegnamento accademico. Ignazio Fumagalli (1778-1842), segretario e, in seguito, professore di storia dell'arte, in una lettera al presidente del 1833, affermava, infatti:

L'estetica o la istruzione della parte sublime dell'arte può spiegarsi con poche lezioni e può in certo modo ravvisarsi come una cattedra di lusso, perché ciascun professore all'atto pratico deve accennare alle bellezze che sono offerte all'ammirazione dell'allievo e perché ai tempi di Raffaello si sentì il sublime senza che fosse spiegato da una cattedra.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Ivi, p. 50.

<sup>87</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., p. 73.

<sup>88</sup> *Ibidem*. La lettera di Metternich a Castiglioni è interamente riportata da E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., appendice n. XX.

<sup>89</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 83-84.

Tra le numerose fonti epistolari citate da Eva Tea nella sua storia dell'Accademia di Brera, è riportato uno stralcio del nuovo programma proposto da Hayez in cui il pittore insisteva sulla necessità che gli allievi possedessero una buona conoscenza della storia culturale «di tutti i tempi e di tutte le nazioni»<sup>90</sup>. La stessa convinzione è ribadita in una lettera al presidente del 19 novembre 1855, nel cui testo affermava: «L'allievo, prima di trovarsi al comporre, deve possedere la parola conveniente perché possa far manifesto agli altri il proprio pensiero»<sup>91</sup>. D'altra parte, è in questi anni che la scuola pittorica assunse un rilievo inedito, sostituendo, nella gerarchia accademica, l'architettura.

Alla presidenza di Felice Bellotti (1786-1858) subentrò l'architetto Ambrogio Nava (1791-1862), che, nel 1859, scriveva una lettera di omaggio per Vittorio Emanuele II (1820-1878), interpretando il generale entusiasmo risorgimentale degli artisti milanesi collegati all'Accademia. Ma l'unificazione comportò riforme drastiche delle accademie a favore della professionalizzazione del titolo, spesso mal digerite dagli artisti. Brera fu sciolta con decreto del 2 settembre 1859 dal Ministro Casati e rilanciata il 18 dello stesso mese attraverso la costituzione di una commissione incaricata di produrre il nuovo regolamento. Il nuovo documento fu presentato al Principe di Savoia Eugenio Carignano, Luogotenente del re nei Regi Stati, il 3 novembre 1860 tramite una relazione di Terenzio Mamiani<sup>92</sup>. Camillo Boito si fece mediatore delle istanze del Consiglio Accademico e individuò, nella sua corrispondenza col Ministero, le vie di compromesso attraverso le quali proseguì la vita dell'Accademia. La campagna di acquisti di opere per la pinacoteca continuò nei decenni seguenti, anche se ancora nel 1873, come testimonia il saggio dell'allora segretario Antonio Caimi (1814-1878), la Pinacoteca rimaneva accessibile solo su richiesta per la carenza di personale<sup>93</sup>. Le scuole provinciali di Pavia e Bergamo incominciavano a proporsi come concorrenti di Milano e la sempre più tenace tendenza anticlassica conduceva alla fine del pensionato romano nel 1876<sup>94</sup>.

La raccolta di opere d'arte dell'Accademia diventò Pinacoteca di Stato nel 1882, contestualmente alla legge sulla bigliettazione voluta da Ruggiero Bonghi, ma, qui, la sua storia istituzionale si divide formalmente da quella dell'Accade-

<sup>90</sup> Ivi, p. 85.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 90-92.

<sup>93</sup> A. Caimi, *L'Accademia di belle arti in Milano: Sua origine, suo incremento e suo stato attuale*, Milano, Lombardi, 1873. Si veda anche, R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., p. 52.

<sup>94</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., p. 102.

mia, dalla quale venne, con l'occasione, scorporata<sup>95</sup>. Nel 1897, lo stesso Camillo Boito divenne presidente dell'Accademia: il suo mandato si sarebbe concluso nel 1914, quando, con una lettera del 17 maggio indirizzata al segretario Virgilio Colombo (1878-1929), l'architetto avrebbe rassegnato le sue dimissioni per morire poco più di un mese dopo. Con la legge nazionale per le belle arti del 1909, comunque, l'Accademia aveva perso la sua autonomia e la sua storia, soprattutto dopo lo scioglimento del Corpo accademico nel 1926, prese a coincidere con quella del sistema scolastico nazionale<sup>96</sup>.

Come si evince da questa stringata descrizione, i principali sviluppi storici del complesso dell'Accademia di Brera sono generalmente testimoniati con dovizia di dettagli dal materiale epistolare accumulatosi nel corso di poco meno di due secoli nelle cartelle dei *Provvedimenti* dell'Archivio storico, insieme alla corrispondenza dei soci onorari e alla documentazione di rito in cui gli artisti in formazione erano coinvolti – come le carte relative all'iscrizione, alla partecipazione ai premi, all'esenzione dalle tasse, all'esito degli esami. Un fenomeno collaterale all'accumulazione dei documenti prodotti nel condurre le attività dell'istituzione, e definitosi indipendentemente dalla vita dell'Accademia, è quello della volontaria acquisizione di carteggi e scritti dei suoi protagonisti, che si è compiuta, di solito, dopo la conclusione del loro mandato o delle loro funzioni. Tale fenomeno merita di essere preso in considerazione perché dimostra come, benché occasionalmente, le accademie siano state protagoniste di dinamiche molto affini a quelle che regolavano, nello stesso frangente, la formazione del patrimonio pubblico di lettere e altri materiali documentari presso biblioteche e musei civici. Se con l'esempio perugini sono emersi i criteri di formazione, mediante il dono, del patrimonio librario dell'Accademia, il caso di Brera si presta all'esame della *patrimonialisation* delle lettere artistiche e d'artista e della loro pubblicazione, che ne è precipua conseguenza.

Si prenderanno, qui, come esempi icastici due casi noti di acquisizione di epistolari e archivi personali offerti in dono all'Accademia, capaci di racconta-

<sup>95</sup> Sulla legislazione Bonghi, si veda *supra*, paragrafo 1.1. R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca*, cit., p. 59, E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., p. 107. Un sintomo dell'indipendenza della Pinacoteca dall'Accademia è ravvisabile nell'estesa bibliografia di cataloghi pubblicati dopo il 1882, a partire da Charles Locke Eastlake, *Pinacoteca di Brera: Notes on the principal pictures in the Brera Gallery at Milan*, Londra, Longmans, 1883 e dall'edizione Civelli della *Reale Pinacoteca di Milano*, del 1887.

<sup>96</sup> E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 111-115.

re, l'uno, il momento apicale dell'evergetismo culturale e nazionalista, espresso nell'ultimo quarto dell'Ottocento; l'altro, il consolidamento della pratica del dono a metà Novecento, quando tale gesto sarebbe mutato nell'espressione di una prassi prevedibile, nella permanenza inerte, per quanto senza dubbio degna di riconoscimento, di una tradizione il cui senso originario sarebbe stato attenuato dal tempo. Si tratta rispettivamente della donazione di opere e scritti di Hayez e del lascito di lettere e altre carte di Eva Tea.

Nel 1883, anno successivo alla scomparsa del padre, Angiolina Rossi Hayez donava all'Accademia le opere rimaste in atelier e le lettere del pittore, mentre la sua biblioteca era già stata integrata nel patrimonio librario dell'istituto nel 1862<sup>97</sup>. L'occasione propizia di eternarne, attraverso il lascito, la fama, si presentò tra il 1890 e il 1891 con le solenni commemorazioni per il centenario dalla nascita – una grande mostra retrospettiva e l'installazione del monumento realizzato da Francesco Barzaghi (1839-1892) in piazzetta Brera – che il corpo dell'Accademia stava organizzando in onore del maestro<sup>98</sup>. In particolare, nei cinque *Faldoni delle onoranze*, confluirono i materiali autobiografici ed epistolari su cui avrebbe preso forma l'edizione postuma de *Le mie memorie*: monografia d'artista curata dall'allievo e segretario dell'Accademia Giulio Carotti (1852-1922) e pubblicata nel 1890 dal Comitato organizzativo, contenente l'autobiografia scritta tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, il catalogo delle opere e una consistente appendice, formata con le lettere istituzionali e private derivate dalla donazione, dall'archivio di Brera e da una vasta campagna di ricerca condotta interpellando direttamente i suoi interlocutori<sup>99</sup>. La pubblicazione fu presentata da Camillo Boito in un lungo saggio comparso nel volume del 1891 della «Nuova Antologia», anch'esso immaginato come doveroso tributo al riconosciuto capostipite della pittura romantica nazionale e

<sup>97</sup> *Nota dei libri donati dal cav. Hayez alla Biblioteca Accademica*, in G. Carotti, a cura di, *F. Hayez, Le mie memorie*, Milano, Comitato per onoranze della Reale Accademia di Belle Arti in Milano, 1890, pp. 185-190, CXXIII. Dei disegni riferisce F. Valli, *Il fondo Hayez dell'Accademia di Brera. I disegni*, in *Sotto il cielo d'Egitto: Un capolavoro ritrovato di Francesco Hayez*, a cura di E. Rollandini, Trento, Monumenti e collezioni provinciali, 2018, pp. 178-183.

<sup>98</sup> Si veda anche M. G. Borghi, *Accademia di Brera e il suo archivio di storia e d'arte*, Milano, Opus Laus Mariae Braidensis, 1948. *F. Hayez: Esposizione 1883*, Edizione ufficiale del comitato, Milano, Lombardi, 1883; *Catalogo della esposizione retrospettiva di alcune opere del defunto professore di pittura Francesco Hayez nel Palazzo di Brera, Settembre 1883*, Milano, Lombardi, 1883.

<sup>99</sup> G. Carotti, *F. Hayez, Le mie memorie*, cit., riedito a cura di F. Mazzocca e C. Ferri, Vicenza, Neri Pozza, 1995.

al suo magistero milanese<sup>100</sup>. L'epistolario attivo trascritto nel volume è tratto da un cospicuo numero di minute e note destinate in gran parte a Giuseppina Negroni Prati Morosini, che si occupò di registrare il dettato delle memorie dell'artista; la maggior parte dei materiali è, invece, dedotta dall'epistolario passivo, composto da lettere di committenti, amici, figure istituzionali, allievi e altri artisti – anche illustri – tra i quali Antonio Canova, Massimo D'Azeglio e Domenico Morelli<sup>101</sup>.

Com'è evidente sia per la struttura che per gli intenti al contempo documentari e commemorativi, l'edizione delle lettere di Hayez si aggiungeva all'ormai vasta bibliografia internazionale delle antologie epistolari e delle pubblicazioni di fonti che si era costruita a partire dal primo Ottocento per congiungere, nello spirito del *nation-building*, gli esiti del collezionismo di documenti manoscritti con la ricerca storica. Ciò che qui è più rilevante è, invece, il significato dell'acquisizione delle lettere di Hayez per le scelte di autorappresentazione dell'Accademia stessa e, di conseguenza, per la costruzione ragionata della sua storia, in comparazione col sistema di funzioni cui l'istituzione faceva capo: articolato, ma formalmente estraneo ai compiti della conservazione.

Si tratta, nel caso del fondo di Hayez, del primo fenomeno di collezionismo di documenti all'interno dell'istituzione – e verrebbe da dire l'unico di quella importanza, composizione e modalità. [...] L'occasione, di necessità di avviare un rendiconto sulla figura di Francesco Hayez e sulla sua permanenza a Brera, diventa un discrimine fra due mondi, il segnale ambivalente non solo di un cambiamento di tendenza nei confronti dell'artista, ma di un progressivo generale spostamento di percezione. Il fatto si porta dietro il rapporto cruciale dell'Accademia con il passato, divenuto in quel momento spinoso sia sul fronte degli oggetti, per la perdita progressiva del suo patrimonio storico – la separazione dalla Pinacoteca e dal Museo Patrio [...] – sia su quello dell'esercizio critico, giusto in coincidenza dell'istituzione prima dell'insegnamento, poi nel 1880 della cattedra di Storia dell'arte. Se l'assenza fino a quel momento di ogni forma di "patrimonializzazione" documentaria aggiuntiva alla registrazione dell'archi-

<sup>100</sup> C. Boito, *L'ultimo dei pittori romantici*, in «Nuova Antologia», XXXIII, III serie, 1891, pp. 61-62. Si veda anche F. Valli, *Lettere di artisti nell'Archivio Storico dell'Accademia di Brera: Le Memorie e la corrispondenza di Francesco Hayez*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli *et al.*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 273-281, che commenta il contenuto documentario del volume autobiografico.

<sup>101</sup> ASAB, CARPI A II 2-6, *Ornato pubblico, Monumenti, Fabbriche, Onoranze*.

vio corrente potrebbe sembrare paradossale in un'istituzione preposta per un secolo alla tutela, è facile comprendere che semmai il compito venisse demandato ad altri istituti preposti e che piuttosto l'interesse fosse rivolto a materiali specificamente operativi.<sup>102</sup>

Nella sintesi critica di Francesca Valli, risiede il fulcro del problema legato all'acquisizione di lettere d'artista nelle accademie di Belle Arti. Escluse dal circuito del collezionismo per la precipua attività didattica e di consulenza tecnica di cui erano responsabili, gli istituti d'arte non poterono, tuttavia, rimanere del tutto estranei a un costume – quello bifronte del collezionismo e del dono di autografi – su cui si resse l'intero processo di invenzione di questo peculiare patrimonio nazionale. Tale snodo appare ancor più contrastante se si considerano gli ostacoli di ordine ideologico che pure si frapposero al momento dell'acquisizione e della valorizzazione critica dei manoscritti e delle opere di Hayez. Infatti, prima dell'intervento di Giuseppe Fiorelli, allora ministro, non solo Eleuterio Pagliano (1826-1903) e Giuseppe Bertini (1825-1898) si erano opposti all'allestimento della mostra del 1883, mentre l'intero corpo accademico si era dichiarato contrario all'acquisizione del suo atelier di Brera – mantenuto, come spettava ai professori emeriti, anche dopo il pensionamento – con la motivazione che il suo stile era ormai disgiunto dalle istanze artistiche della contemporaneità<sup>103</sup>.

Più avanti, risolto il conflitto tra pratica e memoria, l'Accademia di Brera divenne più facilmente di prima luogo di accesso di materiali documentari capaci di restituire tracce utili della storia dell'istituto e dei suoi protagonisti per i fini specifici della storia dell'arte e della storia della storia dell'arte<sup>104</sup>. Sovrapponibile ad altre esperienze novecentesche di costituzione di fondi archivistici in seno a istituti culturali e università, il lascito delle corrispondenze di Eva Tea è un utile caso studio che, a differenza dell'accesso delle lettere di Hayez, quasi del tutto spiegato dalla storia dell'edizione delle *Memorie*, ancora si presta ad ampie esplorazioni<sup>105</sup>. La stessa controversa personalità della prima docente di

<sup>102</sup> F. Valli, *Lettere di artisti nell'Archivio Storico*, cit., pp. 276-277.

<sup>103</sup> Si veda ancora E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, cit., pp. 199-200 e F. Valli, *Lettere di artisti nell'Archivio Storico*, cit., p. 277 e la documentazione descritta nelle note 45 e 46.

<sup>104</sup> Per conoscere altre acquisizioni di lettere nel patrimonio documentario dell'Accademia di Brera, si veda V. Rosa, *Lettere di artisti nell'Archivio Storico dell'Accademia di Brera: Presidenti, segretari, professori, allievi, soci onorari e corrispondenti, espositori...*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli *et al.*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 266-272.

<sup>105</sup> È possibile un confronto di forma con alcuni casi di fine Novecento, che si citano a titolo

genere femminile dell'Accademia – autodichiaratasi cattolica e ariana, ma sodale dell'antifascista Leto Fratini (1911-1943) e, in qualche misura, collaboratrice del Comitato di Liberazione Nazionale della Lombardia – è stata solo recentemente oggetto di una riflessione scientifica strutturata, benché ancora aperta ad approfondimenti significativi<sup>106</sup>

In particolare, le lettere della studiosa costituiscono un bacino generoso di fonti in larga parte inedite sul quale verificarne e approfondirne la vicenda umana e professionale<sup>107</sup>. La topografia dell'Archivio storico dell'Accademia, composto dai fondi *Carpi* e *Tea*, è ancora quella restituita dall'inventariazione compiuta a metà degli anni Novanta del Novecento<sup>108</sup>. Nonostante i documenti non siano dotati di segnatura, la descrizione topografica è sufficiente a evincere l'esistenza, nel fondo *Tea*, di una serie di sette fascicoli dedicati alla sua corrispondenza, evidenziata dalla dicitura *Tea Eva, corrispondenza allievi in guerra 1940-1944*<sup>109</sup>.

di esempio fra i molti sussistenti, quali gli archivi e le fototeche degli storici dell'arte Sergio Bettini, Antonio Morassi e Giuseppe Mazzariol acquisiti dall'Università Ca' Foscari di Venezia (<https://www.unive.it/pag/18038/>, verificato il 9 aprile 2024), l'Archivio di Lionello Venturi, acquisito dall'Università Sapienza di Roma a partire dal 1997 (<https://saras.uniroma1.it/strutture/archivio-lionello-venturi>, verificato il 9 aprile 2024), la biblioteca e la fototeca di Federico Zeri, acquisite nel 1999 dall'Università di Bologna Alma Mater Studiorum (<https://fondazionezeri.unibo.it/it>, verificato il 9 aprile 2024).

<sup>106</sup> Si veda ASAB, *CARPI* E 4 29, *Personale insegnante. Eva Tea-Insegnante di Storia dell'arte dal 1922 al 1956, Memoria di Tea Evangelina cattolica italiana ariana*. L'autobiografia è citata in A. Di Chiara, *Eva Tea e il cammino filosofico dell'artista*, in *Eva Tea: Interprete e pedagogista delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, pp. 3-6, nota 1. Si veda il medesimo volume per approfondire la conoscenza degli studi più recenti dedicati alla studiosa. Altri studi bio-bibliografici risalgono agli anni Settanta del Novecento. Sullo scambio epistolare con il Comitato di Liberazione Nazionale della Lombardia si veda ASAB, *TEA*, L I 6, b. 1945.

<sup>107</sup> Gli studi poggiati sui contenuti di lettere scritte o ricevute da Eva Tea sono ancora limitati a pochissime, interessanti, pubblicazioni. Tra le più recenti si possono menzionare M. Pilutti Namer, *Le lettere di Eva Tea ad Adolfo Venturi*, in «Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage», vol. XIII, 2022, Supplemento *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, pp. 73-87 e diversi contributi compresi nel volume *Eva Tea: Interprete e pedagogista delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, che citano il fondo di Brera e altri collocati altrove, senza, tuttavia, farne il principale oggetto di analisi.

<sup>108</sup> L. Goffi, *L'Archivio storico: Percorsi di ricerca, Appendice: Archivio storico dell'Accademia di Brera: Prospetto generale dei fondi Carpi e Tea*, in *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, a cura di G. Agosti e M. Ceriana, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 254-264.

<sup>109</sup> ASAB, *TEA*, L I 1-7.

Per quanto prevalga, nel nucleo, la presenza di lettere di allievi – non solo degli iscritti all'Accademia, ma anche all'Università Cattolica e alla Scuola d'arte sacra "Beato Angelico" – il contenuto di questa serie è più vario di quanto lasci intendere la classificazione e, soprattutto, corrisponde a un arco di tempo più ampio, che si estende dal 1924 al 1945, a coprire quasi per intero il periodo del Fascismo. Insieme all'epistolario di ricezione è, infatti, possibile trovarvi alcuni documenti amministrativi connessi alla sua professione di docente universitaria e di accademia – nel primo faldone – e alcuni documenti fotografici – nel settimo faldone. Già a un esame superficiale, questi documenti si dimostrano in grado di rappresentare una parte taciuta e di grande interesse della vita artistica e sociale di area milanese durante il regime, svelando storie individuali che si intrecciano nell'amicizia con Eva Tea, amata e avversata pedagoga<sup>110</sup>.

Se si limita lo sguardo alla corrispondenza, ne emergono significati diversi, ridicibili, però, allo sfaccettato rapporto di guida e di affetto che Eva Tea intrattene con gli studenti e le studentesse, che le chiedevano consigli di studio e la tenevano informata della loro vita personale e della loro attività artistica. Fra le altre firme, tra le carte meno recenti compare, per esempio, quella di Franco Bargiggia (1888-1966): allievo a Brera fino al 1912, si trasferì negli anni Venti a Sanremo, per entrare nei circuiti ufficiali dell'arte contemporanea nazionale partecipando ai Premi San Remo a Villa Ormond dai primi anni Trenta<sup>111</sup>. Scrivendo dalla Riviera Ligure, l'artista si raccontava alla professoressa ricordando gli anni di formazione e aggiornandone gli spunti con nuovi interessi di studio, che possono aiutare gli storiografi ad ampliare le conoscenze sulla sua vicenda artistica. In una lettera spedita il 22 giugno 1925, come testimonia il timbro postale sulla busta, egli scriveva, con una sintassi incerta:

<sup>110</sup> Sull'argomento, si veda V. Rosa, *Eva Tea, la Storia dell'arte e il "Moto plastico", Eva Tea: Interprete e pedagoga delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, pp. 61-62.

<sup>111</sup> ASAB, TEA, L I 2, b. 1925. Una descrizione sintetica del profilo dell'artista e delle sue opere è fornita dal sito web del Museo Civico di Sarnemo, che ne conserva la più completa raccolta di opere scultoree: [https://www.comune.sanremo.im.it/pagina81\\_pinacoteca.html](https://www.comune.sanremo.im.it/pagina81_pinacoteca.html) (verificato l'11 aprile 2024). Sulla bibliografia coeva, si vedano *Catalogo della I Mostra d'Arte degli Artisti Sanremesi*, (Sanremo, Villa Ormond, novembre 1931–gennaio 1932), *Catalogo della IV Esposizione d'Arte e I Provinciale*, (Sanremo, Villa Ormond, febbraio 1933), *Catalogo della I Mostra dei Bozzetti di Pittura e Scultura*, (Sanremo, Villa Ormond, febbraio–aprile 1936), F. Sborgi, a cura di, *La scultura a Genova e in Liguria: Il Novecento*, Genova, Fratelli Pagano Editori, 1989.

#### 4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti

Carissima Signorina, Vorrei approfittare [...] di chiederle qualche testo di architettura in prestito, lo custodirò con tutto il riguardo, e li riporterò a Milano io, nel mese di ottobre. Mi sento tanto bisogno di studiare più profondamente l'architettura lì all'accademia ho conseguito i primi anni di studio. Qui si è aperto una bella stagione e già che sono obbligato tutto il giorno al sole per ragioni di cura, ne approfitterei di tanto tempo a coltivarmi una cultura che [forse] mi sarà utile. Quando sarò a Milano vorrò onorarmi di accettare qualche mio piccolo lavoro in compenso del grande disturbo.

A cosa erano diretti simili interessi sull'architettura? Si scopre negli scambi seguenti. Nella lettera del 17 agosto di quell'anno, l'artista ringrazia Eva Tea e spiega: «Ho ricevuto il piccolo Vignola e il Bloch. Leggo con grande amore il libro del Vignola, mi esercito molto a disegnare per capire bene la differenza dello stile»<sup>112</sup>. La tendenza a prolungare il rapporto di confronto con la professoressa oltre gli anni di formazione emerge anche da altri epistolari presenti nell'Archivio, ma nel caso di Bargiggia tale dialogo è spesso traslato su un piano più personale, come quando, nella stessa lettera lo scultore – affetto dall'artrosi già dalla giovinezza – osserva: «In altre ore della giornata ho iniziato un lavoro in scultura bambino Sudanese colpito dalla malattia del sonno, le manderò delle fotografie. Buona Signorina, senza volerlo i miei soggetti rispecchiano sempre la sciagura umana e la mia tristezza, io cerco di combattere il mio dolore, ma pure s'impone nei miei lavori»<sup>113</sup>.

Il registro intimista del carteggio epistolare è ben rappresentato nell'archivio di Eva Tea, ma questi passaggi non limitano la loro utilità alla ricostruzione biografica. Spesso, infatti, tali riflessioni sono associate a informazioni sulla destinazione delle opere stesse e si dimostrano, dunque, utili a ricostruire alcune fasi salienti della produzione e del decorso della carriera degli interlocutori artisti. Dalla lettera scritta da Bargiggia il 10 settembre del 1925, emergono alcuni spunti sulla sua esperienza di pittore, che è tutt'oggi meno nota nel profilo della sua carriera. «In questi giorni con ardore lavoro al quadro Bambini alla spiaggia. Se mi sarà possibile di abbozzare con [illegibile] il movimento dinamico dei bambini, avrei intenzione di mandarlo alla Biennale di Milano il 26 sett. è l'ultimo

<sup>112</sup> ASAB, TEA, L I 2, b. 1925.

<sup>113</sup> Non è stato possibile individuare le caratteristiche né la collocazione dell'opera citata dall'artista. Le fotografie promesse dovevano essere allegate alla lettera del 24 agosto, nel cui testo sono espressamente nominate. Tuttavia, questa lettera, compresa nella stessa busta, risulta priva di allegati. Informazioni dettagliate sulle condizioni di salute dello scultore sono contenute nelle numerose lettere comprese in ASAB, TEA, L I 2, b. 1925.

giorno di consegna». Il suo nome non compare né nella sezione Ligure, né nella sezione Lombarda del catalogo della mostra di Monza, dove si tennero dal 1923 le esposizioni a cadenza biennale, mutate dal 1930 nella Triennale di Milano; ed è appunto per scrivere una storia dell'arte non ufficiale, non normativa, che spesso le lettere d'artista sono utili<sup>114</sup>. In effetti, in una carta non datata ma necessariamente successiva a questa, l'artista accusava: «Giorni addietro volevo scriverle ma dato l'esito della commissione per concorso di Milano, a me non lusinghiero non mi riusciva di articular parola»<sup>115</sup>.

Così, per esempio, esiste nella stessa busta un biglietto non datato cui è allegata una fotografia che ritrae una variante dell'opera scultorea conosciuta con il titolo *Primo bimbo*, esempio maturo dell'iconografia familiare che rimarrà per il resto della carriera la scelta narrativa prevalente di Bargiggia. L'opera conservata al Museo Civico di Sanremo è datata al 1933 e, secondo la bibliografia, fu presentata quello stesso anno dall'artista alla I Esposizione provinciale di Villa Ormond<sup>116</sup>. Se si considera la datazione del biglietto al 1925 in base all'ordinamento dell'Archivio, il lavoro dell'artista sul modello della maternità emergerebbe, da questo confronto, praticamente immutato in otto anni: le dimensioni corrispondono e lievissime appaiono le variazioni.

Illustre Signorina Eva Tea, La ringrazio tanto della sua cartolina. Le mando la fotografia di una scultura in bronzo che mando alla III Biennale del Sindacato: Madre Popolana – grandezza metà del naturale. Vorrei pregarla tanto, quando l'avrà vista alla Permanente di scrivermi la sua impressione.

Sebbene non sia rintracciabile l'opera citata nella lettera, il testo autografo nomina la III Biennale del Sindacato fascista, che deve essere interpretata come la III Mostra interprovinciale d'arte del Sindacato fascista delle belle arti di Lombardia, allestita tra il 1932 e 1933 al Palazzo della Permanente di Milano<sup>117</sup>.

<sup>114</sup> *Seconda mostra internazionale delle arti decorative*, (Monza, maggio-ottobre 1925), Monza, Alpes e De Rio, 1925.

<sup>115</sup> ASAB, *TEA*, L I 2, b. 1925.

<sup>116</sup> *Turismo d'autore. Artisti e promozione turistica in Liguria nel Novecento*, Catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 27 giugno-14 settembre 2008), a cura di F. Sborgi e M. T. Orenigo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008.

<sup>117</sup> Si veda la scheda dedicata nel sistema regionale online di *Lombardia Beni Culturali*: <https://www.lombardiabeniculturali.it/archivi/unita/MIUD0052AF/> (verificato l'11 aprile 2024).

Postdatare la lettera di Bargiggia è, dunque, necessario a recuperare una corretta cronologia delle opere e a giustificare il verismo tipico degli anni Trenta della sua produzione. Sarà ugualmente utile sottoporre allo stesso controllo altre poche lettere non datate dell'artista, scritte in parte sulla carta intestata della *Fonderia di Bronzi d'Arte e Decorativi Battaglia, Pogliani, Frigerio e Vecchi* di Milano, in parte su carta libera. Molte di queste lettere, infatti, documentano altri passaggi della carriera di Bargiggia, che si rivolse a Eva Tea per raccomandazioni e supporto in occasione di concorsi pubblici e per ottenere committenze di opere e monumenti milanesi ed extraregionali e potrebbero riempire le molte lacune che ancora frammentano la storiografia dedicata a questo autore.

Le vicende degli interlocutori di Eva Tea – artisti maturi spesso in cerca di lavori e commissioni, o allievi in formazione, che le si rivolgono per consigli e questioni legate alla didattica – si sviluppano ricchissime nei faldoni presi qui in esame. Molti scritti riescono a ricostruire scorci biografici di autori dimenticati, o almeno trascurati, dagli studi che, tuttavia, sarebbe rilevante portare alla luce per favorire una più articolata ricostruzione della storia del territorio. In particolare, il fondo si presta a un organico studio di genere, dedicato alle allieve di Eva Tea, al loro rapporto con l'Accademia, al loro difficile riconoscimento come artiste, al decorso – spesso ignoto – delle loro carriere, al catalogo delle loro opere conosciute, alla loro vicenda di protagoniste di una storia dell'arte contemporanea ancora da scrivere.

Molti dei loro nomi sono ancora quasi del tutto sconosciuti: di Gioconda Albricci Rigamonti (1912-1984), vincitrice del pensionato Hayez nel biennio 1934-1936 l'Accademia conserva un autoritratto<sup>118</sup>; di Fausta Luciani rimane traccia in una firma sul *Libro degli Ospiti* dell'inverno 1927 del Museo Bagatti Valsecchi, posta accanto a quella di Eva Tea, che vi aveva probabilmente accompagnato i suoi studenti<sup>119</sup>; di Giuseppina Sacconaghi (1906-1994), decoratrice<sup>120</sup>; Annama-

<sup>118</sup> ASAB, *TEA*, L I 2, bb. 1928 e 1934, *CARPI*, C IV 24 e *Collezioni dell'Accademia di Belle Arti di Brera*, Inv. 1980, 411. Si veda anche la scheda di *Lombardia Beni Culturali*: <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4t020-00253/> (verificato l'11 aprile 2024).

<sup>119</sup> ASAB, *TEA*, L I 2, b. 1928 e Museo Bagatti Valsecchi, *Libro degli Ospiti*, vol. III, p. 23 recto, 17 marzo 1927.

<sup>120</sup> ASAB, *TEA*, L I 2, b. 1928. Un piatto decorato dalla pittrice è conservato al MIDeC – Museo Internazionale del Design Ceramico di Laveno-Mombello. Si veda anche la scheda di *Lombardia Beni Culturali*: <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/XC010-00652/> (verificato l'11 aprile 2024).

ria Richter (1905-?), pittrice di cui la Pinacoteca di Brera conserva un autoritratto nei depositi<sup>121</sup>; delle illustratrici Ester Panagia Gavinelli e Laura Tretti<sup>122</sup>; della pittrice Linda Berardi Togna (1918-1977)<sup>123</sup>.

Quasi del tutto incognite le identità di Emma De Giacomi, Maria Vittoria Cameroni, Evelina Ferrario, Drusilla Dalessio<sup>124</sup>, Isabella Piva, Francesca Rudella, Adelina Pastorelli Pacotto<sup>125</sup>, Paola Ponzini<sup>126</sup>, Nora Cabrini<sup>127</sup> Lidia Giglio, Angela Paganini, Clara Ascenzi, Laura Astuti, Laura Tedeschi, Grazia Bernini, Maria Calati<sup>128</sup>, Guglielmina Panagia, Zoe Conti, Maria Antonietta Segàla<sup>129</sup>, Annamaria Alberti, Elvira Stroppa, Giancarla Oggioni<sup>130</sup> e la francofona Isabel Huguedin, che esprimeva la sua riconoscenza e il suo interesse artistico con le parole che seguono:

Chère Mademoiselle, je pense que vous devez être en vacances comme moi. C'est en ce moment que je pense le plus à l'année scolaire passée. Je voulais, tout d'abord vous remercier infiniment pour tout ce que vous nous avez fait connaître cette année. C'était pour moi un plaisir d'entendre parler de la peinture italienne, c'est pour elle que nous sommes venues ma sœur et moi en Italie.<sup>131</sup>

I lieti scambi di auguri, gli inviti alla preghiera, i consigli di lettura, mutarono tono nei terribili anni delle leggi razziali e del Secondo conflitto mondiale. Molte lettere riportano con estrema concretezza il dramma di quei tempi, la fuga dai bombardamenti, la sospensione delle lezioni<sup>132</sup>; ma gli esempi più eloquenti

<sup>121</sup> ASAB, *TEA*, L I 2, bb. 1927 e 1934, Collezioni dell'Accademia di Belle Arti di Brera, Inv. 1980, 410. Si veda anche la scheda di *Lombardia Beni Culturali*: <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/4t020-00252/> (verificato l'11 aprile 2024).

<sup>122</sup> ASAB, *TEA*, L I 5, b. 1943.

<sup>123</sup> ASAB, *TEA*, L I 6, b. 1945.

<sup>124</sup> ASAB, *TEA*, L I 2, b. 1928. Emma de Giacomi anche in *TEA*, L I 5, b. 1943.

<sup>125</sup> ASAB, *TEA*, L I 3, b. 1936.

<sup>126</sup> ASAB, *TEA*, L I 3, b. 1937.

<sup>127</sup> ASAB, *TEA*, L I 4, b. 1939. Per conoscere le opere di illustrazione di Cabrini, si veda, per esempio, G. Ugolini, *Intorno al presepio*, Brescia, La Scuola, 1936.

<sup>128</sup> ASAB, *TEA*, L I 5, b. 1943.

<sup>129</sup> ASAB, *TEA*, L I 6, b. 1944.

<sup>130</sup> ASAB, *TEA*, L I 6, b. 1945.

<sup>131</sup> ASAB, *TEA*, L I 3, b. 1936. Come i manoscritti italiani, il testo non è normalizzato in nessuna parte.

<sup>132</sup> Si vedano, per esempio, la lettera di Giuliana Grego del 6 novembre 1942, in ASAB, *TEA*,

sono due e di due differenti tipologie: il breve carteggio attivo di Elena Lindner (1912-?) (figg. 17-20) e le cartoline militari spedite dagli allievi al fronte.

Il 18 settembre 1938, Mussolini (1883-1945) annunciava in un comizio a Trieste la prossima approvazione delle “Leggi per la difesa della razza”, che sarebbero entrate in vigore dal mese di novembre. In una lettera datata all’8 ottobre, Elena Lindner, allieva dell’Accademia scriveva:

Gentilissima Signorina, Le mando in questa busta un promemoria, della questione che tanto mi sta a cuore, e della quale Lei ha voluto così gentilmente interessarsi. Le mando anche la copia di un certificato che mi fù mandato a suo tempo da Galatz, che forse potrà servire (Il Sig. Pellicano conosce l’originale del certificato da Galatz). Forse sarebbe meglio aspettare qualche giorno, ed in ogni caso parlare soltanto col Sig. Pellicano. Non so cosa dirLe di più in merito. Sono convinta soltanto di una cosa, che se Lei, mi offre il suo generoso aiuto, vale la pena di continuare a sperare ancora<sup>133</sup>.

Il certificato di cui parla la scrivente è un documento dattiloscritto datato al 12 giugno 1937 e prodotto dal R. Consolato Generale d’Italia di Galatz in cui si attesta che «Elena Lindner di Giacomo [...] è cittadina italiana e come tale figura iscritta nel registro dei nazionali di questo R. Ufficio al n° 203 della pagina n° 10»<sup>134</sup>. Conservato nella busta del fondo dell’annualità 1937, probabilmente per via della data, questo documento dev’essere, com’è chiaro, considerato allegato alla lettera del 1938, cui si aggiunge una dichiarazione non datata, ma presumibilmente successiva, in cui si chiarisce la posta in gioco.

La sottoscritta Elena Lindner di Giacomo, Italiana residente all’estero, nata a Galatz il 20 Gennaio 1912, iscritta al Fascio Femminile di Galatz (Romania) dal 28 Giugno 1934 (anno nel quale fu fondato il gruppo per gli Italiani residenti a Galatz,) essa e iscritta, e frequenta dal 1935 il Corso di Decorazione della R. Accademia di Belle Arti di Brera, passando regolarmente gli esami di decorazione dal 1 al 2 al 3 al 4 anno. Il Decreto Legge del 5 Settembre per la difesa della razza nella scuola fascista, (stampato nella Gazzetta Ufficiale, del 13 Settembre 1938,) dichiara nell’art. 2: “Alle scuole di

L I 5, b. 1942, e il biglietto dattiloscritto di Guido Pesenti del 9 novembre 1943, in in ASAB, TEA, L I 5, b. 1943.

<sup>133</sup> ASAB, TEA, L I 4, b. 1938.

<sup>134</sup> ASAB, TEA, L I 3, b. 1937.

qualsiasi ordine e grado, ai cui studi sia riconosciuto l'effetto legale, non potranno essere iscritti alunni di razza ebraica". Art. 5: In deroga al precedente articolo 2 potranno in via transitoria essere ammessi a proseguire gli studi universitari, studenti di razza ebraica già iscritti. La sottoscritta si vede nell'impossibilità di finire i suoi studi, (precisamente il 4 e ultimo anno del corso di decorazione,) essendo stata informata che suddetto decreto non sarebbe in vigore per la R. Accademia di Belle Arti di Brera. Essa chiede, se fosse possibile, poter finire in modo eccezionale il 4 corso di decorazione.

Dalla documentazione conservata nell'Archivio storico dell'Accademia non risulta niente dell'epilogo di questa vicenda. Ne emergono, però, chiaramente i trascorsi della società in quegli anni e il dettaglio dell'ingerenza della politica nella vita del sistema delle arti. Se si considera la consistenza delle altre buste del faldone 4, nel 1940 la corrispondenza di Eva Tea sembra rarefarsi sensibilmente: la guerra aveva condotto al fronte molti dei suoi allievi che, sollecitati dal ricordo e dalla stima – spesso anche dall'esplicita richiesta di notizie che dovevano ricevere direttamente dalla professoressa – avrebbero scritto in molti, soprattutto dal 1941, attraverso la posta militare<sup>135</sup>.

Storie di angoscia e di speranza, racconti di ideologia e riscatto, confessioni e ambizioni di allievi e allieve emergono vividi da questo prezioso carteggio, allo stesso tempo discreto supporto documentario allo studio della propaganda di regime mediata dalle grafiche e dagli spot bellicisti che vi si possono leggere stampati accanto alle parti manoscritte, oltre che dal vivo pensiero di chi prese parte a quell'ambigua temperie. Meriterebbero, dunque, un'analisi puntuale anche le molte cartoline e i biglietti postali per le forze armate recapitati all'Accademia di Brera per la «prof.ssa Tea». Da queste carte, che, data la consistenza dei faldoni, non è possibile esaminare nel dettaglio in questa sede, emergono dati significativi sulla biografia di molti aspiranti artisti milanesi, come, per esempio, di Pietro Reina (1905-1954), di Carlo Ceci (1917-2013), di Damiano Damiani (1922-2013) e di molti altri, che pure in guerra cercavano spazi di quiete per dedicarsi alla pratica e allo studio delle arti. Tra loro, un meno conosciuto Felice Frigerio (?-2000), forse del tutto ignoto fuori dalla provincia, che sarebbe diventato par-

<sup>135</sup> Si segnala, per esempio, in ASAB, *TEA*, L I 3, b. 1942, una lettera scritta il 3 aprile 1942 a nome di Eva Tea su carta intestata della Segreteria di Stato di Sua Santità n. 00/32/93, il cui testo riporta laconicamente, sul fronte: «Si desiderano notizie del Tenente/ Guarino Davide/ 122° Gruppo Artiglieria [...] Posta Militare 1056» e, sul retro, la risposta dell'allievo della "Scuola Beato Angelico" dalla campagna d'Africa.

tigliano in comando alla 26° Brigata del popolo e Goliardo Padova (1909-1979), pittore noto alla letteratura, che, fascista, subì le conseguenze del nazismo. Persa la guerra, egli scrisse a Eva Tea da Casalmaggiore il 29 novembre 1945, alludendo all'indelebile esperienza di quegli anni<sup>136</sup>.

Egredia Signorina, dopo un lungo periodo mi faccio vivo. Ritornato dalla Germania, ho passato un lungo periodo di cure. Sto molto meglio, solo lo stomaco ancora mi disturba. Inutile le dica le sofferenze, la vita passata laggiù. Ormai tutti lo sanno. Ora è importante riprendere a dipingere. In questi anni, solo una cinquantina di disegni fatti in Francia. Ecco tutto il mio lavoro. Ed ora spero di ritornare fra poco in possesso di quell'album di disegni, lasciato in Francia. Se avessi potuto portarlo con me, sarebbe andato distrutto, come tutto quello che avevo presso. Quel soggiorno in Provenza, anche se poi mi costò la vita dei "lager" mi ha servito. Ho compreso ancor più Cézanne, Van Gogh, i francesi coi loro colori. Grazie al Signore che mi ha ridato alla mia famiglia. Ho ripreso a dipingere [...] ma se un quadro non lo sento nell'animo, non lo dipingo. Sarebbe allora un mestiere solo. Ecco perché tra un lavoro e l'altro passa o faccio passare tempo. Ed ora Signorina, [passo] a chiederle un favore. Partito militare, portai con me, quel suo libretto "L'arte e lo Spirito". Mi ha sempre seguito quel libro fino in Germania. Ma il nostro lager fu bombardato due volte. La seconda volta, durante un attacco sulla città di 50 minuti, con 1700 apparecchi, la baracca nostra bruciò e non avemmo il tempo di portar via la roba nostra. Bisognava salvare noi. Restammo con una maglia e braghette quasi ignudi. Quella volta ho perduto così anche il suo libretto. Quanto ne sofferai. Ora io mi rivolgo a Lei certo che potrà rinnovarmi quel caro omaggio del 1934 alla fine dell'Accademia, ricorda? Già ora la ringrazio di cuore e le esprimo viva gratitudine, nell'attesa di posterlo rileggere. Conto di ritornare l'anno prossimo alla mia scuola<sup>137</sup>, rimesso in salute e con qualche buon lavoro da ripresentarmi alle mostre.

Queste tracce di vissuto, se colte e messe a sistema, non si disperderebbero in una mera descrizione storico-sociologica dei fatti del ventennio; si presterebbero,

<sup>136</sup> ASAB, *TEA*, L I 4, b. 1941, *TEA*, L I 5, bb. 1942 e 1943, *TEA*, L I 6, b. 1945. F. Franco, *Goliardo Padova*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, 2014, *ad vocem*.

<sup>137</sup> Si riferisce alla Scuola degli Artefici di Brera. Si veda, al riguardo, E. Pontiggia, *Novecento, Chiarismo, Astrattismo: La Scuola degli Artefici negli anni Trenta*, in *La Scuola degli Artefici dell'Accademia di Belle Arti di Brera: Una istituzione milanese*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4-30 marzo 2003), pp. 43-46.

piuttosto, a un'indagine utilissima sulla vita relazionale delle istituzioni e degli artisti durante e dopo la guerra, sulla loro posizione politica, sulla loro attività creativa, sull'esito delle loro esistenze. Per quanto ogni ricerca su *corpus* di documenti debba fare i conti con la frammentarietà delle carte e la parcellizzazione dei temi, l'archivio di Eva Tea si presenta come un insieme organico, qualifica che garantisce buoni margini di coerenza interna e concrete opportunità di produrre studi sistematici sulle specificità storiche e geografiche dei suoi protagonisti, gemmate intorno all'istituto di Brera.

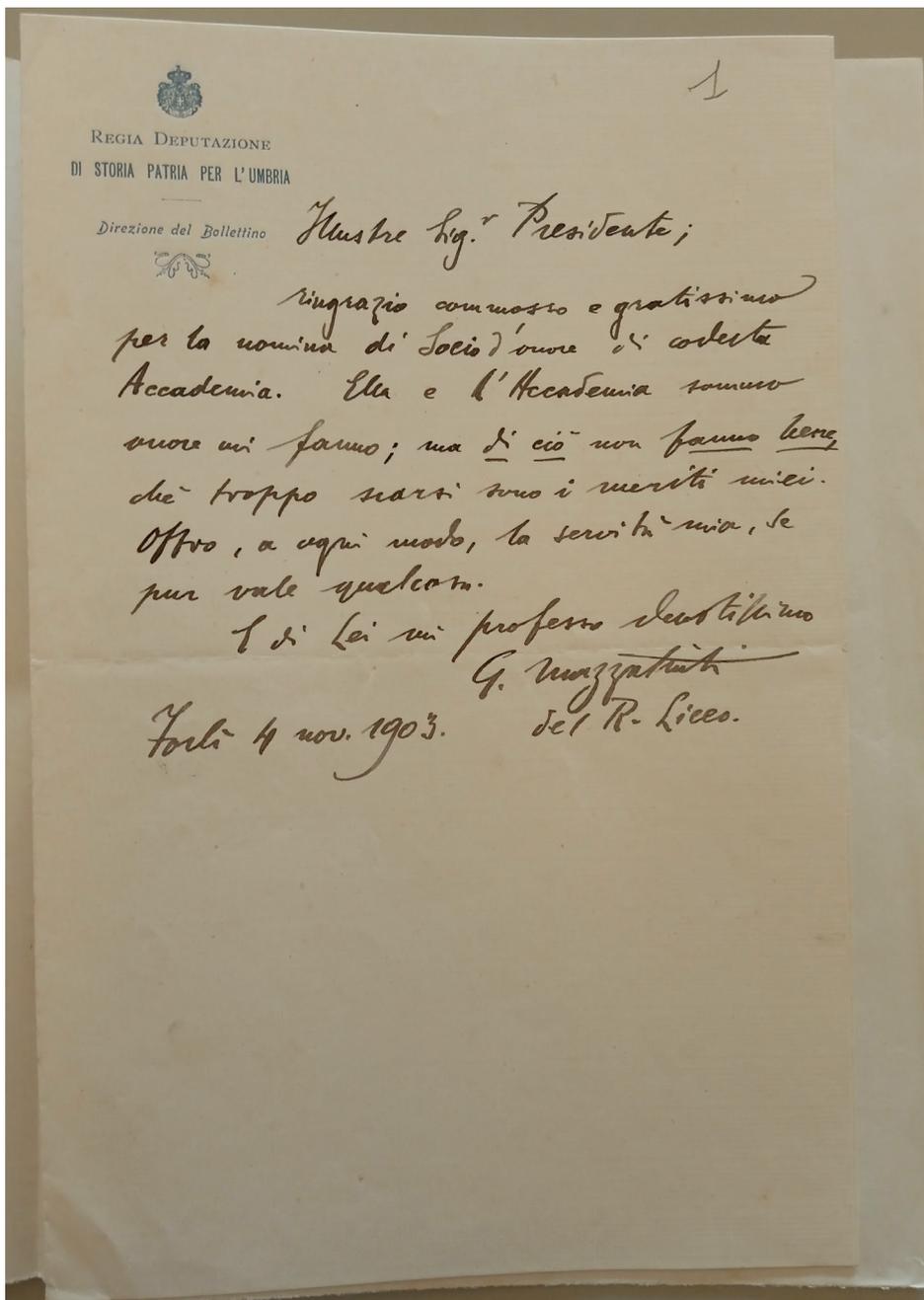


Fig. 8. Lettera di ringraziamento del socio onorario Giuseppe Mazzatinti scritta il 4 novembre 1903 al presidente dell'Accademia di Belle Arti di Perugia, Francesco Guardabassi. Perugia, Archivio Storico della Fondazione Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 7, fasc. 513, f. 1r.

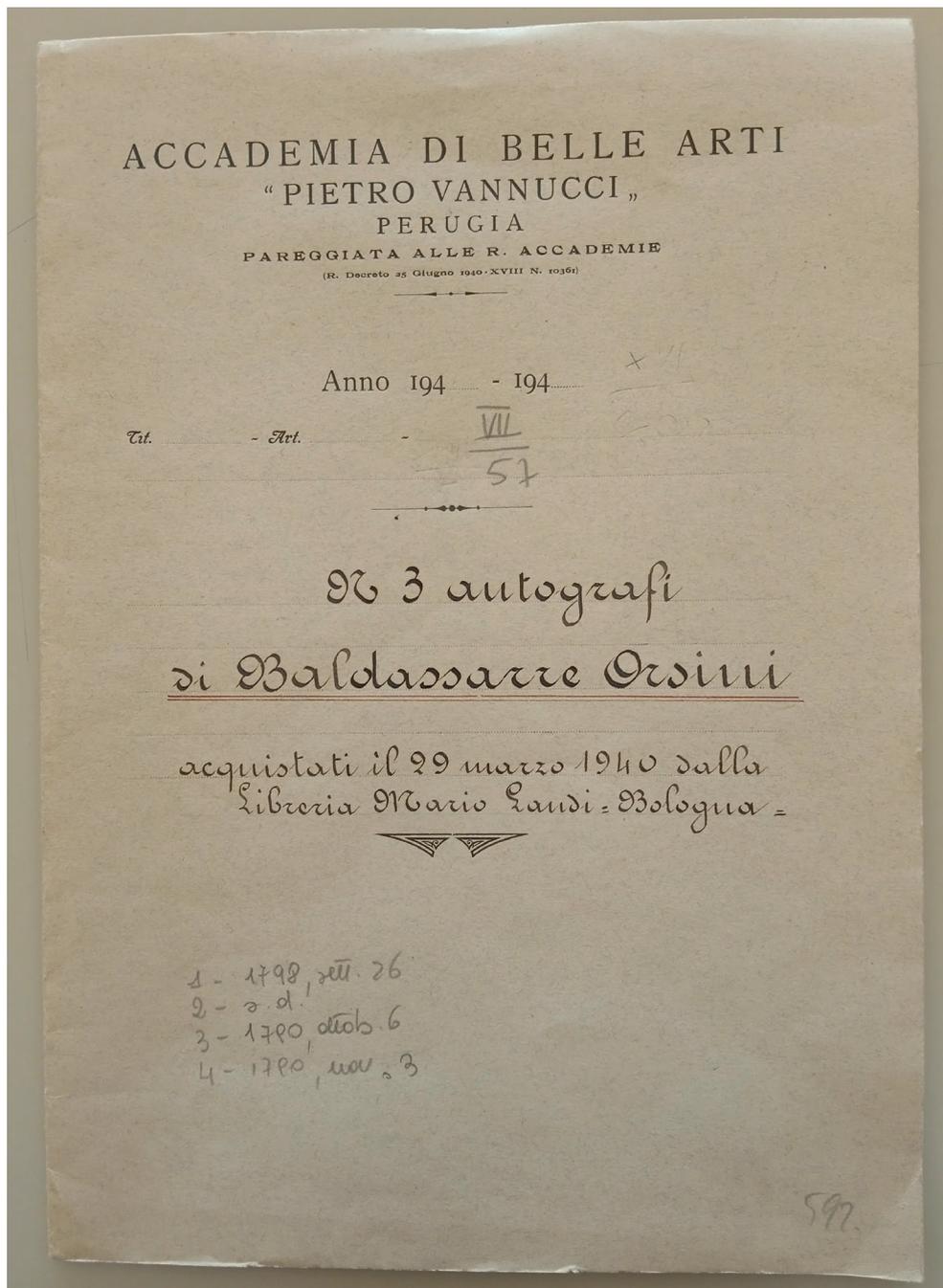


Fig. 9. Scritti di Baldassarre Orsini acquisiti nel 1940 dall'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci". Perugia, Archivio Storico della Fondazione Accademia di Belle Arti, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 8, fasc. 592. Copertina del fascicolo.

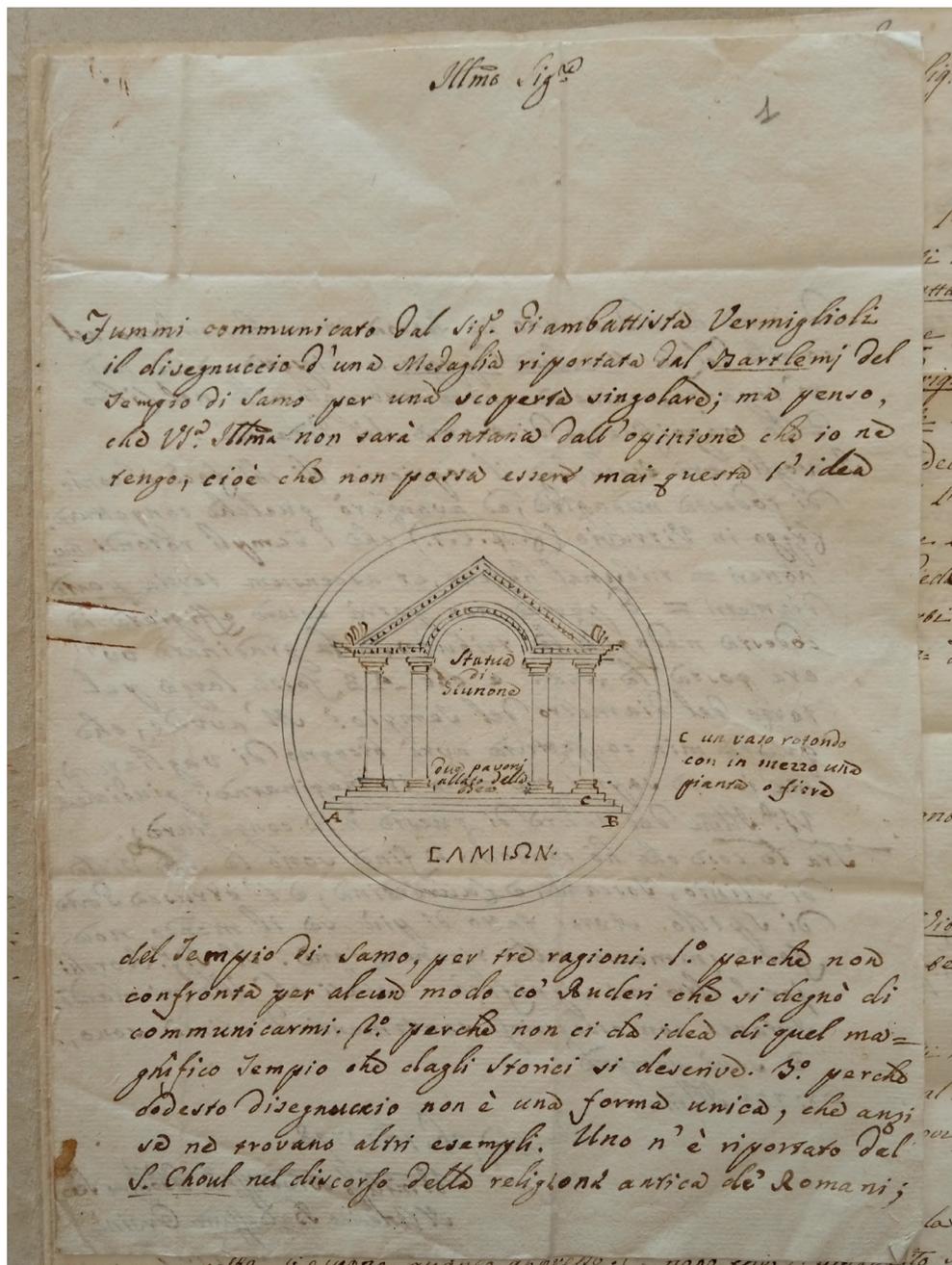


Fig. 10. Scritti di Baldassarre Orsini acquisiti nel 1940 dall'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci". Perugia, Archivio Storico della Fondazione Accademia di Belle Arti, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 8, fasc. 592, f. 1r.

ed io ne ho veduto uno in Roma in un bassorilievo nel  
 corrido del fu Marchese Capponi a Sijetta, e se non  
 m'inganno, essend' anche uno confermato nel libro  
 delle magnificenze di Roma del Piranesi.  
 Io voglio ora escludere il capriccio di chi fece il conio  
 di codesta medaglia, ed avvanzerò qualche congettura.  
 Leggo in Vitruvio (l. 4. c. 7.) che i Templi rotondi mo-  
 noteri = tribunal habent, et ascensum tertio parte  
diametri = E perchè non potrà essere effigiata in  
 codesta medaglia la tribuna, e la gradinata ov'  
 era posta la Dea? e che AB fosse larga pel  
 terzo del diametro del Tempio? M'avvedo, che  
 questa mia congettura avrà bisogno di vagliatura,  
 ma io non saprei che altro immaginare; giudicherà  
 V. Illma del valore di queste mie congetture.  
 Tra le cose che ho condotte a fine sono la del Villo  
di Slinio, Toscanà, e Laurentina, e l'eruvica Porta  
 di Spello. Avrei fatta di più se il mondo non  
 fosse immerso nella rigenerazione. Il Sig. Borghesi  
 per l'altro mi significò i saluti che l'Illa mi mandò.  
 Intanto con ossequiosi sentimenti di stima sono,  
 e sarò sempre  
 Di V. Illma

Perugia 16. 7mo 1798.

Umiliss. Devotiss. e Obbligatiss. Servo  
 M. Girolamo Baldassare Orsini

Fig. 11. Scritti di Baldassarre Orsini acquisiti nel 1940 dall'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci". Perugia, Archivio Storico della Fondazione Accademia di Belle Arti, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 8, fasc. 592, f. 1v.

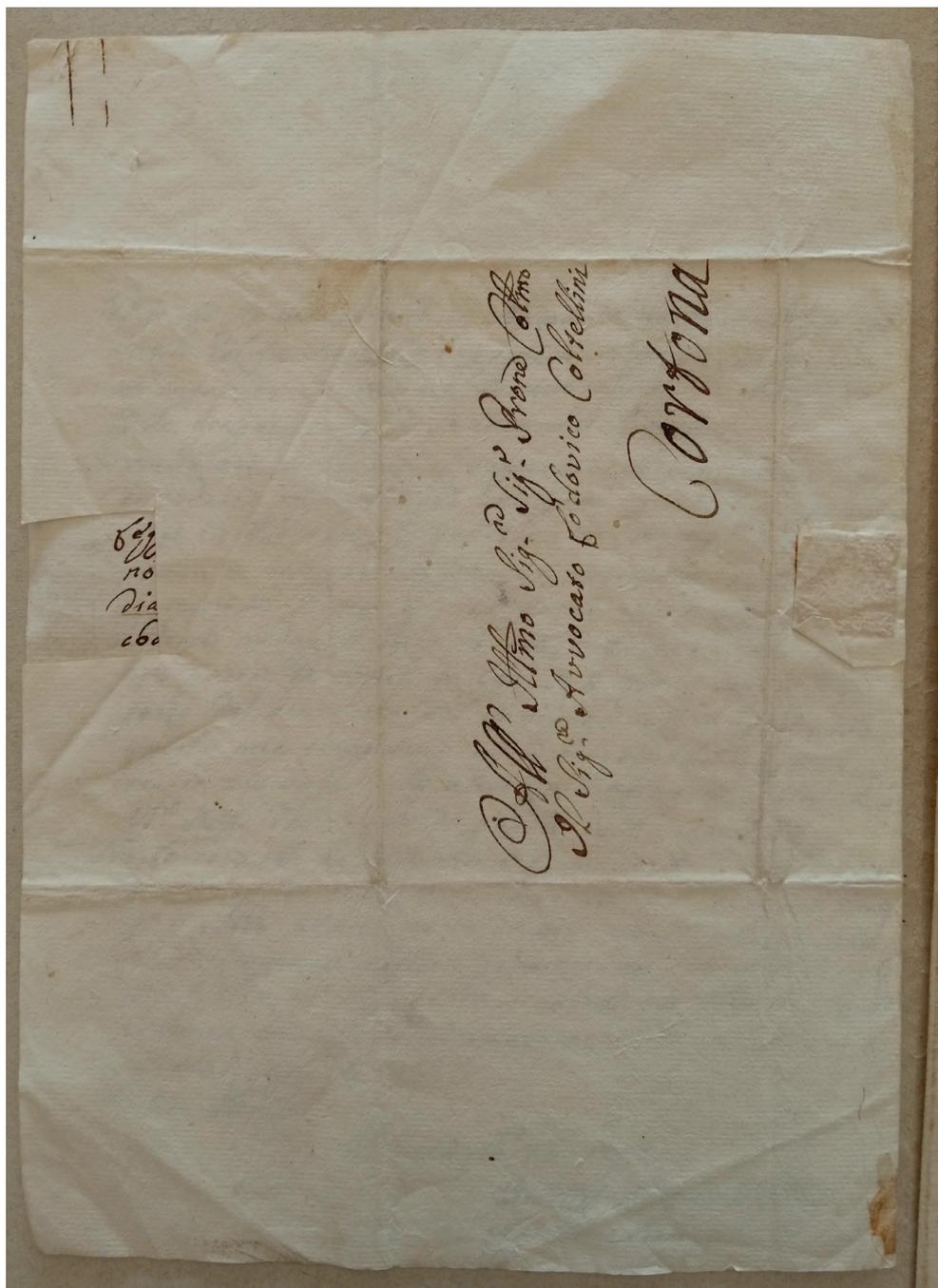
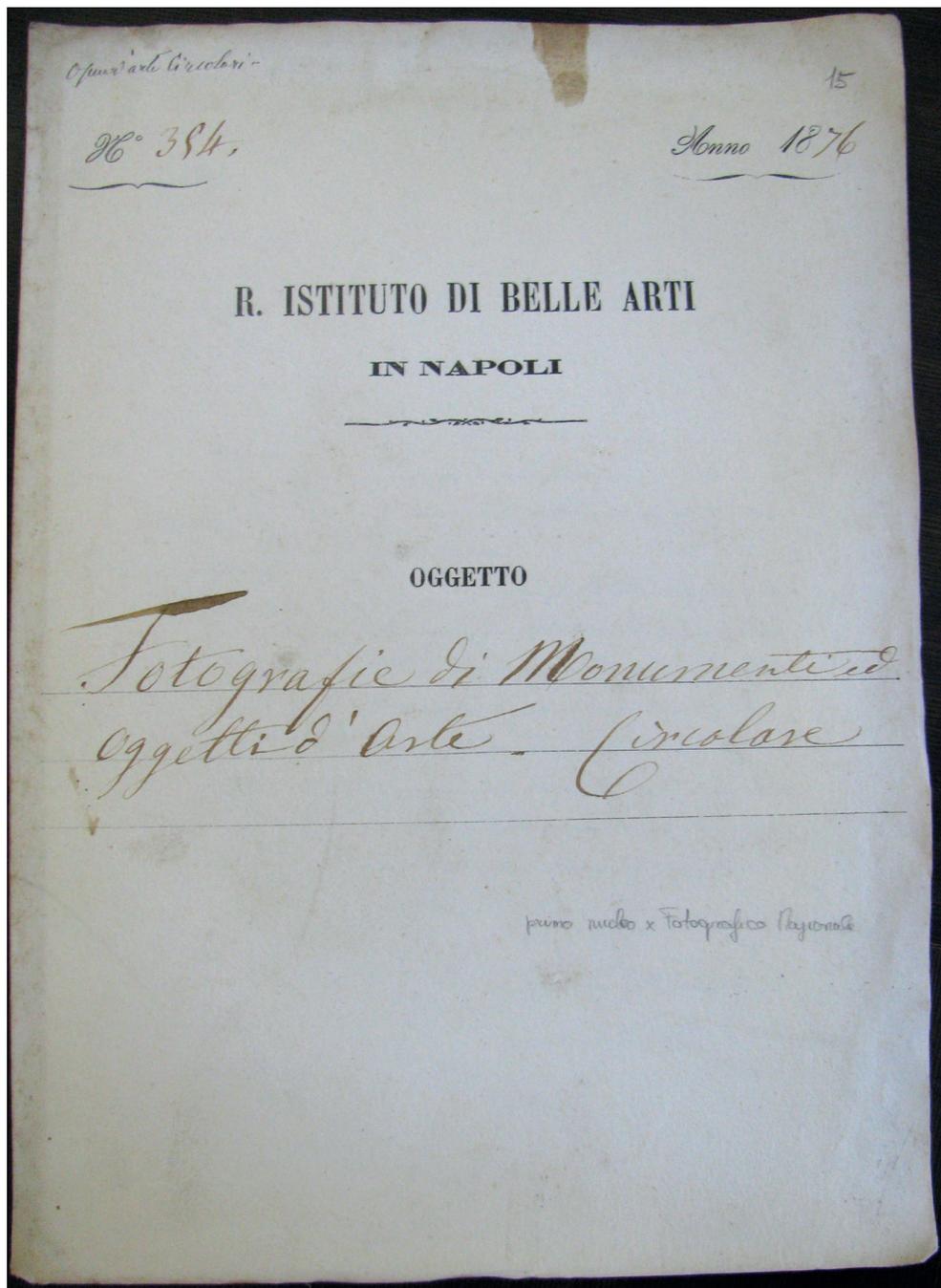
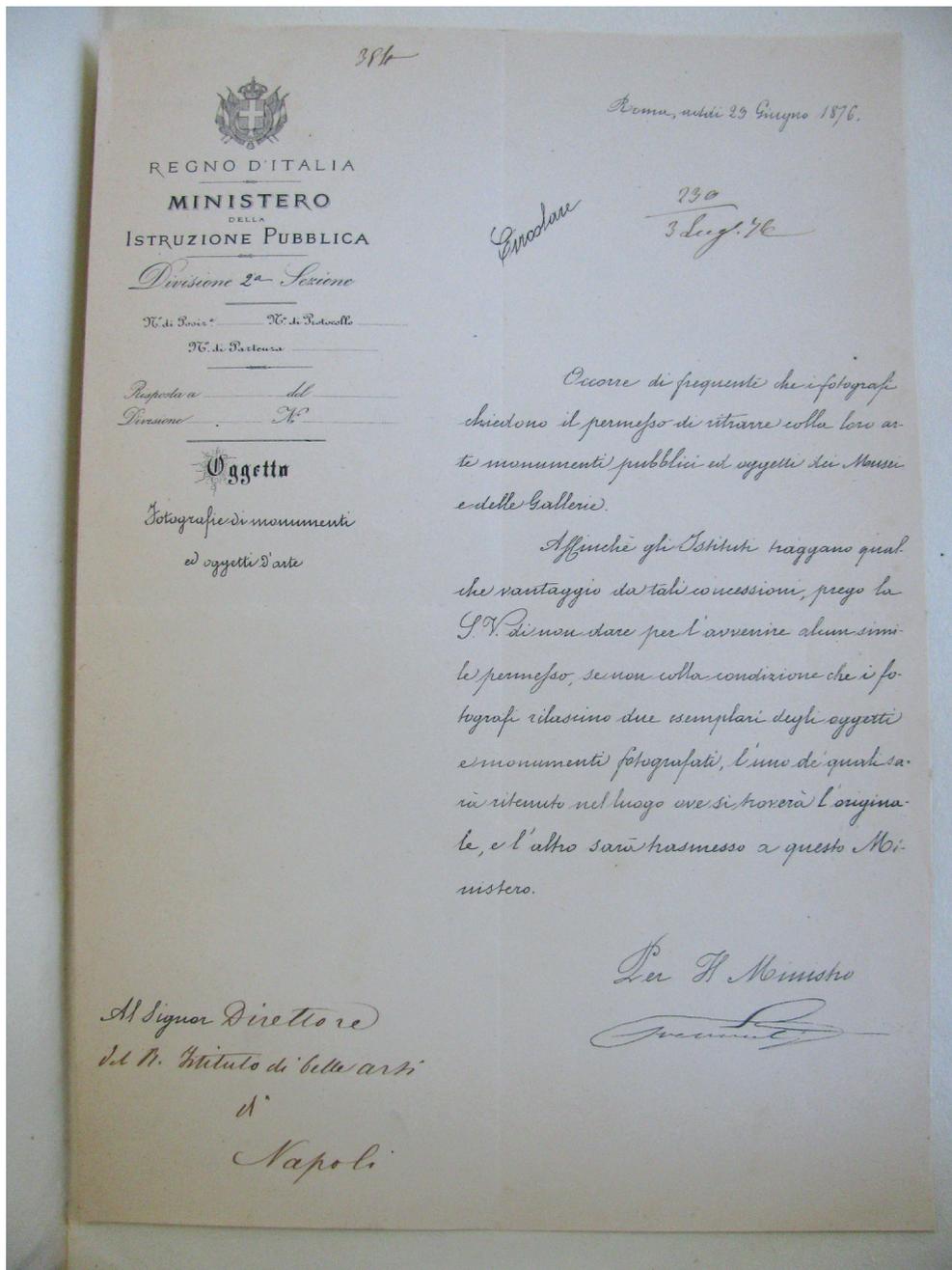


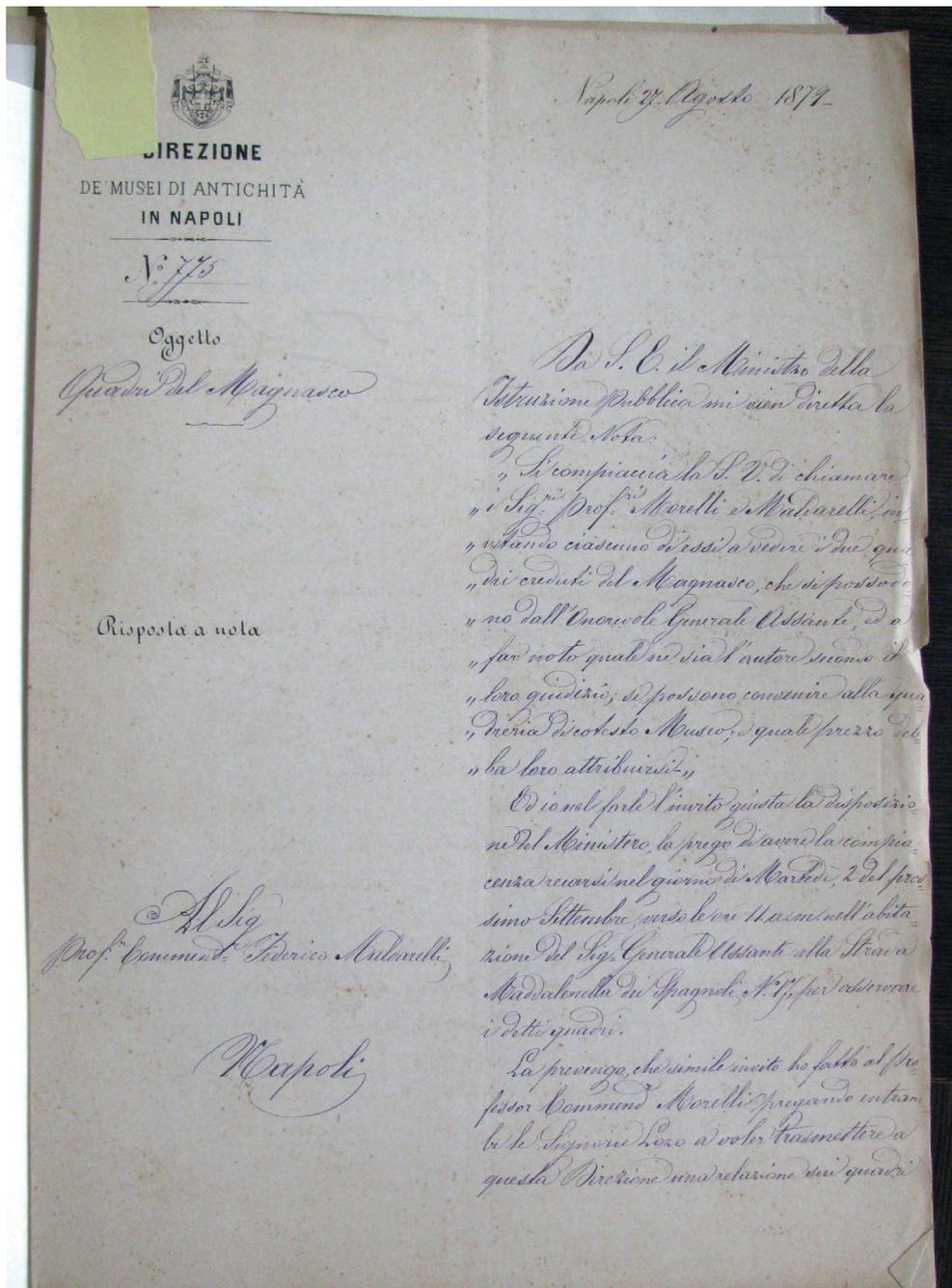
Fig. 12. Scritti di Baldassarre Orsini acquisiti nel 1940 dall'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci". Perugia, Archivio Storico della Fondazione Accademia di Belle Arti, *Corrispondenza con artisti, studiosi e varie autorità*, b. 8, fasc. 592, busta originariamente contenente il f. 1rv.



Figg. 13-14. Circolare ministeriale del 23 giugno 1876 sulla riproduzione fotografica delle opere d'arte di proprietà pubblica. Napoli, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 1, 1860-1880, Busta 394, 1876, 1 c.

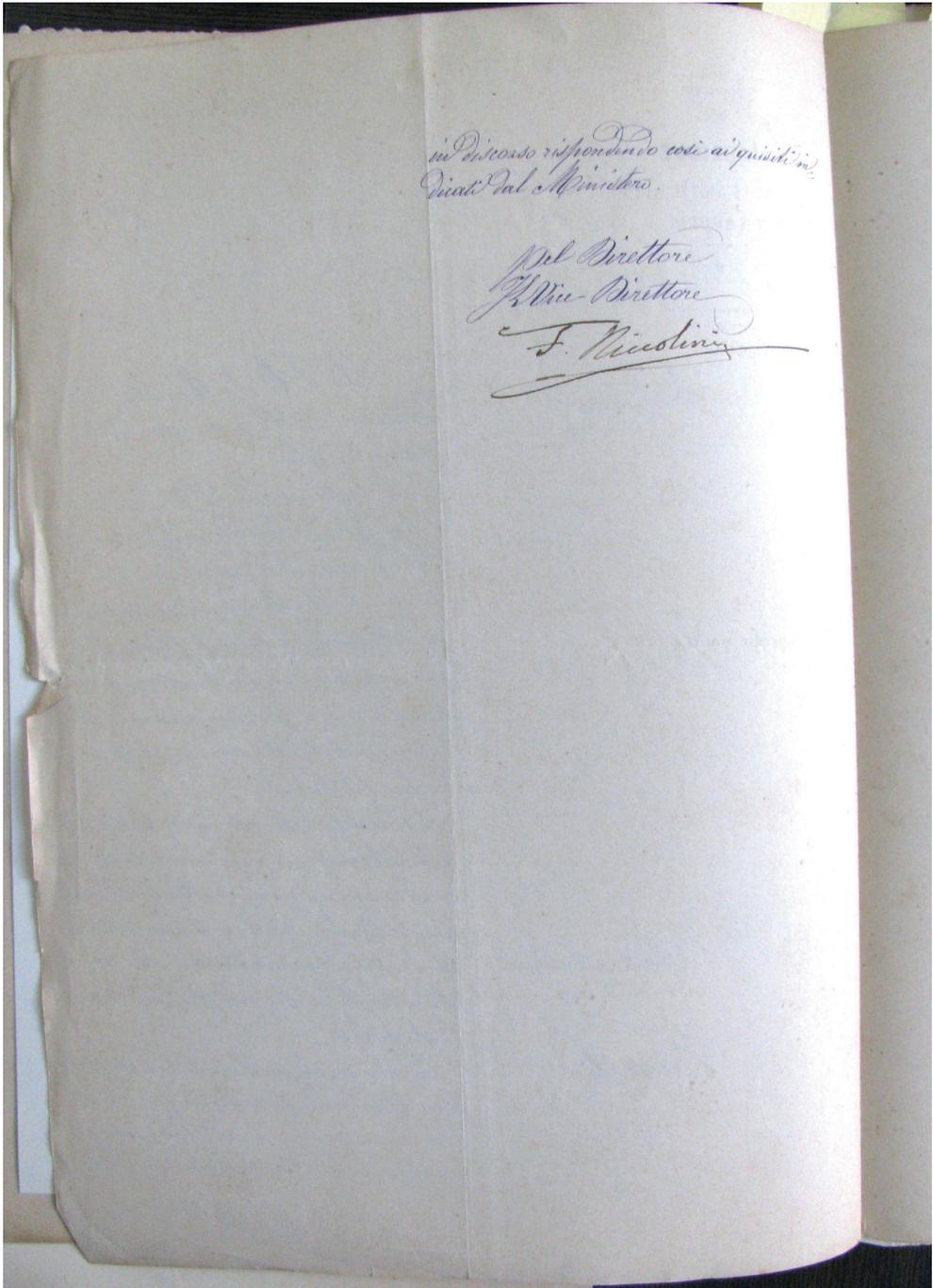
4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti





Figg. 15-16. Nota n. 775 del 27 agosto 1879, scritta per Filippo Palizzi da Giulio De Petra e firmata dal vicedirettore dei Musei di Antichità, Fausto Niccolini. Napoli, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, *Giudizi su artisti e opere d'arte 1860-1940*, Faldone n. 2, 1881-1940, Busta non numerata, anno 1879, 1 c. rv.

4. Fondi e faldoni nelle Accademie di belle arti



Gentilissima Signorina,  
Le mando in questa busta  
un pro memoria, della questione  
che tanto mi sta a cuore,  
e della quale lei ha voluto così  
gentilmente interessarsi. —  
Le mando anche la copia  
di un certificato che mi fu  
mandato a suo tempo da  
Galaty, che forse potrà servire. —  
(Se Sig. Pellicano conosce  
l'originale del certificato da Galaty)  
Forse sarebbe meglio aspettare  
qualche giorno, ed in ogni caso  
parlare soltanto col Sig. Pellica-  
no. — Non so cosa dirle di  
più in merito. — Sono  
contenta soltanto di una cosa,  
che se lei, mi offre il  
suo generoso aiuto, vale  
la pena di continuare.

Figg. 17-20. Lettera dell'8 ottobre 1938, scritta dall'allieva Elena Lindner a Eva Tea. Milano, Archivio Storico dell'Accademia di Brera, TEA, L I 4, b. 1938.

è sperare ancora!

Le ringrazio infinitamente della Sua  
bontà, e rimango  
sempre Sua

affettuosissima  
Elena Lindner

Milano, Sabato 8/10/38  
presso Signora  
B. N. Costa  
Via Sardegna 42.  
Telefono 40-987  
ritorna certamente in  
Cala fino alle 9 del mattino  
Se riesce telefonarmi.

La sottoscritta Elena Lindner  
 di Giacomo, Italiana residente  
all'estero, nata a Galatz, il 20 gennaio  
 1912, iscritta al Fascio Femminile di  
 Galatz, (Romania,) dal 28 giugno 1934  
 (anno nel quale fu fondato il gruppo  
 per gli Italiani residenti a Galatz.)

Essa è iscritta, e frequenta dal  
 1935 il Corso di Decorazione della  
 R. Accademia di Belle Arti di Brera,  
 passando regolarmente gli esami di  
 promozione dal 1 al 30/4 anno.

Il Decreto Legge del 5 Settembre  
 per la difesa della razza nella scuola  
 fascista (stampato nella Gazzetta Ufficiale  
 del 13 Settembre 1938,) dichiara nell'art. 2

art 2: "alle scuole di qualsiasi ordine  
 e grado, ai cui studi sia ricor-  
 so l'effetto legale, non potranno  
 essere iscritti alunni di razza ebraica

art 5: "In deroga al precedente articolo,  
 potranno in via transitoria essere  
 ammessi a proseguire gli studi  
 universitari studenti di razza  
 ebraica già iscritti.

La sottoscritta si vede nell'impossi-  
 bilità di finire i sui studi, (precisa-

mente il 4<sup>o</sup> ultimo anno del corso  
di decorazione, ) essendo stata  
informata che suddetto decreto  
non sarebbe in vigore per la  
R. Accademia di Belle arti di

Brescia. —  
Essa chiede, se fosse possibile,  
poter finire in modo eccezionale  
il 4<sup>o</sup> corso di decorazione. —

Elena Lindner  
chilano  
42. Via Sordani  
presso Sig. G. G. G. G.



## *Conclusioni*

L'accesso delle lettere d'artista nel patrimonio nazionale italiano è frutto di una vicenda complessa, svoltasi da inizio Ottocento su tracce diverse e in parte parallele. Il lento e articolato lavoro parlamentare per la legislazione in materia di Belle arti, biblioteche e archivi, di cui si è scelto di dare conto nel primo capitolo come premessa al problema, subentrò a regolamentare raccolte e depositi formati in epoca preunitaria e incamerati, dopo l'Unità, nel patrimonio statale. Nello stesso frangente, tramite le leggi dello Stato italiano, si ordì l'organizzazione delle nuove acquisizioni pubbliche, che funsero da complemento al progetto politico e culturale dell'invenzione di un patrimonio storico-artistico nazionale. È qui il caso di ribadire come entrambe le azioni finirono col dirigersi principalmente a favore di biblioteche e musei cittadini, luoghi dai quali trasse di fatto avvio la storia del patrimonio nazionale italiano.

Com'è noto grazie ai precedenti studi storiografici e come si è tentato di mettere in evidenza in questo saggio, la dimensione civica svolse, infatti, un ruolo di estrema importanza nella definizione della cartografia del patrimonio nazionale. Oltre all'enorme messe di beni artistici, librari e documentari che le istituzioni pubbliche recepirono in seguito alla lunga fase di secolarizzazione del patrimonio claustrale, nei più antichi istituti civici per la conservazione trovavano già dimora raccolte e collezioni formatesi indipendentemente dall'unificazione territoriale, politica e normativa dello Stato italiano. Le mutevoli leggi messe in atto in campo museale e, ancor più, in campo biblioteconomico e archivistico, avrebbero favorito, soprattutto tra la metà degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta, la costituzione di innumerevoli fondi documentari ed epistolari; ma una quantità non trascurabile di carteggi era parte di un patrimonio già pubblico, soltanto ereditato dallo Stato unitario.

Una prima congiuntura significativa va fissata, dunque, nel fortunato convergere dei risvolti legislativi successivi all'unificazione con il più longevo costume culturale del dono alla patria. La pratica di legare il proprio nome alla storia

cittadina attraverso il dono al Municipio di raccolte e collezioni di opere d'arte, libri e documenti, oltreché di privati archivi e corrispondenze, dilagò tra nobili e intellettuali in epoca di Restaurazione, sulla spinta di un inedito sentimento nazionalista che si sarebbe trascinato negli anni fino a sovrapporsi gradualmente alle ragioni risorgimentali. Anche i casi precoci, come quello qui illustrato di Teodoro Correr, possono ugualmente trovare giustificazione in un'istanza condivisa di conservazione della memoria della patria. L'evidente connessione causale tra la formazione del patrimonio epistolare pubblico e il collezionismo privato ha incoraggiato il breve affondo sul collezionismo italiano di autografi, che è servito a rappresentare i casi di autografoteche costituitesi nel corso del XIX secolo in Italia, risultati esemplari per l'importanza dei collezionisti e per la specifica qualità delle lettere artistiche in esse contenute.

La diversa natura e composizione delle raccolte epistolari riunite in maniera eterogenea dai collezionisti italiani ottocenteschi dipese da ragioni legate agli indirizzi della storiografia nazionale, alle mode collezionistiche e alle disponibilità di mercato: tutti fenomeni che si è tentato di ricondurre allo stesso contesto storico-culturale e di cui si è inteso mettere in mostra connessioni e riverberi. È emerso da tali analisi che il collezionismo di lettere d'artista non fu mai un'attività individuata. Non si può dire che sia esistito in Italia il filone del collezionismo di autografi d'artista: salvo forse pochissime eccezioni, le lettere degli artisti furono generalmente acquistate e scambiate dai raccoglitori di autografi per motivi determinati dal gusto, dal pregio materiale del documento e dalla nazionalità dell'autore, nel contesto della generica – non solo generale – ricerca di autografi di uomini celebri, tra i quali spiccavano per importanza anzitutto scrittori e scienziati.

Non solo da tali differenze di qualità, ma anche da particolari iniziative di tutela messe in opera dagli enti pubblici per la conservazione – pre e postunitari – dipese una distribuzione del materiale epistolare che raramente consentì la formazione di sezioni dedicate specificamente alle lettere d'artista. Esclusi gli archivi delle Accademie di Belle arti, che rispondono ad altre dinamiche, sezioni precipuamente riservate ai carteggi d'artista furono predisposte soltanto negli Archivi di Stato e perlopiù in epoca postunitaria. Solo raramente, dunque, le lettere d'artista ebbero riconosciuta una dignità intrinseca già nel momento di ricevere una classificazione esplicita, che le distinguesse dal resto dei materiali autografi.

In generale, le lettere d'artista ebbero accesso al patrimonio pubblico quasi incidentalmente e quasi sempre soltanto in quanto parti di raccolte più estesamente costituite da autografi di altro tipo e di altra mano. Il collezionismo di autografi, ciononostante, ebbe esiti molto importanti non solo sul materiale

accrescimento delle raccolte pubbliche, ma anche sul concreto riconoscimento della lettera d'artista in quanto fonte della storiografia artistica. Infatti – e qui è necessario individuare un secondo nodo tematico – gli archivi di musei e biblioteche pubbliche, come già quelli privati preunitari, arricchiti di grandi quantità di materiale documentario inedito, divennero nuovi laboratori di scrittura della storia e della storia artistica locale e nazionale, ancor più dopo la promulgazione di una normativa per l'accesso allo studio dei documenti d'archivio.

La lettera d'artista occupò, tra i carteggi, un ruolo non secondario, come dimostrano la storia delle edizioni ottocentesche – antologie, monografie, saggi brevi – e gli sviluppi della storia dell'arte dopo la sua istituzionalizzazione in sede universitaria. L'indagine bibliografica sottesa alla stesura del secondo capitolo intendeva proprio riordinare i riferimenti otto-novecenteschi, italiani ed europei, sull'epistolografia artistica e, in generale sul carteggio d'artista con l'ambizione di ricomporre il quadro degli studi storici, ma anche di porre in evidenza la capacità delle lettere d'artista, una volta edite, di circolare su rotte transnazionali, favorendo un mutuo scambio di metodi e una prolifica condivisione di indirizzi di ricerca, utile, tra le altre cose, alla formalizzazione della storia dell'arte come disciplina scientifica. È così che il fenomeno cosiddetto di *patrimonialisation* della lettera d'artista acquisisce, sul piano teorico, un significato duplice, ossia può essere interpretato come canale di conservazione e tutela dell'oggetto documento, ma anche di acquisizione concettuale, di valorizzazione letteraria e storiografica del testo documentario.

Nella prima operazione di sistematica ricognizione e inventariazione del materiale manoscritto compreso nel patrimonio pubblico italiano, mediata dal progetto di Giuseppe Mazzatinti – gli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* – il generale processo di costruzione del patrimonio manoscritto nazionale ebbe per la prima volta uno strumento analitico di rappresentazione. Infatti, in assenza di repertori e inventari, la secolare storia di accumulazione pubblica di carteggi e documenti non avrebbe potuto raggiungere il suo fine precipuo, cioè quello di servire alla fruizione, alla circolazione e all'uso colto dei testi. Al di là del supporto alla documentazione sulla geografia del patrimonio epistolare italiano, gli *Inventari* hanno offerto a questa ricerca alcune occasioni di approfondimento, emerse tra i molti fondi epistolari enumerati nell'ampio database dei dati del censimento completo delle lettere d'artista menzionate in ogni volume della collana, che è complementare allo studio del fenomeno di *patrimonialisation* della lettera d'artista<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Per la consultazione del database, si rimanda al *QR Code* in appendice.

In funzione dell'accessibilità alle carte e allo scopo di ritornare utilmente su una letteratura di riferimento non aggiornata, è stato selezionato come caso studio il gruppo di lettere d'artista emerso dal fondo perugino delle *Carte Vermiglioli*: il primo e, comunque, uno dei rari nuclei organici censito negli anni in cui la curatela del progetto degli *Inventari* era ancora guidata da Mazzatinti. La corrispondenza di Giovanni Battista Vermiglioli, per la configurazione geografica dei tragitti che attraversò, oltre che a ricostruire alcuni fatti biografici relativi agli autori delle lettere, si dimostra capace di restituire a Perugia una posizione cruciale nell'asse artistico-culturale Roma-Firenze e, in generale, nell'Italia che si preparava all'Unità. L'analisi di questo caso è, tuttavia, importante per una ragione diversa. Simile a molti altri gesti di evergetismo culturale ripetuti nel perimetro della municipalità italiana, il legato di Vermiglioli al Comune di Perugia ha rivelato alcuni degli aspetti problematici che possono fortuitamente, ma non di rado, aggiungersi al complesso quadro del processo di formazione del patrimonio epistolare nella cornice ampia del *nation-building* italiano.

Le *Carte Vermiglioli* sono, infatti, espressione di una contraddizione che è importante segnalare, determinata almeno in parte dalla natura individuale, e talvolta egomaniacale, del filantropismo culturale. L'accesso dell'archivio personale e della corrispondenza privata di Vermiglioli nel patrimonio del Comune di Perugia fu deciso dal suo legato testamentario, recepito immediatamente dalla Biblioteca Augusta che, anzi, come si è visto, si sarebbe in seguito impegnata a completare la raccolta di documenti e libri appartenuti all'eredito e rimasti, per vicende già descritte, escluse dal patrimonio pubblico. Come vale per gli altri casi esemplari di conservazione istituzionale delle lettere, cui si è alluso richiamando per contrasto, in questa conclusione, il modello dell'Archivio di Stato di Firenze, l'accesso della lettera d'artista nel patrimonio pubblico perugino con la donazione di Vermiglioli è motivata dal suo essere parte parentetica di un *corpus* ampio, veicolo di una significativa varietà di questioni e, se preso nella sua globalità, prezioso per uno studio non specialistico.

Dedotto il censimento delle lettere d'artista nel bacino circoscritto e coerente degli *Inventari* di Mazzatinti, è necessario, comunque, sottolineare che un gran numero di nuclei di lettere d'artista dotati di una coerenza intrinseca e di ottima utilità per la storiografia artistica giace in luoghi diversi dalle biblioteche, nei quali sono approdate per ragioni diverse e spesso estranee al rapporto tra collezionismo privato e collezionismo pubblico. Per esempio, per quanto furono le biblioteche pubbliche a recepire la più larga parte del patrimonio secolarizzato e delle donazioni, anche le accademie di belle arti, come è ovvio,

custodiscono carteggi artistici capaci di dire molto alla storiografia artistica e alla storiografia *tout-court*. Nello stratificarsi storico dei carteggi accademici, così come nell'acquisizione occasionale di carteggi donati, l'organicità, la continuità, l'ordine e la chiara contiguità tematica con i problemi della storiografia artistica sono garantite dalla natura del luogo. È per una timida ambizione di completezza – arduo raggiungerla – che il quarto capitolo chiude il saggio con una breve serie di casi studio, che mostrino alcune zone esplorabili, alcuni possibili approcci alla ricerca.

Si potrebbe forse concludere che la *patrimonialisation* della lettera d'artista, innegabilmente sostenuta nell'arco dei decenni di *nation-building* dal collezionismo privato nel suo dialogo con il collezionismo pubblico, ebbe un epilogo significativo non solo nella materiale formazione di nuclei epistolari negli istituti conservativi, ma anche nell'acquisizione scientifica e letteraria, nella produzione storiografica, nell'allestimento di sillogi utili a loro volta all'aggiornamento della storia dell'arte. Mediante tali strumenti fu possibile ricomporre i *corpora* di lettere d'artista nella coerenza dello spazio cartaceo delle edizioni e degli studi, in base a criteri di provenienza, di pertinenza e di contiguità storica, di completezza, di cui molti dei nuclei giacenti nelle biblioteche erano privi. Le edizioni di lettere, in qualsiasi sottogenere declinate, furono, dunque, strumenti capaci di superare la frammentarietà dei carteggi e delle autografo-teche miste, riscattando tali documenti dal carattere accessorio loro conferito dal fatto di essere per natura esclusi da un sistema documentario uniforme. Questo fenomeno di rivalutazione della lettera come fonte della storia dell'arte, peraltro, accompagnò e supportò la disciplina nel momento della formalizzazione accademica e dell'individuazione di un metodo scientifico basato sullo studio delle fonti, a dimostrazione di come la storia della storiografia artistica ottocentesca alimentata dai materiali epistolari sia strettamente connessa alla storia originaria della disciplina storico-artistica.

Inseguendo il fine di porre in luce la storia inedita della formazione del patrimonio epistolare italiano di ambito artistico, le pagine di questo saggio sono state immaginate per proporre due contributi distinti e connessi, che si spera possano essere utili agli studi futuri. Il primo consiste proprio nella ricostruzione del panorama degli studi storico-artistici otto-novecenteschi basati su materiali epistolari. Non esistono ricerche complessive sulla letteratura artistica poggiata sulle fonti epistolari precedenti al breve contributo di questa indagine. Il regesto delle edizioni e, in connessione, delle acquisizioni di lettere d'artista così come è presentato in questa sede si arresta all'analisi delle qualità superficiali di questo

filone della letteratura artistica italiana, con qualche incursione nella situazione internazionale. Tale limite è dovuto alla funzione introduttiva dello studio, che, così definendosi, mai poteva pretendere di essere esaustivo o accurato.

Il secondo contributo si esprime nel database contenente i risultati del censimento delle lettere d'artista registrate negli *Inventari* di Mazzatinti e descritto in appendice. Composto da poco più di tremila record, questo strumento si presenta anzitutto come una base per la costruzione di una guida alle collocazioni delle lettere d'artista nelle biblioteche pubbliche italiane. La tabella è in grado di rappresentare nel modo più completo possibile le giacenze di lettere d'artista e le loro qualità inventariali, abbinando a ciascun record dati sintetici sulla storia della provenienza e della conservazione degli oggetti, nei casi più difficili sostituita da riferimenti bibliografici, perlopiù antichi, utili a indagare meglio il problema della loro *patrimonialisation*. Il suo scopo precipuo, tuttavia, coincide con la dimostrazione che la stragrande maggioranza delle acquisizioni delle lettere d'artista censite negli *Inventari* di Mazzatinti – dal 1890 al 2013 – è avvenuta in epoca di Restaurazione e, ancor di più, in epoca postunitaria. Con ciò, sono le stesse fonti a dare a questa ricerca le coordinate cronologiche entro cui questo fenomeno ha avuto origine e si è svolto in gran parte. Così si spiega in quale misura la temperie del *nation-building* sia utile a illuminare la natura e l'articolarsi del fenomeno stesso. Considerati gli importanti sviluppi recenti delle *Digital humanities* nel campo della catalogazione digitale e relazionale dei materiali epistolari, i contenuti del database si prestano a essere sfruttati ai medesimi scopi, aggiungendosi al molto lavoro già fatto in ambito nazionale e internazionale in questa direzione.

Al di là dei molti aspetti che, conclusa questa ricerca, sarà ancora necessario approfondire, uno dei più evidenti problemi residuali è, forse a sorpresa, un problema lessicale, emerso dal confronto italo-francese dei linguaggi della disciplina storico-artistica, che alcuni aspetti dell'indagine hanno favorito. Il vocabolario della lingua francese contempla il termine *patrimonialisation*, inteso nell'accezione prodotta non troppo tempo fa nell'ambito degli studi sociologici parigini. Nel 2004, Emmanuel Amougou ha legato a questa parola la definizione che segue:

La patrimonialisation pourrait ainsi s'interpréter comme un processus social par lequel les agents sociaux (ou acteurs si l'on préfère) légitimes entendent, par leur actions réciproques, c'est-à-dire interdépendantes, conférer à un objet, à un espace (architectural, urbanistique ou paysager) ou à une pratique sociale (langue, rite, mythe, etc.) un ensemble de propriétés ou de "valeurs" reconnues et partagées d'abord par les agents légitimés et ensuite transmises à l'ensemble des individus au travers des mécanismes

## Conclusioni

d'institutionnalisation, individuels ou collectifs nécessaires à leur préservation, c'est-à-dire à leur légitimation durable dans une configuration sociale spécifique.<sup>2</sup>

Più sinteticamente, la *patrimonialisation* può essere definita come un processo politico, sociale, culturale in funzione del quale un oggetto – limitatamente a quello che qui è rilevante – accede stabilmente al patrimonio culturale. Questa parola può, dunque, esprimere e sintetizzare in forma perfetta l'enorme complessità di ragioni, fenomeni e funzioni che hanno condotto all'accesso delle lettere d'artista nella sfera del patrimonio e di cui qui si parla, talvolta, per mezzo di un repertorio finito di perifrasi semanticamente molto meno efficaci. Il senso di "patrimonialisation", in effetti, non è traducibile in italiano se non in una locuzione più o meno articolata. Considerato che "patrimonializzazione" connota, nella nostra lingua, un significato affatto diverso dall'omologo francese e ricadente nel campo specialistico del linguaggio giuridico, si può tentare di avvicinarsi a quel significato con vocaboli diversi che, in definitiva, risulterebbero insufficienti allo scopo.

L'accesso delle lettere d'artista al patrimonio – privato, pubblico o letterario – è legittimamente interpretabile come una forma di "istituzionalizzazione" dell'oggetto, che assume, in quel passaggio, una funzione duplice: quella di bene culturale conservato e reso fruibile e quella di fonte della storiografia, riferimento primario degli studi storici. Tuttavia, la rappresentazione che questo significante offre del concetto, nel porre in evidenza il fine, il compimento del processo, cioè l'accesso al patrimonio, ne esclude cause, dinamiche e prospettive. Si potrebbe, allora, parlare di "riconoscimento" delle lettere d'artista, di "individuazione" delle carte in quanto documenti, testimonianze del passato e oggetti storici; ma così facendo, all'inverso, si limiterebbe la messa a fuoco sulle ragioni che ne precedono cronologicamente l'acquisizione nel patrimonio e che ne sono mera premessa.

Appare, dunque, chiaro che l'intraducibilità del lemma francese *patrimonialisation* costituisce un limite non solo linguistico, ma soprattutto metodologico per gli studi italiani sul patrimonio, che si auspica possa essere superato mediante un aggiornamento del glossario degli studi umanistici, ancor meglio con il parere dell'Accademia della Crusca, che, pur sollecitata nel 2021 sul problema, non si è ancora espressa. Poter parlare in maniera regolamentata di "patrimonializza-

<sup>2</sup> La citazione è tratta da E. Amougou, a cura di, *La Question patrimoniale: De la «patrimonialisation» à l'examen des situations concrètes*, Parigi, L'Harmattan, 2004, p. 25.

zione” nel campo degli studi sul patrimonio, immaginare tale processo come un oggetto specifico della ricerca scientifica, come un concetto definito, individuato dalla traduzione verbale, significherebbe ampliare le possibilità logiche dell’indagine sul patrimonio, dotare il settore di uno strumento nuovo di organizzazione della materia, colmare un vuoto di procedura. Non è, invece, ancora possibile dare un nome alla generale vicenda dell’invenzione del patrimonio pubblico italiano, che si pone a fondamento della storia culturale italiana contemporanea e che si svolge sovrapposto alla storia ottocentesca della nazione italiana.

## Appendice

### *Censimento delle lettere d'artista conservate in Italia: breve illustrazione del database*

Come si comprende da quanto discusso in questo saggio, gli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia* costituiscono tutt'oggi un importante repertorio per la ricerca delle fonti. In particolare, come già sinteticamente mostrato, nei volumi ricorrono numerose registrazioni di materiale epistolare prodotto o attribuito ad artisti e ad altre figure del sistema delle arti – mercanti, agenti, collezionisti e mecenati, antiquari, storici dell'arte – e dell'archeologia dall'epoca moderna al periodo contemporaneo. Gli aspetti critici discussi in questo saggio poggiano su una base quantitativa, talvolta evocata, fatta dai dati relativi alla formazione e alla sussistenza in area italiana di raccolte pubbliche e private di materiali epistolari scritti e ricevuti da artisti e altre personalità del sistema dell'arte, ordinati in un database. Questi dati, sono stati dedotti da un vasto censimento condotto sui centosedici volumi degli *Inventari*: di questi, sono novantaquattro i volumi che si sono rivelati utili a questa ricerca, mentre i rimanenti non forniscono indicazioni pertinenti<sup>1</sup>. Per quanto il panorama sul vastissimo patrimonio epistolare presente in Italia non possa essere esaurientemente mostrato dagli *Inventari* – che limitano la loro ricognizione ad alcune biblioteche escludendone altre e tralasciando archivi, musei, accademie e collezioni private – essi rappresentano un repertorio finito, compilato secondo un progetto discreto e coerente di individuazione delle opere manoscritte, perfettamente inserito nella temperie positivista e risorgimentale della ricognizione, individuazione e catalogazione del patrimonio culturale. L'insieme dei risultati ottenuti da questo censimento può, dunque, costituire un

<sup>1</sup> Si veda la *Sinossi degli Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia citati*, rappresentata, più avanti, nella tabella 5.

utile punto di partenza per ricerche più ampie e comprensive, come la formazione di una guida alle fonti epistolari in Italia, o, all'inverso per studi più puntuali, come l'edizione critica di epistolari inediti in esso rilevati.

Il database, costruito mediante il riversamento in tabella di tutti i dati derivati dal censimento, è formato da una serie di campi che, insieme, ambiscono a rappresentare la più esaustiva descrizione del materiale censito. La completezza del contenuto di ogni record, tuttavia, dipende dalla disponibilità di informazioni presenti nella fonte, che non sempre è dettagliata. La più importante lacuna degli *Inventari* è quella relativa ai dati sull'acquisizione dei documenti censiti. Infatti, i volumi indicano puntualmente la segnatura delle carte, che nella maggior parte dei casi corrisponde a quella attuale, ma non sempre vi si offrono ragguagli sulla data o sulla modalità di acquisizione dei materiali nella biblioteca di riferimento. Capita, altresì, che per il recupero di tali informazioni si rimandi a una bibliografia coeva all'estensore o più antica, non di rado dimenticata dagli studi o di difficile reperibilità. L'insieme di questi fattori mette a rischio la conoscenza di un elemento indispensabile agli studi storici sul patrimonio, qual è la provenienza delle fonti. A questa lacuna piuttosto ricorrente, si è tentato di contrapporre un lavoro di capillare ricerca sulla provenienza delle raccolte, i cui risultati sono confluiti nell'ultima colonna della tabella. I dati sulla provenienza delle lettere sono stati variamente raccolti dal commento introduttivo – quando presente e quando utile allo scopo – dedicato alle collezioni censite negli *Inventari*, da diverse risorse bibliografiche specifiche e dal consiglio di quei bibliotecari e conservatori che hanno generosamente acconsentito di rispondere a una campagna di interviste mirate. Non è stato possibile, invece, ripristinare la storia di alcuni fondi tra i più antichi, sulle cui acquisizioni si è persa la memoria documentale, e di quelli antichi e particolarmente estesi – come i fondi manoscritti di Macerata – sulla cui provenienza sarebbe necessario investire un lavoro di scavo e spoglio archivistico che, per la mole della stratificazione archivistica, necessiterebbe di una ricerca dedicata. Relativamente a questi casi, si tenta, comunque, di fornire alcuni elementi generali di orientamento sulla storia dell'istituzione e delle raccolte. Ulteriori notizie storiche sui fondi archivistici delle biblioteche pubbliche italiane sono state raccolte nel 2002 nel volume 55 dei *Sussidi eruditi*, intitolato *Archivi di biblioteche. Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, frutto di un censimento ministeriale<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> *Archivi di biblioteche: Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, Ministero per i Beni e le attività culturali, Direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali, Roma, Edizioni di

I dati raccolti nei limiti di questi parametri riescono, comunque, a confermare la vastità e la peculiarità storica del fenomeno della accessione al patrimonio pubblico delle lettere, che si svolse puntualmente in concomitanza con la formazione di una sensibilità nazionale nel corso del primo Ottocento e in epoca postunitaria in particolare. Infatti, molti dei legati e delle donazioni che introdussero nelle biblioteche le grandi collezioni di autografi e gli archivi di personalità contenenti ricche corrispondenze, furono decretati a favore delle biblioteche censite principalmente tra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento. Ciò che accomuna molte biblioteche è, del resto, una storia più antica, che trae origine dalle soppressioni napoleoniche degli ordini religiosi imposte tra la fine del Settecento e il primo decennio dell'Ottocento. Dalla requisizione dei beni archivistici e librari di origine conventuale derivò l'istituzione di nuove biblioteche o il grande incremento di biblioteche già esistenti, sui cui patrimoni si sarebbe innestata la generosa messe di legati e donazioni offerte nei decenni successivi dallo spirito risorgimentale di molti eruditi e collezionisti.

Oltre alla collocazione dei documenti, il database tenta di fornire la paternità/attribuzione del documento e le coordinate biografiche dell'autore, individuato – quando possibile – dal codice ULAN<sup>3</sup> e/o VIAF<sup>4</sup>. Non apparirà pleonastica la scelta di rappresentare in tabella entrambe le tipologie di codice se si considera che, in alcuni casi, seppur rari, è mancante l'uno oppure l'altro. Si noti che, occasionalmente, le rispettive piattaforme assegnano allo stesso autore più di un codice VIAF e più di un codice ULAN: questi casi sono messi in evidenza nel database, che fornisce, eventualmente, più di una codificazione VIAF o ULAN. Tuttavia, precisazioni di questo tipo non sono metodiche, ossia non vengono riportati *tutti* i codici VIAF e ULAN assegnati al medesimo autore; vengono rappresentati, invece, *almeno* due codici quando ne esistono più di uno. Così facendo, l'identificazione dell'autore risulta parimenti efficace.

Il database, inoltre, distingue in diverse categorie l'identità dell'interlocutore del mittente; ricostruisce la geografia delle reti epistolari attraverso l'indicazione dei luoghi di spedizione e – più raramente – di destinazione, così come la cronologia degli scambi epistolari; individua, quando possibile, la consistenza numerica

storia e letteratura, 2002. Si veda anche S. Ricci, *La ricerca bibliografica: Le istituzioni culturali*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. XIII, a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2005.

<sup>3</sup> Union List of Artists Names, Getty Conservation Institute.

<sup>4</sup> Virtual International Authority File.

dei fondi; precisa la fonte da cui i dati sono tratti insieme alla segnatura – o numero d'ordine (n. o.) – dei singoli documenti così come indicata nella fonte primaria, anche quando, raramente, questa non corrisponda a quella attuale; include, infine, eventuali note di chiarimento sui contenuti del record di riferimento.

Oltre a operare una classificazione delle categorie di appartenenza di autori e interlocutori, che è utile a definire le caratteristiche culturali delle reti epistolografiche tessute dallo scambio dei documenti censiti, il database consente di comporre una mappatura delle collocazioni di lettere artistiche e d'artista in Italia e dedurre la geografia del patrimonio epistolare di appartenenza pubblica. Non è possibile, tuttavia, determinare una topografia quantitativa dei patrimoni, poiché l'esatta consistenza del nucleo non è sempre nota e la parzialità dei dati, per quanto verosimilmente proporzionali al numero di record, non consente di rappresentare una cartografia che non rischi di falsificare la realtà dei fatti.

Il corpus di dati di cui il database è formato ha raggiunto una consistenza di circa tremila record. Le dimensioni di questa cifra potrebbero aver determinato una latente necessità di revisione dei riferimenti rilevati durante il censimento, attuabile solo attraverso un esame autoptico delle fonti che consenta di indagarne la testualità: operazione che, tuttavia, esula dagli obiettivi di questo lavoro. Per esempio, un'azione piuttosto difficoltosa che si è ripetutamente resa necessaria durante le ricerche è stata l'interpretazione di omonimie controverse. Spesso queste si sono dimostrate risolvibili attraverso la comparazione tra la datazione del documento e la cronologia dell'autore supposto o la deduzione della provenienza dell'autore rispetto alla collocazione del manoscritto: se è in questione l'identità di Antonio Agostini, le cui lettere sono conservate a Trento, si tratterà più probabilmente dell'artista udinese che del coevo vescovo bolognese. Alcune omonimie, d'altra parte, si sono rivelate incomprensibili sulla base delle sole informazioni fornite negli *Inventari*. È stato, infatti, di frequente, complicato individuare altre fonti primarie attendibili o complete su autori minori o sconosciuti alla storiografia. Il problema era, altresì, enfatizzato dall'uso comune degli estensori degli *Inventari* di eludere il secondo nome dell'autore – oggetto potenzialmente dirimente – sebbene la stessa storiografia non sempre ne conservi memoria. I cataloghi d'aste, gli archivi di personalità come quello incardinato nel Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche ([suisa.archivi.beniculturali.it/personalita](http://suisa.archivi.beniculturali.it/personalita)), i dizionari biografici, le grandi fototeche di fondazioni artistiche come quella della Fondazione Zeri dell'Università di Bologna ([fondazionezeri.unibo.it](http://fondazionezeri.unibo.it)), le enciclopedie e il database dedicato alle risorse della Bibliothèque Nationale de France ([data.bnf.fr](http://data.bnf.fr)), oltre all'ULAN e al VIAF, sono stati gli utensili

più efficaci per l'individuazione degli autori pertinenti alla ricerca. Uno sforzo minore ha richiesto il riconoscimento di nomi di artisti e altri autori stranieri italianizzati dagli estensori dei volumi più antichi degli *Inventari*: per esempio, "Antonio Raffaele Mengi" per "Anton Raphael Mengs". I nomi degli autori sono generalmente uniformati a quelli riportati dall'ULAN, mentre è specificata tra parentesi la trascrizione del nome tratto dagli *Inventari*, per esempio: "Correggio (Antonio Allegri)". Per gli autori non compresi nell'ULAN, si è mantenuto il nome riportato negli *Inventari*.

In generale, occorre tenere presente che le informazioni che compongono il database non sono di prima mano. Questo fa sì che la compilazione potrebbe aver replicato eventuali inesattezze presenti negli *Inventari* come refusi o come difformità dovute alla diversificazione della curatela di ciascun volume. A quest'ultima evenienza si sottraggono, di principio, tutti quelli editi sotto la diretta supervisione di Giuseppe Mazzatinti e di Albano Sorbelli, che costituiscono un numero consistente di volumi tra loro coerenti nei valori di forma e composizione editoriale.

Il database è, in linea di massima, uno strumento trasparente, parlante; ciononostante, si legge meglio avendo contezza di alcune ultime avvertenze. L'ordine che organizza il database corrisponde all'ordine dei volumi degli *Inventari* da cui sono estratti i dati. Al di là degli autori univocamente identificabili come "pittori", "scultori" e "architetti", a seconda della loro attività specialistica, o con un numero diverso di titoli, qualora praticassero più di una delle arti della pittura, della scultura o dell'architettura, il database è animato dalla presenza di altre figure pienamente o tangenzialmente coinvolte nella filiera dell'arte o nel sistema delle arti e della cultura. Tra questi, sono variamente registrati mercanti e agenti, ma anche storici dell'arte e archeologi, che, nel riparto delle discipline precedente alla parcellizzazione istituzionale tardo-ottocentesca dei settori erano considerati mestieri affini. Dovendo economizzare l'uso di etichette per identificare l'attività professionale di autori e interlocutori, sono riuniti sotto il titolo di "Storico dell'arte" tutti gli autori che si sono occupati teoricamente di fatti storico-artistici, per passione o per mestiere, anche prima dell'istituzionalizzazione della disciplina. Allo stesso modo, la classificazione degli autori e interlocutori non descrive in senso universale la loro personalità; in particolare, questo vale per gli eruditi sette-ottocenteschi, dediti alla poligrafia e a molti interessi concomitanti. Infine, su alcune categorie di autori è stata applicata una selezione marginalmente arbitraria. Per esempio, non sono censite le lettere di tipografi e librai, in quanto non riconosciuti come attori del sistema delle arti e, tuttavia, sono censite le lettere di Aldo Manuzio.

A supporto di tale descrizione, può dimostrarsi utile una rappresentazione grafica di alcune statistiche salienti. Le tabelle (1-4) collocate di seguito, distinguono i dati registrati nel database in base alla provenienza e alla geografia delle collocazioni, al genere dei mittenti, alle categorie di appartenenza degli autori e alla datazione dei documenti. I dati mostrano con evidenza la maggioritaria presenza nel repertorio di autori maschi, italiani e ottocenteschi. Tale risultato dimostra tre fatti: anzitutto, conferma il significativo ruolo del dono nella formazione del patrimonio documentario pubblico. Molti dei nomi ricorrenti appartengono, infatti, ai rappresentanti – maggiori e minori – della vita intellettuale municipale italiana: mecenati, collezionisti, studiosi e interlocutori di artisti. Non è incongruo desumere che buona parte dei record legati a tali nomi rimandi a lettere o nuclei derivati da lasciti di collezioni di autografi di artisti coevi o, ancor più, di archivi della personale corrispondenza con i protagonisti del mondo delle arti. In secondo luogo, il fatto che tali documenti siano *datati* all'Ottocento, ancorché *donati* nell'Ottocento, mette in evidenza come, nel lungo corso del *nation-building*, il sovrapporsi del collezionismo di autografi al dono dei privati archivi produsse un almeno parziale ripiegamento della *patrimonialisation* dei documenti sul presente. In altri termini, ciò che evidenziano i dati offerti dagli *Inventari* – data per acquisita l'assenza di una pretesa di completezza e universalità – è una *patrimonialisation* ottocentesca di documenti ottocenteschi, per quanto il numero di documenti settecenteschi, dunque legati alla memoria recente dei “patrimonialisateurs”, non sia indifferente. Infine, un risultato strettamente collegato al secondo, la presenza minore di documenti più antichi può spiegare, forse, il funzionamento contingente del mercato antiquario ottocentesco: generosissimo di documenti coevi o vecchi di un secolo, ma piuttosto poveri di lettere d'artisti cinque-secentesche. Queste fonti, in effetti, erano già state oggetto di un culto erudito settecentesco e ancora precedente, e il loro pregio, recuperato da collezionisti esperti o ereditieri e dalla letteratura artistica supportò ma non compì la costruzione del patrimonio pubblico italiano di lettere d'artista, che fu una creazione del presente, un'invenzione del presente elaborata con i mezzi del presente.

*Appendice*

*Il database*





*Tabelle.*  
*Geografia del patrimonio epistolare*  
*e caratteristiche socio-culturali degli autori*  
*dei carteggi artistici censiti in IMBI*

*Tabella 1. Mappa numerica del patrimonio di carteggi artistici conservato in Italia<sup>1</sup>*

	Regioni d'Italia	Numero di record	Totali
Meridione	Sicilia	0	2
	Calabria	0	
	Campania	0	
	Basilicata	0	
	Puglia	2	
	Molise	0	
Centro	Lazio	30	2343
	Abruzzo	1	
	Marche	705	
	Umbria	64	
	Toscana	235	
	Emilia-Romagna	1308	
	Sardegna	0	
Settentrione	Veneto	539	692
	Friuli Venezia Giulia	13	
	Trentino-Alto Adige	110	
	Lombardia	26	
	Valle d'Aosta	0	
	Piemonte	4	
	Liguria	0	

<sup>1</sup> Ogni record del database si riferisce a un singolo numero d'ordine corrispondente in IMBI, come dettagliato dalla sezione "Fonte", indipendentemente dalla consistenza del nucleo cui esso si riferisce. Ne deriva che i totali determinati in questa tabella non restituiscono le proporzioni del posseduto in maniera diretta in base alla quantità di documenti, ma, piuttosto, indirettamente in base al numero di acquisizioni o, più spesso, entità – lettere singole, epistolari, gruppi di lettere – registrate come autonome.

*Tabella 2. Geografia transnazionale delle reti epistolari*

<i>Mittenti italiani</i>	
Numero totale	1251
di cui donne	22
<i>Mittenti stranieri</i>	
Francesi	21
di cui donne	1
Tedeschi	14
di cui donne	0
Inglesì	10
di cui donne	0
Belgi	2
di cui donne	0
Svizzeri	2
di cui donne	0
Scozzesi	1
di cui donne	0
Irlandesi	1
di cui donne	0
Danesi	1
di cui donne	0
Olandesi	1
di cui donne	0
Prussiani	1
di cui donne	0
Statunitensi	1
di cui donne	0
Mittenti stranieri totali	56
di cui di provenienza incerta	2
Mittenti totali	1307
Lettere/Nuclei adespoti	4

*Tabelle*

*Tabella 3. Categorie professionali degli epistolografi<sup>2</sup>*

<i>Categoria</i>	<i>Record dedicati</i>
Pittori	ca. 800
Storici dell'arte	ca. 620
Architetti	ca. 530
Collezionisti e mecenati	ca. 510
Archeologi	ca. 370
Scultori	ca. 240
Pittrici	ca. 25
Storiche dell'arte	1

*Tabella 4. Cronologie dei mittenti*

<i>Cronologie mittenti</i>	
XV secolo	4
XVI secolo	87
XVII secolo	126
XVIII secolo	295
XIX secolo	608
XX secolo	171
XXI secolo	1
Non datati	19

<sup>2</sup> I numeri riportati in questo schema sono approssimati alla realtà. Infatti, nel database, in alcuni casi, a un solo autore sono attribuite più etichette: per esempio, Antonio Canova è identificato come pittore, scultore e architetto. Seppure questo schema non rappresenti direttamente il numero dei documenti attribuiti a ciascuna categoria, ma il numero di record dedicati, esso indica senz'altro una proporzione attendibile tra le diverse categorie.

*Tabella 5. Sinossi degli Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia citati*

<i>Vol.</i>	<i>Anno</i>	<i>Curatore</i>	<i>Città</i>
1	1890	Giuseppe Mazzatinti	Bevagna, Fabriano, Forlì, Gubbio, Pinerolo, Pistoia, Savignano, Serrasanquiro, Subiaco
2	1892	Giuseppe Mazzatinti	Belluno, Cagli, Como, Fonte Colombo (Rieti), Gubbio, Lodi, Nicosia, Perugia, Rimini, Vicenza, Volterra
3	1893	Giuseppe Mazzatinti	Castronuovo di Sicilia, Cividale del Friuli, Rovigo, San Daniele del Friuli, Udine
4	1894	Giuseppe Mazzatinti	Assisi, Foggia, Ivrea, Ravenna
5	1895	Giuseppe Mazzatinti	Perugia, Ravenna, Vigevano
6	1896	Giuseppe Mazzatinti	Ancona, Andria, Arezzo, Bagnacavallo, Barletta, Bisceglie, Bitonto, Bosa, Canosa, Città di Castello, Faenza, Longiano, Molfetta, Noto, Novara, Osimo, Poppi, Ruvo, Sulmona, Terlizzi, Trani
7	1897	Giuseppe Mazzatinti	Firenze, Milano, Monteleone di Calabria
8	1898	Giuseppe Mazzatinti	Firenze
9	1899	Giuseppe Mazzatinti	Firenze
10	1900	Giuseppe Mazzatinti	Firenze
14	1909	Albano Sorbelli	Bologna, Camurana, Cascia, Chiari, Parma, Sassuolo
15	1909b	Albano Sorbelli	Bologna
16	1910	Albano Sorbelli	Bologna, Conegliano, Grosseto, Modena, S. Severino (Marche)
17	1910b	Albano Sorbelli	Bologna
18	1911	Albano Sorbelli	Cortona
19	1912	Albano Sorbelli	Bologna
20	1914	Albano Sorbelli	Cortona, Parma, Catania
21	1914b	Albano Sorbelli	Bologna
22	1915	Albano Sorbelli	Roma
23	1915b	Albano Sorbelli	Bologna
24	1916	Giuseppe Mazzatinti e Fortunato Pintor	Argenta, Pavullo nel Frignano, Pisa
25	1917	Albano Sorbelli	Bologna
26	1920	Albano Sorbelli	Castiglion Fiorentino, Faenza
27	1923	Albano Sorbelli	Bologna

*Tabella*

<i>Vol.</i>	<i>Anno</i>	<i>Curatore</i>	<i>Città</i>
29	1923b	Albano Sorbelli	Pesaro
31	1925	Albano Sorbelli	Novara, Prato, Vercelli
32	1925b	Albano Sorbelli	Bologna
33	1925c	Albano Sorbelli	Pesaro
34	1926	Albano Sorbelli	Domodossola, Urbania, Veroli
35	1926b	Albano Sorbelli	Pesaro
36	1926c	Albano Sorbelli	Bologna
37	1927	Albano Sorbelli	Pesaro
38	1928	Albano Sorbelli	Fano
39	1929	Albano Sorbelli	Pesaro
40	1929b	Albano Sorbelli	Bologna
42	1930	Albano Sorbelli	Pesaro
43	1930b	Albano Sorbelli	Bologna
44	1930c	Albano Sorbelli	Castiglion Fiorentino, Salò
45	1930d	Albano Sorbelli	Pesaro
47	1931	Albano Sorbelli	Bologna
48	1931b	Albano Sorbelli	Pesaro
49	1931c	Albano Sorbelli	Udine
50	1931d	Albano Sorbelli	Bassano Del Grappa
51	1932	Albano Sorbelli	Fano
52	1933	Albano Sorbelli	Pesaro
53	1933b	Albano Sorbelli	Bologna
55	1934	Albano Sorbelli	Bassano Del Grappa
56	1934b	Albano Sorbelli	Roma
57	1935	Albano Sorbelli	Benedello
58	1934c	Albano Sorbelli	Bassano Del Grappa
59	1935b	Albano Sorbelli	Benedello
60	1935c	Albano Sorbelli	Forlì, Modigliana, Pescia, Pinerolo, Trani
61	1935d	Albano Sorbelli	Benedello
62	1936	Albano Sorbelli	Bologna
63	1937	Albano Sorbelli	Guastalla
64	1937b	Albano Sorbelli	Guastalla
65	1937c	Albano Sorbelli	Bologna
66	1937d	Albano Sorbelli	Bologna

*Lettere d'artista*

<i>Vol.</i>	<i>Anno</i>	<i>Curatore</i>	<i>Città</i>
67	1938	Albano Sorbelli	Trento
68	1939	Albano Sorbelli	Venezia
69	1939b	Albano Sorbelli	Bologna
71	1940	Albano Sorbelli	Trento
72	1940b	Albano Sorbelli	Benedello
74	1942	Albano Sorbelli	Trento
75	1945	Albano Sorbelli	Bologna
76	1948	Salvatore Vitale	Roma
77	1950	Pietro Zorzanello	Venezia
78	1953	Giovanni Battista Corgnali	Udine
79	1954	Fausto Mancini	Bologna
80	1954	Luigi Moranti	Urbino
82	1957	Francesco Leonetti	Bologna
83	1959	Angelo Messini	Foligno
84	1962	Alfredo Servolini	Lugo
85	1963	Giulio Zorzanello	Venezia
86	1966	Mario Fanti e Francesco Leonetti	Bologna
87	1967	Giulio Zorzanello	Venezia
88	1972	Gino Garosi	San Gimignano
89	1974	Giulio Zorzanello	Venezia
90	1977	Mario Fanti	Bologna
91	1979	Pietro e Giulio Zorzanello	Venezia
92	1979	Mario Fanti	Bologna
93	1979	Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni	Forlì
94	1979b	Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni	Forlì
95	1979c	Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni	Forlì
96	1980	Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni	Forlì
97	1980b	Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni	Forlì
98	1980c	Piergiorgio Brigliadori e Luigi Elleni	Forlì

*Tabella*

<i>Vol.</i>	<i>Anno</i>	<i>Curatore</i>	<i>Città</i>
100	1981	Aldo Adversi	Macerata
101	1982	Mario Fanti e Lino Sighinolfi	Bologna
102	1986	Mario Fanti e Lino Sighinolfi	Bologna
103	1987	Aldo Adversi	Macerata, Savignano sul Rubicone
105	1990	Mario Fanti e Lino Sighinolfi	Bologna
107	1993	Giacomo Boccanera e Daniela Branciani	Camerino
116	2013	Mario Fanti	Bologna



## *Edizioni di lettere, epistolari e carteggi artistici e d'artista*

L'elenco che segue costituisce una rassegna delle pubblicazioni di lettere, epistolari e carteggi artistici e d'artista in opere monografiche, compresi i cataloghi di mostre che documentano testimonianze della stessa tipologia. Pur nella sua inemendabile parzialità, la bibliografia che segue estende un ampio sguardo sia sulla cronologia che sulla geografia delle edizioni di lettere. Per servire come introduzione bibliografica al campo di indagine dell'epistolografia artistica, sono qui registrate, infatti – citate o non citate in questo libro – le edizioni in lingua francese, inglese, spagnola, tedesca e, in prevalenza, italiana comparse negli ultimi due secoli. Vi sono, inoltre, compresi alcuni libri di lettere e classici della letteratura artistica antica, che sono stati costruiti su ampi repertori di materiale epistolare. Tra questi, le *Vite* di Giorgio Vasari e di Giovan Pietro Bellori, la *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia e la *Raccolta* di Algarotti. Non sempre, tuttavia, sono comprese le riedizioni di opere antiche che contengono lettere d'artisti; non sono mai comprese, invece, le edizioni di lettere comparse in articoli di rivista o capitoli di libro<sup>1</sup>. Non compare nell'elenco – ma è, con l'occasione, ricordata – la collana di edizioni di manoscritti intitolata *La mémoire de l'Encre*, pubblicata dalla Bibliothèque nationale de France in collaborazione con Robert Laffont. Per il *corpus* di lettere edite di Manet si rimanda, invece a M. Pakenham, a cura di, *Manet au fil de pinceau*, in *Nouvelles approches de l'épistolaire: Lettres d'artistes, archives et correspondances*, Atti del convegno internazionale (Parigi, 3 e 4 dicembre 1993), a cura di M. Ambrière e L. Chotard, Parigi, Slatkine, 1996, p. 92, nota 1.

<sup>1</sup> Nonostante l'importanza di molti contributi pubblicati tra Otto e Novecento, sono escluse dagli elenchi le edizioni di lettere in articoli di rivista o parti di libri per l'oggettiva impossibilità di darne una rappresentazione esaustiva.

Questa lista è organizzata razionalmente secondo il criterio cronologico, con l'ausilio di quattro divisioni: "Edizioni antiche e ottocentesche"; "Edizioni del primo Novecento"; "Edizioni del secondo Novecento"; infine, "Edizioni del Duemila".

*Edizioni antiche e ottocentesche*

1538

*De le lettere di m. Pietro Aretino*, Venezia, Francesco Marcolini, e successive edizioni.

1549

F. Doni, *Disegno del Doni, partito in più ragionamenti, ne' quali si tratta della scoltura et pittura; de' colori, de' ogetti, de' modegli, con molte cose appartenenti a quest'arti: Si termina la nobiltà dell'una e dell'altra professione con historia, essemi, et sentenze: Nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia*, Venezia, Gabriele Giolito de Ferrari.

1550

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, Lorenzo Torrentino [riedito da Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Einaudi, Torino, 2015].

1552

*Lettere scritte al signor Pietro Aretino da molti signori, comunità, donne di ualore, poeti, & altri eccellentissimi spiriti: divise in due libri*, Francesco Marcolini.

1555

L. Domenichi, a cura di, *Lettere volgari di mons. Paolo Giovio da Como vescovo di Nocera*, Venezia, Giovan Battista e Marchion Sessa, ed edizioni successive.

1568

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, Giunti.

1574

B. Pino, a cura di, *Della nuoua scielta di lettere di diuersi nobilissimi huomini, et excell.mi ingegni, scritte in diuerse materie, fatta da tutti i libri fin' hora stampati, libro primo quarto, con un discorso della commodità dello scriuere.*

1606

M. Manfredi, *Lettere brevissime di Mutio Manfredi, il fermo Academico Olimpico, &c: scritte tutte in un'anno, cioè una per giorno, & ad ogni condition di persone, & in ogni vsitata materia: vtili, e necessarie, per poco, à chiunque habbia dilettatione, ò bisogno di brieuemente, a puramente scriuerne*, Appresso Roberto Meglietti.

1608-1609

*Il primo [-sesto] libro delle lettere di m. Pietro Aretino*, Parigi, 6 voll., Matteo il Maestro.

1623

F. Visdomini, a cura di, *Lettere del signor Francesco Visdomini, parte prima -seconda. Scritte a nome di diversi cardinali, e d'altri principi secolari: Ordinate sotto capi di Congratulatione. Ricerca. Complimenti puri. Ringratiamenti. Raccomandatione, e morte.*

1672

G. P. Bellori, *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*, Roma, Successore al Mascardi [riedito da Evelina Borea, Torino, Einaudi, 2009; Hellmut Wohl, Tommaso Montanari e Alice Sedgwick Wohl, Cambridge University Press, 2009].

1678

C. C. Malvasia, *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna, Errede di Domenico Barbieri.

1705

G. P. Cavazzoni Zanotti, *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina Pittrice*, Bologna, Costantino Pisarri.

1733

G. A. e G. Volpi, a cura di, *Opere volgari e latine*, Padova, Comino.

1754

G. G. Bottari, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri professori che in dette Arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, vol. I, Roma, Barbiellini.

1757

G. G. Bottari, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette Arti fiorirono dal Secolo XV al XVII*, 2 tomi – voll. II e III, Roma, Pagliarini.

1759

G. G. Bottari, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. IV, Roma, Pagliarini.

1765

F. Algarotti, *Raccolta di lettere sopra la pittura e architettura*, Livorno, Coltellini.

1766

G. G. Bottari, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. V, Roma, Pagliarini.

1768

G. G. Bottari, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol VI, Roma, Stamperia di Pallade.

1769

P. Serassi, a cura di, *Lettere del Conte Baldassar Cstiglione, ora per la prima volta date in luce*, 2 voll., Padova Comino.

1773

G. G. Bottari e Luigi Crespi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. VII, Roma, Pagliarini.

1784

J. J. Winckelmann, a cura di, *Lettres famiieres avec les oeuvres du Chev. Mengs*, Yverdon.

1788

A. Mariotti, *Lettere pittoriche perugine o sia ragguaglio di alcune Memorie Istoriche riguardanti le Arti del Disegno in Perugia al signor Baldassarre Orsini pittore e architetto perugino*, Perugia, Stampe Badueliane.

1791

B. Orsini, *Risposta alle lettere pittoriche del signore Annibale Mariotti dott. collegiale lett. di medicina e di botanica nella patria Università di Perugia*, Perugia, Baduel.

1796

A. Quatremère De Quincy, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux arts et à la science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles, et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, Parigi.

1799

D. Francesconi, a cura di, *Congettura che una lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*, Firenze, Brazzini.

1802

A. Sérieys, a cura di, *Lettres de Paciaudi au comte de Caylus*, Parigi, Henri Tardieu.

1806

R. Duppa, a cura di, *The Life and Literary Works of Michel Angelo Buonarroti*, Londra, Evans.

1807

R. Duppa, a cura di, *The Life of Michel Angelo Buonarroti with his Poetry and Letters*, Londra, Murray.

1815

A. Quatremère De Quincy, *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux arts et à la science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles, et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.*, Roma.

1816

J. Reynolds, a cura di, *The Life of Raffaello Sanzio of Urbino*, Londra, Murray.

1817

L. J. Jay, a cura di, *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le 15e siècle jusqu'au 18e; publiées à Rome par Bottari en 1754; traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son Recueil; et enrichies de notes historiques et critiques par L.-J. Jay*, Parigi, Imprimerie de Fain.

1819

*Lettres à David sur le Salon de 1819 par quelques élèves de son école*, Parigi, Pillet Aimé.

1820

G. F. Galeani Napione *Monumenti dell'architettura antica: Lettere al conte Giuseppe Franchi di Pont*, 3 voll., Pisa, Niccolò Capurro.

1821-1893

A. Morrison, a cura di, *The Collection of Autograph Letters and Historical Documents*, printed for private circulation.

1822-1825

G. G. Bottari e S. Ticozzi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, 8 voll., Milano, Giovanni Silvestri.

1823

*Alcune lettere di Antonio Canova ora per la prima volta pubblicate in occasione delle nozze auspicate del conte Giordano Emo-Capodilista colla contessa Lucia Maldura*, Venezia, Alvisopoli.

L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova scritta dal cav. Leopoldo Cicognara, aggiuntivi I. Il catalogo completo delle opere del Canova, II. Un saggio delle lettere familiari, III. La storia della sua ultima malattia scritta dal dott. Paolo Zannini*, Venezia, Giambattista Missiaglia da' Torchi della Tip. di Alvisopoli (riedita nel 2017 in fac-simile dal Comitato per l'edizione nazionale delle opere di Canova, Bassano del Grappa, a cura di Stefano Grandesso).

*Lettere di Francesco Milizia a Tommaso Temanza pubblicate per la prima volta nelle nozze Muzani-Di Caldogno*, Venezia, Alvisopoli.

*Lettere di Francesco Milizia a Tommaso Temanza pubblicate per la prima volta nelle nozze Muzani-di Caldogno, Venezia, Tipografia di Alvisolpoli.*

1824

M. Missirini, *Della vita di Antonio Canova*, libri quattro, Prato, per i fratelli Giachetti (riedito nel 2004 dall'Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo a cura di Francesco Leone e nel 2014 da Universalita a cura di Jessica Bernardini).

A. Quatremère De Quincy, a cura di, *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot.

1827

*Lettere di Francesco Milizia al conte Francesco di Sangiovanni, ora per la prima volta pubblicate*, Parigi, Renouard.

*Lettere di Francesco Milizia al conte Fr. Di Sangiovanni, ora per la prima volta pubblicate*, Parigi, G. Renouard.

F. Milizia, *Saggio di architettura civile e lettere risguardanti le belle arti*, Bologna, Stamperia Cardinali e Frulli.

1827-1831

G. Labus, a cura di, *Opere varie italiane e francesi di Ennio Quirino Visconti*, 4 voll., Milano, Società tip. de' classici italiani.

1828

F. Inghirami, a cura di, *Lettere di etrusca erudizione*, Poligrafia Fiesolana.

1829

A.-L. Girodet, a cura di, *Oeuvres posthumes de Girodet-Trioson, peintre d'histoire suivies de sa correspondance, précédées d'une notice historique et mises en ordre par P.-A. Coupin*, Parigi, Renouard.

1831

C. G. Carus, *Neun Briefe über Landschaftsmalerei zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung (1815-1824)*, Lipsia, Fleischer.

J. Knowles, a cura di, *The Life And Writings Of Henry Fuseli*, 3 voll., Londra.

D. E. Williams, a cura di, *Life and correspondence of Sir Thomas Lawrence*, London, Colburn & Bentley.

1833

P. E. Visconti, a cura di, *Lettere pittoriche da unirsi alle pubblicate da Giovanni Bottari, tratte da libri stampati e manoscritti*, Roma, Boulzaler.

1835

*Milano nel 1834: lettere di un architetto milanese ad un artista suo compatriota*, Milano, Imperiale Regia Stamperia.

D. Selva, a cura di, *Lettere familiari inedite di Antonio Canova e di Giannantonio Selva per le nozze Persico e Papadopoli*, Venezia, Antonelli.

G. B. Vermiglioli, a cura di, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, Perugia, Tipografia Baduel presso Vincenzo Bartelli.

1836

G. Giordani, a cura di, *Sei lettere pittoriche pubblicate per la fausta occasione delle applauditissime nozze Hercolani-Angelelli*, Bologna, Nobili.

1838

C. Morbio, *Lettere storiche di Bonnivet, Montmorency, Mazzarino, degli Sforza, Estensi e d'altri*, Milano, Società tipografica de' classici italiani.

1839

F. Federici, a cura di, *Lettere di Giuseppe Bossi ad Antonio Canova*, Padova, Tipografia Minerva.

C. Sibilato, a cura di, *Lettere inedite di Leopoldo Cicognara ad Antonio Canova*, Padova, Minerva.

1839-1840

J. W. Gaye, a cura di, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. Giovanni Gaye*, 3 voll. Firenze, Giuseppe Molini.

1840

É. Gachet, a cura di, *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens, publiées d'après ses autographes, et précédées d'une introduction sur la vie de ce grand peintre, et sur la politique de son temps, par Emile Gachet*, Bruxelles, Hayez.

C. Morbio, a cura di, *Lettere storiche ed artistiche*, 2 voll., Milano, Società tipografica de' classici italiani.

Pietro Ercole Visconti, a cura di, *Lettera di Raffaello d'Urbino a papa Leone X, di nuovo posta in luce dal cavaliere Pietro Ercole Visconti*, Roma, Tipografia delle Scienze.

1840-1845

M. Gualandi, a cura di, *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, 6 voll., Bologna, Jacopo Marsigli.

1841

J. Trumbull, *Autobiography, Reminiscences and Letters of John Trumbull (1756-1841)*, New York, Wiley & Putnam.

1844-1856

M. Gualandi, a cura di, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*, 3 voll., Bologna, Marsigli e poi Sassi.

1845

V. Marchese, a cura di, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti domenicani*, 2 voll., Bologna, Gaetano Romagnoli.

*Oeuvres complètes de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot.

1846-1848

F. Raffaelli, a cura di, *Raccolta di lettere inedite d'illustri italiani del secolo XVIII pubblicata ed annotata per cura del Marchese Filippo Raffaelli*, Sanseverino, B. Ercolani.

1848

G. B. Baseggio, a cura di, *Alcune lettere inedite d'intagliatori illustri bassanesi*, Bassano, Tipografia Baseggio.

1850

M. Gualandi, *Le porrettane: lettere artistiche ad un amico*, Bologna.

1851-1856

J. M. Thiele, *Thorvaldsen biograf*, 4 voll., København.

1852

G. A. Selva, a cura di, *Antonio Canova: Alcune lettere artistiche riguardanti in specialità il nuovo tempio di Possagno*, Venezia, Gaspari.

1853

E. K. Guhl, a cura di, *Künstler-Briefe*, vol. I, Berlino, T. Trautwein'sche Büch und Musikalienhandlung e Gutenberg.

A. Ronchini, a cura di, *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, Parma, Reale Tipografia.

1854

*Lettere inedite di Antonio Canova intorno al cenotafio da lui scolpito pel cav. Ottavio Trento in Vicenza: Nozze Piovene-Sartori*, Vicenza, Eredi Paroni.

1854-1855

L.-P. Guichard, a cura di, *Retraite et morte de Charles-Quint au monastère de Yuste: Lettres inédites*, 3 voll., Bruxelles, Muquardt.

A. Gussalli, a cura di, *Epistolario di Pietro Giordani*, Milano, Borroni e Scotti.

1855

P. Merimèe, a cura di, *Henry Beyle De Stendhal: Correspondance inédite*, Parigi, Michel Lévy Frères.

1856

E. K. Guhl, a cura di, *Künstler-Briefe*, vol. II, Berlino, Guttenberg.

1857

G. Bonaventura Portoghese, a cura di, *Due lettere artistiche al chiarissimo Sig.r Cav. D. Agostino Gallo ufficiale di carico presso il ministero e Real Segreteria di Stato in Palermo*, Catania, Tipografia dell'Accademia Gioenia.

J. Scandrett Harford, a cura di, *The Life of Michelangelo Buonarroti: With Translation of Many of his Poems and Letters*, Londra, Longman, Brown, Green, Longmans and Roberts.

1858

G. E. Saltini, a cura di, *Rime e lettere di Michelagnolo Buonarroti precedute dalla vita dell'autore scritta da Ascanio Condivi*, Firenze, Barbera, Bianchi e Co.

1859

L.-P. Guichard, a cura di, *Correspondance de Charles-Quint et d'Adrien VI*, Bruxelles, Hayez.

G. Milanese, a cura di, *Della vera età di Guido pittore senese e della celebre sua tavola in San Domenico di Siena: Lettera storico-critica*, Firenze, M. Cellini e C.

W. N. Sainsbury, a cura di, *Original unpublished papers illustrative of the life of Sir Peter Paul Rubens, as an artist and a diplomatist. Preserved in H. M. State paper office. With an appendix of documents respecting the Arundelian collection; the Earl of Somerset's collection; the great Mantuan collection; the Duke of Buckingham ... etc., etc., etc., Collected and ed. by W. Noël Sainsbury*, Londra, Bradbury & Evans.

1860

D. Bolognese, a cura di, *Memorie di un artista ovvero lettere di un solitario ad un amico in città*, Napoli, Gennaro Fabricatore.

G. Carducci, a cura di, *Satire Odi e Lettere di Salvator Rosa illustrate da Giosué Carducci*, Barbera Editore.

F. Cerroti, a cura di, *Lettere e memorie autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana*, Roma, Stabilimento tipografico, corso 387.

1860-1922

H. Grimm, a cura di, *Leben Michelangelo's*, Hannover e, poi, Stoccarda.

1863

C. Guasti, a cura di, *Le Rime di Michelangelo Buonarroti pittore scultore e architetto cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti*, Firenze, Le Monnier.

*L'aretino ovvero Dialogo della pittura con l'aggiunta delle lettere di Tiziano a vari e dell'aretino a Lui* di Ludovico Dolce, Milano, G. Daelli

1864

A. D'Este, a cura di, *Memorie di Antonio Canova scritte da Antonio D'Este e pubblicate per cura di Alessandro D'Este, con note e documenti*, Firenze, Le Monnier.

1865

G. Daelli, a cura di, *Carte michelangiottesche inedite*, Milano.

H. Delaborde, a cura di, *Lettres et pensées d'Hippolyte Flandrin*, Parigi, Plon.

*Lettere di uomini illustri ad Antonio Canova, per nozze Avogaro-Michiel*, Bassano, Pozzato.

*Lettere inedite di Giuseppina Bonaparte, Giulietta Récamier, Luisa de Stolberg ad Antonio Canova per illustri nozze Avogaro-Michièl*, Bassano, Pozzato.

R. Pareto, a cura di, *Lettere artistiche al chiarissimo signor Federico Odorici bibliotecario della Parmense a Parma*, Milano, Tipografia degli Ingegneri.

1866

G. Campori, a cura di, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Tipografia dell'erede Soliani.

C. Narrey, a cura di, *Albert Dürer à Venise et dans les Pays-Bas: Autobiographie, lettres, journal de voyages, papers divers*, Parigi, Ve J. Renouard.

1869

G. Milanese, a cura di, *Lettere di artisti italiani dei secoli XIV e XV*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche.

1870

G. Carcano, a cura di, *Lettere di Massimo D'Azeglio a sua moglie Luisa Blondel*, Milano, Stabilimento Redaelli dei f.lli Rechiedei.

1874

A. Lecoy De La Marche, a cura di, *L'Académie de France à Rome: Correspondance inédite de ses directeurs*, Parigi, Librairie Académique.

*Lettere artistiche di Giovanni Paisiello, Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini ed Alessandro Manzoni*, Firenze, Tipografia dell'associazione.

1875

A. Gotti, a cura di, *Vita di Michelangelo Buonarroti narrata con l'aiuto di nuovi documenti*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia.

G. Milanese, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze, Le Monnier.

G. Palagi, a cura di, *Tre lettere artistiche inedite: Canova, Sabatelli, Bezzuoli*, Firenze, coi tipi dei Successori Le Monnier.

1876

G. Milanese, a cura di, *La scrittura di artisti italiani (Secoli XIV-XVII) riprodotta con la fotografia*, 3 voll., Firenze, Le Monnier.

1877

C. Misard, a cura di, *Correspondance inédite du comte de Cylus avec le P. Paciaudi, théatin (1757-1765), suivie de celles de l'abbé Berthélemy et de P. Mariette avec le même*, 2 voll., Parigi, Firmin-Didot.

C. Ruelens, a cura di, *Pierre-Paul Rubens: Documents & lettres*, Bruxelles, Muquardt.

1877-1878

G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, a cura di, *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi: Con alcune notizie della sua famiglia: Opera fondata principalmente su documenti inediti*, 2 voll., Firenze, Successori Le Monnier.

1878

A. Agostini Della Seta, a cura di, *I Melani a Firenze: Lettere artistiche*, Pisa, Tipografia Tito Nistri e C.

C. Marionneau, a cura di, *Frère André, artiste peintre de l'Ordre des Frères Prêcheurs (1662-1753): Lettres inédites et documents accompagnés de notes et d'un essai de catalogue des ouvrages de ce peintre*, Bordeaux, G. Gounouilhou.

1878-1885

G. Milanese, a cura di, *Le opere di Giorgio Vasari*, 9 voll., VIII – *I ragionamenti e le lettere edite e inedite*, (1882), Firenze, Sansoni.

1880

P. Burty, a cura di, *Lettres de Eugène Delacroix recueillies et publiées par Philippe Burty*, Parigi.

O. Raggi, *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani: Del suo tempo e della sua scuola, libri tre*, Firenze, Successori Le Monnier.

1881

G. Milanese, a cura di, *Lettere di Michele Sanmicheli e di Giovanni Giacomo Leonardi*, Firenze, Arte della stampa.

M. Primo, *L'Italia a Milano: Lettere artistiche*, Roma, Stabilimento tipografico italiano.

1882

T. Nistri, *Lettere artistiche*, Pisa.

1883

L. Celentano, a cura di, *Bernardo Celentano: Due settennii nella pittura: Notizie e lettere intime*, Roma, Tipografia Bodoniana.

L. Fagan, a cura di, *The Art of Michel'Angelo Buonarroti as illustrated by the various collections in the British Museum*, Londra, Dulau.

1885

*Lettere artistiche di Federico Overbeck e Cesare Fracassini intorno a lavori in parte progettati in parte eseguiti in Orvieto*, Orvieto, Tipografia Marsili.

A. Luzio, a cura di, *Lettere inedite di Paolo Giovio tratte dall'Archivio Gonzaga*, Mantova, Segna.

1886

B. Gérard [nipote], a cura di, *Lettres adressées au baron François Gérard, peintre d'histoire*, Parigi, Quantin.

M. Howitt, a cura di, *Friedrich Overbeck: sein Leben und Schaffen*, Friburgo, Herder.

H. Richter, a cura di, *Lebenserinnerungen eines Deutschen Malers: Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen, von Ludwig Richter*, Francoforte sul Meno, J. Alt.

1887

A. Luzio, *I precettori di Isabella d'Este*, Ancona, Morelli.

1887-1908

A. De Montaignon, a cura di, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome, avec les Surintendants des batiments*, 17 voll., Parigi, Charavay Frères.

1887-1909

C. Ruelens, a cura di, *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses œuvres*, 6 voll., Anversa, Vve de Backer.

1888

M. Thausing, a cura di, *Dürers Briefe, Tagebücher und Reime*, Vienna, W. Braumüller.

1890

V. Malamani, a cura di, *Un'amicizia di Antonio Canova: Lettere di lui al conte Leopoldo Cicognara*, Città di Castello, S. Lapi, Tipografo-Editore.

G. Milanesi e A. Le Pileur, a cura di, *Les correspondants de Michel-Ange: I. Sebastiano del Piombo*, Parigi, Librairie de l'art.

1891

D. D'Angers, a cura di, *Lettres de P.-J. David d'Angers à son ami le peintre Louis Dupré*, Parigi, Charavay Frères.

1892

G. A. Cesareo, a cura di, *Poesie E Lettere Edite E Inedite Di Salvator Rosa*, 2 voll., Napoli, Regia Università.

G. Some Layard, a cura di, *The Life and Letters of Charles Samuel Keene*, New York, MacMillan and Co.

1893

K. Von Lange e F. L. Fuhse, a cura di, *Dürers schriftlicher Nachlass*, Halle, Niemeyer.

J. Addington Symonds, a cura di, *The life of Michelangelo Buonarroti based on studies in the Archives of the Buonarroti Family at Florence*, Londra, Nimmo.

1895

W. M. Rossetti, a cura di, *Dante Gabriel Rossetti: his Family Letters*, New York, AMS Press.

1897

G. Birkbeck Norman Hill, a cura di, *Letters of Dante Gabriel Rossetti to William Allingham*, Londra, T. F. Unwin.

W. Thornbury, a cura di, *The Life of M. W. Turner founded on Letters and Papers*, Londra, Chatto & Windus.

1899

K. Frey, a cura di, *Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnolo Buonarroti*, Berlino, Siegismund.

W. M. Rossetti, a cura di, *Ruskin, Rossetti, Preraphaelitism: Papers (1854 to 1862)*, New York, Dodd, Mead and Co.

*Edizioni del primo Novecento*

1901-1922

M. Campori, a cura di, *Epistolario di Ludovico Antonio Muratori*, 14 voll., Modena, Società tipografica modenese.

1902

F. Coppée, a cura di, *Lettres de Marie Bashkirtseff*, Parigi, Charpentier.

E. Panzacchi, a cura di, *Il libro degli artisti*, Milano, Cogliati.

1902-1903

H. Thode, *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, 3 voll., Berlino, G. Grote'sche VerlagBuchhandlung.

1903

C. Holroyd, a cura di, *Michael Angelo Buonarroti by Charles Holroyd, keeper of the National Gallery of British Art*, Londra, Duckworth e New York, Scribner's son.

E. Ovidi, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma, Tipografia Pietro Rebecca.

1903-1912

E T. Cook e A. Wedderburn, a cura di, *The Works of John Ruskin*, 39 voll., Londra, Library Edition.

1904

O. G. Knapp, a cura di, *An Artist's Love Story told in the Letters of Sir Thomas Lawrence, Mrs. Siddons and her Daughters*, Londra, G. Allen.

1906

*Wilde vs Whistler, being an Acrimonious Correspondence on Art between Oscar Wilde and James A. McNeil Whistler*, Londra, Privately Printed.

1907

K. Frey, a cura di, *Die Briefe des Michelagnolo Buonarroti*, Berlino, Verlag von Julius Bard.

1908

B. Croce, a cura di, *Lettere inedite di G. G. Trissino e di Paolo Giovio*, Napoli, Ricciardi.

B. Porter, a cura di, *Arthur Atkins: Extrats from the Letters with Notes on Paintings and Landscape Written during the Period of his Work as Painter in the last two Years of his life (1896-1898)*, San Francisco, A. M. Robertson.

1909

A. Boyer d'Agen, a cura di, *Ingres: D'après une correspondance inédite*, Parigi, H. D'Aragon.

B. Zehder-Segantini, a cura di, *Giovanni Segantinis Schriften und Briefe*, Lipsia, Klinkhardt & Biermann.

1910

G. Papini, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, 2 voll., Lanciano, Carabba.

R. Schapire, a cura di, *Hans Speckers Briefe aus Italien*, Amburgo, L. Voss.

1911

C. Aureli, a cura di, *L'anima di un artista rivelata da alcune sue lettere intime: Per commemorare Ludovico Seitz*, Roma, Cooperativa tipografica Manuzio.

A. Boyer d'Agen, a cura di, *L'oeuvre littéraire de Michel-Ange avec une vie du maître par son élève Ascanio Condivi, d'après les archives Buonarroti, etc., traduites par la première fois par Boyer D'Agen*, Parigi, Delagrave.

J. Delvolvé, a cura di, *Eugène Carrière: Schriften und Ausgewählte Briefe*, Strasburgo, J. H. E. Heitz.

H. Uhde-Bernays e Joseph Guido Kern, a cura di, *Anselm Feuerbachs Briefe an seine Mutter*, Berlino, Meyer und Jessen.

1912

A. Lorenzoni, a cura di, *Carteggio artistico inedito di don Vincenzio Borghini*, Firenze, B. Seeber.

1913

C. Carr, a cura di, *Harriet Hosmer: Letters and memories*, Londra, John Lane, The Bodley Head.

G. Rouchès, a cura di, *Inventaire des lettres et papiers manuscrits de Gaspare, Carlo et Ludovico Vigarani conservés aux Archives d'État de Modène, (1634-1684)*, Parigi, H. Champion.

1914

E. Cassirer, a cura di, *Künstlerbriefe aus dem neunzehnten Jahrhundert*, Berlino, B. Cassirer.

*Letters & Papers of John Singleton Copley and Henry Pelham, (1739-1776)*, Boston, Massachusetts Historical Society.

A. Pinetti, a cura di, *Lettere pittoriche inedite di monsignor Giovanni Bottari e del conte Giacomo Carrara*, Bergamo, Balis.

1915

A. Dobson, a cura di, *The discourses of Sir Joshua Reynolds to which are added his letters to "The idler"*, Londra-New York, Oxford University Press.

G. Ferretti, a cura di, *Lettere d'Ireneo Affò ad Angelo Maria Bandini*, Parma, presso la R. Deputazione di Storia Patria.

G. Ferretti, a cura di, *Tre lettere inedite di Pietro Giordani*, Genova, Tipografia di Giuseppe Carlini.

1916

É. Moreau-Nélaton, a cura di, *Delacroix raconté par lui-même*, 2 voll., Parigi, Laurens.

1917

A. Woolner, a cura di, *Thomas Woolner, sculptor and poet: His Life in Letters*, Londra, Chapman and Hall.

1918

E. Heidrich, a cura di, *Albrecht Dürer: Schriftlicher Nachlass*, Berlino, J. Bard.

É. Moreau-Nélaton, a cura di, *Jongkind raconté par lui-même*, Parigi, Laurens.

1920

S. D. Gallwitz, a cura di, *Paula Modersohn-Becker: Briefe und Tagebruchblätter*, Berlino, K. Wolff.

*Hans von Marées: Briefe*, Monaco, R. Piper.

1921

P. Finck, a cura di, *Briefe von Maler J. C. Weidenmann aus Italien*, Winterthur, Buchdr. Geschwister Ziegler.

É. Moreau-Nélaton, a cura di, *Millet raconté par lui-même*, 3 voll., Parigi, Laurens.

P. Ratouis de Limay, a cura di, *Les artistes écrivains*, Félix Alcan.

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Unbekannte Briefe Winckelmanns*, Lipsia, Sammlung Kippenberg.

1923

K. Frey e H.-Walther Frey, a cura di, *Il carteggio di Giorgio Vasari*, Monaco, Müller.

1924

G. R. Ceriello, a cura di, *Michelangelo: Lettere scelte*, Messina, Edizioni Principato.

F. H. Lehr, a cura di, *Die Blütezeit romantischer Bildkunst: Franz Pforr, der Meister des Lukasbundes*, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Marburg.

É. Moreau-Nélaton, a cura di, *Corot raconté par lui-même*, 2 voll., Parigi, Laurens.

E. Treves, a cura di, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti, scelte, collegate dal racconto della vita e annotate da Eugenio Treves*, Firenze, Battistelli.

L. Zanetti, a cura di, *Raffaello: Disegni e lettere*, Bologna, Apollo.

1925

É. Moreau-Nélaton, a cura di, *Daubigny raconté par lui-même*, Parigi, Laurens.

F. Rizzi, a cura di, *Michelangelo: Dalle lettere e dalle rime*, Firenze, La Voce.

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Kleine Schriften und Briefe: Kleine Schriften zur Geschichte der Kunst des Altertums und Ausgewählte Briefe*, Lipsia, Insel-Verlag.

G. Vitaletti, a cura di, *Michelangelo: Lettere e rime, precedute dalla vita di Ascanio Condivi, aggiuntovi il Dialogo della pittura di Francesco De Hollanda, la stampa giuntina delle esequie e altre illustrazioni del tempo*, Torino, Società editrice nazionale.

P. Westheim, a cura di, *Künstler Bekenntnisse: Briefe, Tagebuchblätter Betrachtungen Heutiger Künstler*, Berlino, Propyläen-verlag.

1926

G. R. Ceriello, a cura di, *Alberti, Leonardo, Michelangelo, Vasari, Cellini, Galilei: Scritti scelti e annotati*, Messina, Edizioni Principato.

M. Dormoy, a cura di, *Lettres de Michel-Ange*, Parigi, Rieder et Cie.

É. Moreau-Nélaton, a cura di *Manet raconté par lui-même*, 2 voll., Parigi, Laurens.

A. M. D. Stirling, a cura di, *The Richmond Papers from the Correspondence and Manuscripts of George Richmond and his son, Sir William Richmond*, Londra, W. Heinemann Ltd.

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, Dresda, W. Jess.

1927

É. Moreau-Nélaton, a cura di, *Bonvin raconté par lui-même*, Parigi, Laurens.  
*The letters of Vincent van Gogh to his brother (1872-1886)*, Londra, Constable & Co. Ltd.

1928

K. Tolnay, a cura di, *Die Handzeichnungen Michelangelos im Archivio Buonarroti*, Monaco, Callwey.

1929

Pierre Du Colombier, a cura di, *Lettres de Poussin*, Parigi, La cité des livres.  
*Further letters of Vincent van Gogh to his brother (1886-1889)*, Londra, Constable & Co. Ltd.

F. W. Hilles, a cura di, *Letters of Sir Joshua Reynolds*, Cambridge University Press.

1930

K. Frey e H.-Walther Frey, a cura di, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, 2 voll., Monaco, Müller.

1931

J. Genns, a cura di, *Briefe Wilhelm Timm's an seinen VaTer aus den Jahren (1841-1846)*, Selbstverlag des Herausgebers, Tartu.

M. Guerin, a cura di, *Edgar Degas: Lettres*, Parigi, Grasset.

L. Peter, a cura di, *The Letters of John Constable (1826-1837)*, Londra, Constable and Co. Ltd.

1932

G. Poulain, a cura di, *Bazille et ses amis*, Parigi, La Renaissance du Livre.

1933

M. L. Gengaro, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Lettere e Rime*, Milano, Vallardi.

L. Venturi, a cura di, *Rime e lettere di Michelangelo*, Milano, Istituto editoriale italiano.

1934

L. Couil, a cura di, *Catalogue des oeuvres de Nicolas Poussin: Peintures, compositions, dessins*, Les Andelys, Briard.

1935

A. Joubin, a cura di, *Correspondance générale de Eugène Delacroix*, 5 voll., Parigi, Plon.

1936

*Letters to an artist: From Vincent van Gogh to Anton ridder van Rappard (1881-1885)*, New York, The Viking Press.

1937

R. Buscaroli, a cura di, *Lettere artistiche inedite del generale Marsili*, Bologna, Cuppini.

G. Ferretti, a cura di, *Pietro Giordani: Lettere*, 2 voll., Bari, Laterza.

F. Gerra, a cura di, *Salvator Rosa e la sua vita romana dal 1650 al 1672 in un carteggio inedito con Giovan Battista Ricciardi*, Roma, Studio d'autografi.

J. Rewald, a cura di, *Paul Cézanne: Correspondance*, Parigi, Grasset.

C. Terrasse e G. Philippart, a cura di, *Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo*, Parigi, Grasset.

1938

E. Forshoff, a cura di, *Philipp Otto Runge: Schriften: Fragmente, Briefe*, Berlino, Friedrich Vorwek Verlag.

P. Segnali, a cura di, *L'opera del Vanvitelli a Brescia: Carteggio inedito tra gli architetti Luigi Vanvitelli e abate Antonio Marchetti*, Brescia, La Scuola.

1938-1954

H. Eckstein, a cura di, *Künstler über Kunst*, Monaco, Langewiesche-Brandt e poi Darmstad, Stichnote.

1939

K. F. Degner, a cura di, *Heimat und Freundschaft: Briefe von Philipp Otto Runge in der Uffassung*, Monaco, Langen.

A. De Rinaldis, a cura di, *Lettere inedite di Salvator Rosa a G.B. Ricciardi*, Roma, Palombi.

G. Ferretti, a cura di, *Ancora dell'amicizia tra il Giordani e il Niccolini: Con lettere inedite*, Piacenza, Tipografia Del Maino.

G. G. Ferrero, a cura di, *Per una nuova edizione delle lettere di Paolo Giovio*, Torino.

L. Venturi, a cura di, *Les archives de l'Impressionisme: Lettres de Renoir, Monet, Pissarro, Sisley et autres: Mémoires de Paul Durand-Ruel*, 2 voll., Parigi-New York, Durand-Ruel éditeurs.

1941

K. Frey e H.-Walther Frey, a cura di, *Il carteggio di Giorgio Vasari dal 1563 al 1565*, Arezzo, Tipografia Zelli.

1945

R. Goldwater e M. Treves, a cura di, *Artists on Art: From the XIV to the XX Century*, New York, Pantheon Books.

*Lettres de Nicolas Poussin, précédées de la Vie de Poussin par Félibien*, Parigi, Wittmann.

1947

E. Gilmore Holt, a cura di, *Literary Sources of Art History: An Antology of Texts from Theophilus to Goethe*, Princeton University Press.

H. Schlittgen, a cura di, *Erinnerungen*, Amburgo, Stromverlag.

1948

H. Kollwitz, a cura di, *Käte Kollwitz: Tagebuchblätter und Briefe*, Berlino, Gebr. Mann.

C. Léger, a cura di, *Courbet et son temps: Lettres et documents inédits*, Parigi.

*Edizioni del secondo Novecento*

1950

U. Limentani, a cura di, *Poesie e lettere inedite di Salvator Rosa*, Firenze, Olschki.

1953

L. Vitali, a cura di, *Lettere dei macchiaioli*, Torino, Einaudi.

1954

A. Dupont, a cura di, *Eugène Delacroix: Lettres intimes*, Parigi, Gallimard.

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, Dresda, W. Jess.

1955

A. Derain, *Lettres à Vlaminck*, Parigi, Flammarion.

C. Garibotto, a cura di, *Epistolari di Scipione Maffei*, 2 voll., Milano, Giuffrè.

1956

E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Tutti gli scritti*, Milano, Rizzoli.

G. Carandente, a cura di, *I Macchiaioli*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, maggio-giugno 1956), Roma, Editalia.

D. Cooper, a cura di, *Juan Gris: Letters (1913-1927)*, Londra, Privately Printed.

1956-1958

G. G. Ferrero, a cura di, *Paolo Giovio: Lettere*, 2 voll., Roma, Istituto Poligrafico, Libreria dello Stato.

1957

E. Camesasca *et al.*, a cura di, *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, 4 voll., Milano, Edizioni del Milione.

P. Gachet, a cura di, *Lettres impressionnistes*, Parigi, Grasset.

H. Koch, a cura di, *Michelangelo: Birefe, Gedichte, Gespräche*, Berlino, Fischer Bücherei.

1957-1958

E. Gilmore Holt, a cura di, *A Documentary History of Art: Volume 1, The Middle Ages and the Renaissance; Volume 2, Michelangelo and the Mannerists, The Baroque and the Eighteenth Century*, New York, Anchor Books.

1957-1961

A. Greco, a cura di, *Annibal Caro: Lettere familiari*, 4 voll., Firenze, Le Monnier.

1958

Benvenuto Cellini. *La vita, con l'aggiunta di: Trattato dell'oreficeria, Trattato della scultura, Discorsi sopra l'arte, Lettere e suppliche, Poesie*, Milano, Longanesi e C.

A. Chastel, a cura di, *Michel-Ange: Lettres, poésies et témoignages, précédés du Michel-Ange de Romain Rolland*, Parigi, Club des libraires de France.

T. Schlemmer, a cura di, *Oskar Schlemmer: Briefe und Tagebücher*, Monaco, A. Langen-G. Müller.

1959

G. Doria, a cura di, *Da un carteggio inedito di Domenico Morelli*, Napoli, L'arte tipografica.

D. Rouart, a cura di, *The Correspondence of Berthe Morisot with her Family and her Friends: Manet, Puvis de Chavannes, Degas, Monet, Renoir and Mallarmé*, Londra, Lund Humphries.

*Vincent van Gogh: Complete letters*, 3 voll., New York Graphic Society.

1959-1960

F. Pertile, a cura di, *Lettere sull'arte di Pietro Aretino*, 2 voll., Milano, Il Milione.

1960

A. Redon, a cura di, *Lettres... à Odilon Redon*, Parigi, J. Corti.

1960-1962

P. Barocchi, a cura di, *Trattati d'arte del Cinquecento: Fra Manierismo e Controriforma*, 3 voll., Bari, Laterza.

1960-1963

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, 2 voll., Francoforte, Fischer.

1961

O. Beyer, a cura di, *Erich Mendelsohn: Briefe eines Architekten*, Monaco, Prestel-Verlag.

D. Heikamp, a cura di, *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, Firenze, L. S. Olshki.

1962

L. Grisebach, a cura di, *Maler des Expressionismus im Briefwechsel mit Eberhard Grisebach*, Amburgo, C. Wegner.

G. Nicodemi, a cura di, *Francesco Hayez*, 2 voll., Milano, Ceschina.

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, 2 voll., Francoforte, Büchergilde Gutenberg.

H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, 2 voll., Monaco, Nymphenburger Verlag-Handlung.

1962-1968

R. B. Beckett, a cura di, *John Constable's Correspondence*, 6 voll., Suffolk Records Society.

1963

W. H. Auden, a cura di, *Van Gogh: A self-portrait: Letters revealing his life as a painter*, New York, Dutton.

R. Friedenthal, a cura di, *Letters of the Great Artists*, New York, Random House.

C. Gilbert, a cura di, *Complete Poems and selected Letters of Michelangelo*, New York, Random House.

E. H. Ramsden, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Letters*, 2 voll., Stanford University Press.

I. Stone *et al.*, a cura di, *Michelangelo Sculptor: An Autobiography through Letters*, Londra, Collins.

I. Stone *et al.*, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Lettere scelte*, Milano, Dall'Oglio.

M. Woodall, a cura di, *The Letters of Thomas Gainsborough*, New York, Graphic Society.

1964

A. Blunt, a cura di, *Nicolas Poussin: Lettres et propos sur l'art*, Parigi, Hermann.

A. Orel, a cura di, *Johannes Brahms und Julius All Geyer: eine Künstlerfreundschaft in Breifen*, Tutzing, H. Schneider.

P. Vaisse, a cura di, *Albrecht Dürer: Lettres et Écrits Theoriques*, Parigi, Hermann.

R. A. Weigert e C. Hernmarck, a cura di, *Les relations artistiques entre la France et la Suède (1693-1718): Nicodeme Tessin le jeune et Daniel Cronström: Correspondance*, Stoccolma, Ab Egnellska Boktryckeriet.

1965-1983

P. Barocchi e R. Ristori, a cura di, *Il carteggio di Michelangelo*, Edizione postuma di Giovanni Poggi, 5 voll, Firenze, Sansoni.

1966

D. Bonuglia, a cura di, *Lettere di De Pisis (1924-1952)*, Milano, Lerici.  
*Briefe der Freundschaft und Begegnungen: Mit einem Anhang aus dem Tagebuch von Hans Kollwitz und Berichten über Käte Kollwitz*, Monaco, List.

1968

C. Jouanny, a cura di, *Correspondance de Nicolas Poussin*, Parigi, F. de Nobele.  
B. Maier, a cura di, *Opere di Benvenuto Cellini*, Milano, Rizzoli.

1969

H. De Gironcoli, a cura di, *Alfred Kubin: Lettera a un'amica*, Milano, All'insegna del pesce d'oro.

L. Goldschmidt e H. Schimmel, a cura di, *Unpublished Correspondence of Henri de Toulouse-Lautrec*, Londra-New York, Phaidon.

G. Lugaresi, a cura di, *Lettere ruggenti a F. Balilla Pratella: Marinetti, Papini, Balbo, Boccioni, de Pisis, Severini, Folgore, Mascagni, Russolo*, Milano, Quaderni dell'Osservatore.

P. Zampetti, a cura di, *Lorenzo Lotto: Il libro di spese diverse con aggiunta di lettere e d'altri documenti*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale.

1971

C. Boselli, a cura di, *Nuove fonti per la storia dell'arte: L'archivio dei conti Gambara presso la civica Biblioteca Queriniana di Brescia, vol. I: Il carteggio*, Venezia, Istituto veneto di scienza, lettere e arti.

1971-1979

P. Barocchi, a cura di, *Scritti d'arte del Cinquecento*, 9 voll., Torino, Einaudi.

1973

L. Goldschmidt e H. Schimmel, a cura di, *Henri de Toulouse-Lautrec: Lettres, (1871-1901)*, Parigi, Gallimard.

G. Venturi, a cura di, *Leopoldo Cicognara: Lettere ad Antonio Canova*, Urbino, Argagli Editore.

1975

P. Dini, a cura di, *Lettere inedite dei Macchiaioli*, Firenze, Il Torchio.

1976

E. N. Girardi, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Lettere*, Arezzo, Ente provinciale per il turismo.

A. M. Ruta, a cura di, *Dal carteggio Marinetti – De Maria*, Palermo, A. Cap-pughi & figli.

M. A. Timpanaro Morelli, a cura di, *Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni 1747-1808. Inventario e documenti*, Firenze, Archivi di Stato.

1976-1977

F. Strazzullo, a cura di, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 voll., Galatina, Congedo.

1977

*Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori: Mostra di carteggi*, Bologna, Museo civico, 28 maggio-30 giugno 1977, Alfa.

*Edoardo Persico, Oltre l'architettura: Scritti scelti e lettere*, Milano, Feltrinelli.

*Tiziano. Le lettere: Dalla silloge di documenti tizianeschi di Celso Fabbro*, Magnifica Comunità di Cadore, Pieve di Cadore.

1977-1982

M. Richter e M. E. Raffi, a cura di, *Giuseppe Prezzolini – Ardengo Soffici: Carteggio (1907-1918) e (1920-1964)*, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura.

1978

G. La Rocca, a cura di, *Baldassarre Castiglione: Le lettere (1497-marzo 1521)*, Milano, Mondadori.

M. Menghini, a cura di, *Annibal Caro: Lettere familiari*, Firenze, Sansoni.

P. Prestigiacomo, a cura di, *Carteggio Marinetti Palazzeschi*, Milano, Mondadori.

1979

A. Blavier, a cura di, *René Magritte, Écrits complets*, Parigi, Flammarion [tr. it. di Libero Sosio, *René Magritte, Scritti*, 2 voll., Milano, Abscondita, 2003].

G. Brunel, a cura di, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. I, Parigi, Edizioni dell'elefante.

1980

G. Díaz-Plaja, a cura di, *Goya en sus cartas y otros escritos*, Aragona, Heraldo de Aragón.

1980-1991

J. Bailly Herzberg, a cura di, *Correspondance de Camille Pissarro*, Parigi, Éd. du Valhermeil.

1980-2007

M. Richter, a cura di, *Giovanni Papini-Ardengo Soffici: Carteggio (1903-1964)*, 6 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

1981

M. Guidacci, a cura di, *Bernard Berenson-Clotilde Marghieri: Lo specchio doppio: Carteggio (1927-1955)*, Milano, Rusconi.

F. Petrucci Nardelli, a cura di, *Teresa Fioroni: Lettere artistiche e familiari (1830-1855)*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.

*Quattro lettere di Gaetano Cattaneo a Giuseppe Bossi*, Milano, Comune di Milano, Ripartizione Cultura e spettacolo.

1982

M. Agueda Villar, a cura di, *Francisco Goya. Cartas a Martín Zapater*, Madrid, Turner [tr. it. di P. Scarlata, *Lettere a Martin Zapater (1777-1799)*, Abscondita, Milano, 2023].

R. P. Ciardi, a cura di, *Giuseppe Bossi: Scritti sulle arti*, 2 voll., Firenze, S. P. E. S.

M. De Micheli, a cura di, *Le poetiche: David, Delacroix, Courbet, Cézanne, Van Gogh, Picasso. Antologia degli scritti*, Milano, Feltrinelli.

1984

G. Brunel e I. Julia, a cura di, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. II, Parigi, Edizioni dell'elefante.

*Carteggio d'artisti dell'Archivio di Stato di Firenze*, Firenze, EDAM.

M. Flandrin e M. Froidevaux-Flandrin, a cura di, *Les Frères Flandrin: Trois jeunes peintres au XIXe siècle, leur correspondance, le journal inédit d'Hippolyte Flandrin en Italie*, Parigi, Froidevaux.

1984-1988

D. Siler, a cura di, *James Pradier: Correspondance*, Ginevra, Droz.

1984-1989

V. Merlhès, a cura di, *Correspondance de Paul Gauguin*, Parigi, Fondation Singer-Polignac.

1985

F. B. Crucitti-Ulrich, a cura di, *Carteggio Cecchi-Praz*, Milano, Adelphi.

L. Farinelli, a cura di, *Paolo Maria Paciaudi e i suoi corrispondenti*, Parma, Biblioteca Paolina di Parma.

B. Mantura e A. Finocchi, a cura di, *Federico Faruffini*, Milano, Electa.

A.-P. Quinsac, a cura di, *Segantini: Trent'anni di vita artistica europea nei carteggi inediti dell'artista e dei suoi mecenati*, Oggiono-Lecco, Cattaneo.

B. Sani, a cura di, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 2 voll., Firenze, Olschki.

1986

Á. Canellas López, a cura di, *Francisco Goya. Cartas familiares: Selección*, Aragona, El Día de Aragón.

1987

L. Cavallo, a cura di, *Giorgio De Chirico: Penso alla pittura, solo scopo della mia vita: 51 lettere e cartoline ad Ardengo Soffici*, Milano, Scheiwiller.

V. Corti, a cura di, *Nient'altro che un artista: Lettere e scritti inediti di Ottone Rosai*, Piombino, Traccedizioni.

I. Cotta, a cura di, *Pietro Paolo Rubens: Lettere italiane*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana.

F. Muzzioli, a cura di, *Luciano Folgore – F. T. Marinetti. Carteggio futurista*, Roma, Officina.

1987-2006

G. Virlogeux, a cura di, *Massimo D'Azeglio. Epistolario (1819-1866)*, 9 voll., Torino, Centro studi piemontesi.

1988

C. Eisler e R. Lehman, a cura di, *Show & Tell: Artists' Illustrated Letters*, New York, Grey Art Gallery.

M. Torre, a cura di, *Arnold Schönberg e Wassily Kandinsky: Musica e pittura: Lettere, testi, documenti*, Torino Einaudi.

1988-1995

P. Barocchi *et al.*, a cura di, *Carteggio indiretto di Michelangelo*, 2 voll., Firenze, Spes.

1989

G. Appella, a cura di, *Mario Mafai: Le fantasie: Con un carteggio inedito Einaudi-Mafai-Pirelli*, Roma, Edizioni della Cometa.

R. De Felice, a cura di, *Giuseppe Bottai e Giuseppe De Luca: Carteggio (1940-1957)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

E. Pellegrini, a cura di, *Filippo Tommaso Marinetti e Francesco Cangiullo: Lettere (1910-1943)*, Firenze, Vallecchi.

C. Salaris, a cura di, *Mario Carli e F. T. Marinetti: Lettere futuriste fra arte e politica*, Roma, Officina.

1990

V. Huchard, a cura di, *Aux grands hommes: David d'Angers*, Saint-Rémy-lès-Chevreuse, Fondation Coubertin.

G. L. Marini e P. Dini, a cura di, *De Nittis. La vita, i documenti, le opere dipinte*, Torino, Allemandi.

G. Perini Folesani, a cura di, *Gli scritti dei Carracci*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale.

P. Perrin e T. Ego, a cura di, *Gustave Courbet: Lettres à Victor Hugo, à Max Claudet, suivies de Souvenirs sur Gustave Courbet*, Charlieu, Bartavelle.

1991

C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Milano, Ponte alle grazie.

A. Negri, a cura di, *Carl Gustav Carus: Lettere sulla pittura e sul paesaggio*, Pordenone. Studio tesi.

1992

G. Agosti, *Archivio di Adolfo Venturi: III, Introduzione al carteggio (1909-1941)*, Pisa, Scuola Normale Superiore.

L. Bonato *et al.*, a cura di, *Corrispondenza con F.T. Marinetti, A. Soffici, U. Boccioni, G. Severini, U. Brunelleschi*, Roma, Bulzoni.

D. Ferrari, a cura di, *Giulio Romano: Repertorio di fonti documentarie*, 2 voll., Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici.

G. Lista, a cura di, *Enrico Prampolini: Carteggio futurista*, Roma, Carte secrete.

A. Masi, a cura di, *Giuseppe Bottai: La politica delle arti: Scritti (1918-1943)*, Roma, Editalia.

M. Migliorini, a cura di, *Strofe di bronzo: Lettere da uno scultore a un poeta simbolista: Il carteggio Bistolfi-Pascoli*, Nuoro, Ilisso.

C. Vecce, a cura di, *Leonardo Da Vinci: Scritti*, Milano, Mursia.

1993

E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Gli scritti: Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, Milano, BUR.

A. Derain, *Lettres à Vlaminck suivies de la correspondance de guerre*, Parigi, Flammarion.

C. Garboli e C. Montagnani, a cura di, *Bernard Berenson-Roberto Longhi: Lettere e scartafacci (1912-1957)*, Milano, Adelphi.

1994

V. Corti, a cura di, *Lettere a Rosai di Ugo Tommei*, Roma, V. Lo Faro.

J. L. Díez, a cura di, *Federico de Madrazo: Epistolario (1781-1859)*, 2 voll., Madrid, Museo del Prado.

F. P. Di Teodoro, a cura di, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologna, Nuova Alfa.

1995

M. De Micheli, a cura di, *Carte d'artisti*, 2 voll., Milano, Bruno Mondadori.

1996

L. F. Capovilla e V. Zanella, a cura di, *L'artista di papa Giovanni: Carteggio Manzù-Capovilla e altre testimonianze*, Bergamo, Corponove.

V. Corti, a cura di, *Rosai e Soffici: Carteggio (1914-1951)*, Firenze, Giorgi & Gambi.

E. Pontiggia, a cura di, *Jackson Pollock: Lettere, riflessioni, testimonianze*, Milano, SE.

1997

M. Fagioli e G. Ciolli, a cura di, *Renzo Grazzini: Pittore tra cronaca interiore e storia civile con il carteggio Pratolini-Grazzini*, San Miniato, Tipografia Palagin.

Oreste Bogliardi – Cristoforo De Amicis: *Carteggio di due pittori negli anni 1945-1952*, a cura dell'Archivio Cristoforo De Amicis, Clusone, Ferrari.

S. Parmiggiani, a cura di, *Mario Avati: Lettere a un amico*, Reggio Emilia, Tipolitografia Emiliana.

1997-2002

P. Procaccioli, a cura di, *Lettere*, in *Edizione nazionale delle opere di Pietro Aretino*, vol. IV, 6 libri, Roma, Salerno.

1998

J. L. Díez, a cura di, *José de Madrazo: Epistolario (1781-1859)*, 3 voll., Santander, Fundación Marcelino Botín.

L. Rivi, *Lettere all'artista: Testimonianze d'arte nell'Ottocento dall'epistolario di Adeodato Malatesta*, Modena, Biblioteca Civica d'Arte Poletti.

1999

J. Anderson, *Collecting connoisseurship and the art market in Risorgimento Italy. Giovanni Morelli's letters to Giovanni Melli and Pietro Zavaritt (1866-1872)*, Venezia, Ist. Veneto di Scienze.

M. C. Bandera, a cura di, *Le prime Biennali del dopoguerra: Il carteggio Longhi-Pallucchini (1848-1956)*, Milano, Charta.

R. De Ayala e J.-P. Gueno, a cura di, *Illustrated Letters: Artists and Writers Correspond*, New York, Harry N. Abrams.

P. Favretto *et al.*, a cura di, *Federico Faruffini pittore (1833-1869)*, Milano, Skira.

D. Fedi, a cura di, *Egon Schiele: Un artista puro: lettere inedite*, Pistoia, Via del vento.

C. Groff, a cura di, *Egon Schiele: Ritratto d'artista: lettere liriche, prose, diario di Neulengbach*, Milano, SE.

*Edizioni del Duemila*

2000

J. Anderson, a cura di, *I taccuini manoscritti di Giovanni Morelli: Gli appunti di viaggio di un commissario regio nell'Italia centrale*, Milano, Motta.

*Corpus Velazqueño: Documentos y Textos*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

I. D'Amico, a cura di, *Rudolf Arnheim-Fedele D'Amico: Eppure, forse, domani: Carteggio (1938-1990)*, Milano, Archinto.

*Francisco Goya. Cuarenta cartas autógrafas de Francisco de Goya a Martín Zapater y Clavería: Subasta P-59, martes 30 de mayo de 2000*, Madrid, Finarte España.

P. Leoncini, a cura di, *L'onestà sperimentale: Carteggio di Emilio Cecchi e Gianfranco Contini*, Milano, Adelphi.

P. Mariuz, a cura di, *Leopoldo Cicognara ad Antonio Canova: Lettere inedite dalla Fondazione Canova di Possagno*, Cittadella, Bertinocello.

L. Montevecchi, a cura di, *Vinicio Berti: diari e lettere (1942-1952)*, Archivio Centrale dello Stato, 5 dicembre 2000-30 giugno 2001, Roma, Ufficio Centrale per i Beni archivistici.

G. Tassinari, a cura di, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler, padre Giuseppe Du Fey e il principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este*, Milano, Ennerre.

2001

G. Cacho Millet, a cura di, *Marinetti – Conti: Nei proiettori del futurismo: Carteggio inedito (1917-1940)*, Palermo, Novecento.

D. Francalanci *et al.*, a cura di, *Il carteggio di Vincenzio Borghini (1541-1552)*, Firenze, S. P. E. S.

B. Furlotti, a cura di, *Le collezioni Gonzaga: Il carteggio tra Bologna, Parma, Piacenza e Mantova, (1563-1634)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

N. Gasponi, a cura di, *Giuseppe Campori collezionista: 100 disegni dalla raccolta della Biblioteca Poletti*, Modena, Biblioteca Poletti.

J. Hayes, a cura di, *The Letters of Thomas Gainsborough*, New Haven, Yale University Press.

R. Piccinelli, a cura di, *Le collezioni Gonzaga: Il carteggio tra Firenze e Mantova (1554-1626)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

E. Pontiggia, a cura di, *Auguste Renoir: Lettere e scritti*, Milano, Abscondita.

2002

A. Bettagno e M. Magrini, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano I*, Fondazione Giorgio Cini, Vicenza, Neri Pozza.

L. Giudici, a cura di, *Edgar Degas: Lettere e testimonianze*, Milano, Abscondita.

C. Improta, a cura di, *Lettere da un artista*, Napoli, Il Globo.

V. Merlhès, a cura di, *Paul Gauguin, Vincent e Theo van Gogh: Sarà sempre amicizia tra noi: Lettere (1887-1890)*, Milano, Archinto.

M. Montinari, a cura di, *Arthur Schopenhauer: La vista e i colori: Carteggio con Goethe*, Milano, Abscondita.

P. Pizzamano, a cura di, *Neno Mori a Rovereto: Il carteggio con Giovanni Giovannini*, Rovereto, Osiride.

D. Sogliani, a cura di, *Le collezioni Gonzaga: Il carteggio tra Venezia e Mantova (1563-1587)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

*Saul Steinberg. Lettere a Aldo Buzzi (1945-1999)*, Adelphi, Milano.

F. Tuena, a cura di, *La passione dell'error mio: Il carteggio di Michelangelo: lettere scelte (1532-1564)*, Roma, Fazi.

E. Venturini, a cura di, *Le collezioni gonzaga: Il carteggio tra la Corte Cesarea e Mantova (1559-1636)*, Cinisello balsamo, Silvana Editoriale.

A. Villari, a cura di, *Domenico Morelli: Lettere a Pasquale Villari, I. (1849-1859)*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Bibliopolis.

M. Zamora, a cura di, *Frida Kahlo: Lettere appassionate*, Milano, Abscondita.

2002-2003

H. Honour e P. Mariuz, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice.

2003

M. C. Angelini e M. Bruscia, a cura di, *Antonio Baldini-Emilio Cecchi: Carteggio (1911-1959)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

G. Appella, a cura di, *Il carteggio Belli-Feroldi (1933-1942)*, Milano, Skira.

M. Barbanera, a cura di, *Ranuccio Bianchi Bandinelli: Biografia ed epistolario di un grande archeologo*, Milano, Skira.

G. G. Borrelli, a cura di, *Salvator Rosa: Lettere*, Bologna, Il Mulino.

F. P. Di Teodoro, a cura di, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X con l'aggiunta di due saggi raffaelleschi*, Bologna, Minerva.

B. Furlotti, a cura di, *Le collezioni Gonzaga: Il carteggio tra Roma e Mantova, (1587-1612)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

K. Egon Lonne, a cura di, *Carteggio Croce-Schlosser*, Bologna, Il Mulino.

M. E. Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo: Lettere ad Anton Francesco Gori (Firenze, 1691-1757)*, Napoli, Liguori.

S. Parmiggiani, a cura di, *Mario Avati: Altre lettere a un amico*, Reggio Emilia, Tipolitografia Emiliana.

R. Piccinelli, a cura di, *Le collezioni Gonzaga: Il carteggio tra Milano e Mantova (1563-1634)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

J. Shearman, a cura di, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, New Haven e Londra, Yale University Press.

A. Tasselli, a cura di, *Ardengo Soffici – Enrico Vallecchi: Carteggio (1928-1964)*, Prato, Pentalinea.

2004

L. Borean, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 2: Il carteggio Giovanni Maria Sasso – Abraham Hume, Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta 11*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni.

P. Campiglio, a cura di, *Enrico Crispolti: Carriera barocca di Fontana: Taccuino critico (1959-2004) e carteggio (1958-1967)*, Milano, Skira.

M. Ceppi e C. Giambonini, a cura di, *Pietro Giordani, Antonio Canova, Giovanni Battista Sartori: Carteggio con la riproduzione di 85 incisioni canoviane*, Piacenza, TIP.LE.CO.

C. De Benedictis, a cura di, *L'epistolario di Anton Francesco Gori: Saggi critici, antologia delle lettere e indici dei mittenti*, Firenze, Firenze University Press.

I. Fiorentini Roncuzzi e F. Sarasini, a cura di, *Gino Severini: L'amore per il mosaico: Il carteggio tra Gino Severini e il gruppo mosaicisti dell'Accademia di Ravenna*, Ravenna, Fernandel scientifica.

L. Giudici, a cura di, *Giorgio Morandi: Lettere*, Milano, Abscondita.

W. Guadagnini, a cura di, *Domenico Gnoli: Lettere e scritti*, Milano, Abscondita.

E. Menzio, a cura di, *Artemisia Gentileschi: Lettere precedute da «Atti di un processo per stupro»*, Milano, Abscondita.

P. Morello, a cura di, *Ferruccio Ferroni: Carteggio (1952-1959)*, Palermo, Istituto superiore per la storia della fotografia.

C. Nenci, a cura di, *Le memorie di Giuseppe Bossi: Diario di un artista nella Milano napoleonica (1807-1815)*, Milano, Jaca Book.

P. G. Petrioli, *Gaetano Milanesi: Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Siena, Accademia Senese degli Intronati.

E. Pontiggia, a cura di, *Felice Casorati: Scritti, interviste, lettere*, Milano, Abscondita.

A. Villari, a cura di, *Domenico Morelli: Lettere a Pasquale Villari, II. (1861-1899)*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Bibliopolis.

2005

F. P. Di Teodoro, a cura di, *La lettre à Léon X: Raphaël et Baldassar Castiglione*, Parigi, Éditions de l'imprimeur.

G. Franzoni, a cura di, *Michele Neomartino: Frammenti di pace: racconti, riflessioni, lettere di un amico della nonviolenza e artista pacifista*, Torre dei Nolfi, Edizioni Qualevita.

L. Kirwin, a cura di, *More than Words: Illustrated Letters from the Smithsonian's Archives of American Art*, Princeton, Architectural Press.

G. Pavanello, a cura di, *Il carteggio Canova-Quatremère de Quincy (1785-1822), nell'edizione di Francesco Paolo Luiso*, Ponzano, Vianello.

E. Pontiggia, a cura di, *Gustav Klimt: Lettere e testimonianze*, Milano, Abscondita.

A. Rivière e B. Gaudichon, a cura di, *Camille Claudel: Corrispondenza*, Milano, Abscondita.

2006

M. Cescon e T. Gianotti, a cura di, *Vincent van Gogh: Lettere a Theo sulla pittura*, Milano, TEA.

*Salvador Dalì, Lettere a Picasso*, Genova, Archinto.

R. Ferrario, a cura di, *Scanavino e Crispolti: Carteggio (1957-1970) e altri scritti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

D. Frapiccini et al., a cura di, *Luigi Lanzi (1732-1810): Lettere ai familiari: Cinquantatre corrispondenze inedite dal Carteggio Lanzi della Biblioteca comunale Mozzi-Borgetti di Macerata (segnatura 769.II)*, Macerata, Treia, Archeoclub d'Italia.

M. M. Lamberti, a cura di, *Vincent van Gogh: Lettere a un amico pittore*, Milano, BUR.

E. Pontiggia, a cura di, *Amedeo Modigliani: Le lettere*, Milano, Abscondita.

2007

G. M. Fara, a cura di, *Albrecht Durer: Lettere da Venezia*, Milano, Electa.

L. Galante, a cura di, *Pietro Cavoti, i tesori ritrovati: Viaggio pittorico nella Soletto dell'Ottocento: lettere, schizzi e disegni inediti di un artista galatinese a Soletto*, Galatina, EdiPan.

F. Garavini, a cura di, *Carteggi ritrovati*, Bologna, Il Mulino.

L. Giudici, a cura di, *Noa Noa e lettere da Tahiti (1891-1893)*, Milano, Abscondita.

F. Leone *et al.*, a cura di, (2007). *Leopoldo Cicognara, Storia della scultura: dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova del conte Leopoldo Cicognara per servire di continuazione all'opere di Winckelmann e di d'Agincourt. Edizione seconda riveduta ed ampliata dall'autore*, ristampa anastatica dell'edizione di Prato (1823-1824), Bassano Del Grappa, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo.

2007-2010

T. Facundo *et al.*, a cura di, *Epistolarios de Joaquin Sorolla*, Barcellona, Anthropos.

2008

V. Agostinis, a cura di, *Tina Modotti: Vita, arte e rivoluzione: Lettere a Edward Weston (1922-1931)*, Milano, Abscondita.

R. Andioc, a cura di, *Goya: Letra y figuras*, Madrid, Casa de Velázquez.

L. Genesio, a cura di, *Carteggio Verdi-Luccardi*, Parma, Istituto nazionale di studi verdiani.

L. Giudici, a cura di, *Lettere dei Macchiaioli*, Milano, Abscondita.

B. Guidi, *Giovanni Boldini: la costruzione di una carriera d'artista nella terza Repubblica alla luce dell'edizione critica della corrispondenza inedita e dei documenti conservati presso il Museo Giovanni Boldini di Ferrara ed altri archivi*, tesi di: dottorato in storia dell'arte, ciclo 21, tutor: Maria Grazia Messina, coordinatore: Antonio Pinelli, Università degli studi di Firenze, Scuola di dottorato in architettura, progetto e storia delle arti, Dipartimento di storia delle arti e dello spettacolo.

L. Kirwin e J. Lord, a cura di, *With Love: Artists' Letters and Illustrated Notes*, New York, Harper Design.

E. Pellegrini, a cura di, *Settecento di carta: L'epistolario di Innocenzo Ansaldi*, Pisa, ETS.

E. Pontiggia, a cura di, *Pablo Picasso: Lettere*, Milano, SE.

A. Serafini, a cura di, *Mario Marcucci-Alessandro Parronchi: Carteggio (1939-1990)*, 2 voll., Lucca, M. Pacini Fazzi.

2009

G. Di Natale, a cura di, *Scanavino e Jaguer: Il segno poetico e la poetica del segno: Carteggio (1954-1969)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

M. Espagne et al., *Georg Wille (1715-1808) et son milieu: Un réseau européen de l'art au XVIIIe siècle*, Parigi, École du Louvre.

T. D. Llewellyn, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 4: Owen McSwiny's letters (1720-1744)*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Scripta.

S. Parmiggiani e C. Panizzi, a cura di, *Mario Avati: Ultime lettere a un amico*, Reggio Emilia, Grafitalia.

P. Pastres, a cura di, *Luigi Lanzi: Lettere a Mauro Boni (1791-1809)*, Udine, Forum Editrice.

E. Pontiggia, a cura di, *Henri Rousseau: Lettere e scritti*, Milano, Abscondita.

S. Salvagnini, a cura di, *La civiltà europea è crollata in un polverone, l'artista è desolatamente solo: Lettere di Giuseppe Santomaso a Umbro Apollonio conservate all'Accademia di belle arti di Venezia (1942-1947)*, Padova, Il Poligrafo.

A. Tizzo, a cura di, *Marcel Duchamp: Ingegnere del tempo perduto: Conversazione con Pierre Cabanne*, Milano, Abscondita.

F. Tognoni, a cura di, *Il carteggio Cigoli-Galileo (1609-1613)*, Pisa, ETS.

G. Tormen, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 3: L'epistolario Giovanni Antonio Armano – Giovanni Maria Sasso*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni.

*Vincent van Gogh: The Letters*, 6 voll., Amsterdam, Van Gogh Museum.

2010

R. Bruyeron, a cura di, *Gustave Courbet: Écrits, propos, lettres et témoignages*, Parigi, Hermann.

A. Ottani Cavina, a cura di, *Federico Zeri. Lettere alla casa editrice*, Torino, Einaudi.

G. Silvani e Vanja Strukelj, a cura di, *Dante Gabriel Rossetti: Lettere scelte*, Parma, MUP.

2011

M. C. Bandera e E. Fadda, a cura di, *Roberto Longhi-Giuseppe Prezolini: Lettere (1909-1927)*, Parma, MUP.

M. C. Bayer, *Le Corbusier: Homme de Lettres*, New York, Princeton Architectural Press.

S. Magherini, a cura di, *Aldo Palazzeschi-Ardengo Soffici: Carteggio (1912-1960)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.

M. Migliorini, *Rapporti epistolari per la storia dell'arte: lettere sparse del XIX e XX secolo*, Roma, Bentivoglio.

M. Pasquali e M. A. Bazzocchi, a cura di, *Cesare Brandi-Giuseppe Raimondi: Lettere (1934-1945)*, Pistoia, Gli Ori.

E. Pontiggia, a cura di, *Paul Cézanne: Lettere*, Milano, Abscondita.

G. Radini, a cura di, *Il carteggio Gino Severini-Jacques Maritain (1923-1966)*, Firenze, Olschki.

R. Unfer Lukoschik e I. Miatto, a cura di, *Lettere prussiane di Francesco Algarotti*, Sottomarina di Chioggia, Il Leggio.

2012

S. Bruzese e W. Rotelli, a cura di, *Lettere a Guido Cagnola dal 1892 al 1954*, Brescia, Editrice Morcelliana.

F. Catenazzi e A. Sargenti, a cura di, *Giampietro Riva, Giampietro Zanotti: Carteggio (1724-1764)*, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino.

J.-C. Hubert, a cura di, *L'artiste face à son public: Lettres de peintres*, Bruxelles, Éditions Avant-Propos.

L. Puppi, a cura di, *Tiziano: L'epistolario*, Firenze, Alinari 24 Ore.

2013

V. Bianco e D. Moretto, a cura di, *Theo van Gogh, Paul Gauguin, Johanna va Gogh-Bourger: Verranno giorni migliori: Lettere a Vincent van Gogh*, Palermo, Torri del vento.

S. Bordini, a cura di, *L'Ottocento: Le fonti per la storia dell'arte (1815-1880)*, Roma, Carocci.

A. Coulon, *Le don patrimonial de documents, manuscrits et fonds d'archives au XIXe siècle: Le cas de la ville d'Angers (1870-1914)*, mémoire de master *Histoire et document*, option archives, de l'université d'Angers, sous la direction de Bénédicte Grailles, Angers.

G. Di Natale, a cura di, *Scanavino e Jouffroy: Antologia dei testi e carteggio (1960-1977)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

L. Jansen *et al.*, a cura di, *Vincent van Gogh: Scrivere la vita: 265 lettere e 110 schizzi originali (1872-1890)*, Roma, Donzelli.

T. Montanari, a cura di, *L'età barocca: Le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)*, Roma, Carocci.

J. A. Yeves Andrés, a cura di, *Correspondencia sin privacidad: Billetes, tarjetas postales y epístolas literarias en la Colección Lázaro*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.

2014

M. E. Garcia Barraco e I. Soda, *Tra collezionismo e museologia: Lettere d'arte e d'archeologia (1871-1912)*, Roma, Arbor Sapientiae.

L. Giudici, a cura di, *Giovanni Segantini: Lettere e scritti sull'arte*, Milano, Abscondita.

L. Jansen *et al.*, a cura di, *Vincent van Gogh: Every Yours: The Essential Letters*, Amsterdam, Van Gogh Museum.

S. Sala Massari, a cura di, *Al caro illustre amico dell'egregia signora: Carteggio Neera-Segantini (1891-1899)*, Oggiono, Cattaneo.

G. Schimmenti, a cura di, *Mani d'artista: Un diario di Gisèle Reisser: lettere a Isabeau*, Palermo, EASS.

M. C. Secci, a cura di, *Frida Kahlo: Querido doctorcito: Lettere a Leo Eloesser*, Milano, Abscondita.

J. A. Yeves Andrés, a cura di, *Pedro de Madrazo y Jaime Serra: Epistolario y viaje artístico por Zaragoza, Navarra y La Rioja*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano.

L. Trucchi, a cura di, *Carteggio Dubuffet-Trucchi*, Roma, De Luca.

2015

P. Campiglio, a cura di, *Piero Manzoni e il carteggio Sonnenberg (1958-1963)*, Milano, Electa.

P. De Vita, a cura di, *Jean Renoir épistolier*, Parigi, L'Harmattan.

P. Mastrocola, a cura di, *Michelangelo: Rime & lettere*, Torino, UTET.

C. Viola, a cura di, *Epistolari italiani del Settecento: Repertorio bibliografico: Secondo supplemento*, Verona, QuiEdit.

2016

G. Catalani, *Tra Mantova e Padova: Arte e storia nel carteggio tra Saverio Bettinelli e Giovanni de Lazara (1795-1808)*, Verona, QuiEdit.

M. Cescon, a cura di, *Lettere a Theo*, Modena, Guanda.

A. Corsaro e G. Masi, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Rime e lettere*, Milano Bompiani.

A. Cortellessa, a cura di, *Claudio Parmeggiani: Lettere a Luisa*, Arezzo, Ma-gonza.

A. Del Ben, a cura di, *Arturo Nathan: Lettere all'amico Carlo Sbisà (1940-1943)*, Treviso, Zel Edizioni.

S. Falcone, a cura di, *Van Gogh: Il buio che si fa luce: Il tracciato dell'ispirazione solare di Vincent van Gogh attraverso le lettere a Theo*, Milano, La biblioteca di Vivarium.

A.-C. Fiorato e F. Solinas, a cura di, *Artemisia Gentileschi: Carteggio*, Parigi, Les Belles Lettres.

G. Greco, a cura di, *Alfredo Viscardi: Tales from New York: Lettere di un artista napoletano (1909-1910)*, Napoli, Rogiosi.

L. Gualtieri, a cura di, *Guercino e il Duca: Il carteggio ritrovato tra Giovan Francesco Barbieri e Alfonso III d'Este*, Milano, Medusa.

G. La Rocca et al., a cura di, *Baldassarre Castiglione: Lettere famigliari e diplomatiche*, 3 voll., Torino, Einaudi.

M. Passini, a cura di, *Correspondance allemande d'Eugène Münz. Aux origines de l'institutionnalisation de l'histoire de l'art*, Parigi, Colin.

M. Savig, a cura di, *Pen to Paper: Artists' Handwritten Letters from the Smithsonian's Archives of American Art*, Princeton Architectural Press.

F. Solinas, a cura di, *Artemisia Gentileschi: Carteggio*, Parigi, Les Belles Lettres.

G. E. Viola, a cura di, *Umberto Boccioni dalle lettere e dai diari (1908-1916)*, Roma, Biblioteca d'Orfeo.

2017

I. Collavizza, *Dall'epistolario di Emanuele Antonio Cicogna: Erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, Udine, Forum Editrice.

S. Grandesso, a cura di, *Leopoldo Cicognara, Biografia di Antonio Canova*, Bassano del Grappa, Comitato per l'edizione nazionale delle opere di Canova.

A. Gutiérrez Márquez e P. J. Martínez Plaza, a cura di, *Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado*, Madrid, Museo del Prado y FMCMP.

G. Lukács, a cura di, *Friedrich Schiller-Johann Wolfgang Goethe: Geni del Romanticismo: Il carteggio su poesia, arte e cultura*, Milano, Ghibli.

É. Passignat, a cura di, *Il Cinquecento: Le fonti per la storia dell'arte*, Roma, Carocci.

C. Sisi e S. Balloni, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario (1814)*, Bassano del Grappa, Comitato per l'Edizione Nazionale.

P. Ten-Doesschate Chu, a cura di, *Courbet, épistolier: 24 lettres inédites*, Digione, Les Presses du réel.

2018

*Carteggio Pellizza-Giovanni Segantini (1894-1899)*, Archivio culturale dell'Engandina Alta, Lecco-Oggiono, Cattaneo.

G. Capitelli e S. Cracolici, a cura di, *Roma en México: México en Roma: Las academia de arte entre Europa y el nuevo mundo (1843-1867)*, Roma, Campisano.

G. Mazzaferro, a cura di, *La donna che amava i colori. Mary P. Merrifield: Lettere dall'Italia*, Roma, Officina Libraria.

L. Paladino e A. Mola, a cura di, *Vincent van Gogh: Lettere a Theo*, Milano, Garzanti.

M. R. Pizzoni, a cura di, *Notizie di pittura raccolte dal padre Resta: Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, Roma, Universitalia.

E. Pontiggia e Monica Vinardi, a cura di, *Arturo Tosi e il Novecento: Lettere dall'archivio dell'artista*, Livorno, Sillabe.

E. Pontiggia, a cura di, *Giorgio De Chirico: Lettere (1909-1929)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.

Y. Sarfati *et al.*, a cura di, *La correspondance de Courbet, 20 ans après: Actes du colloque tenu à Paris, Musée d'Orsay, 17-18 janvier 2017*, Digione, Les Presses du réel.

G. Zampa, a cura di, *Rainer Maria Rilke: Lettere su Cézanne*, Milano, Abscondita.

2019

M. Alessandrini, a cura di, *Dante Gabriel Rossetti: Scritti, poesie, lettere*, Milano, Abscondita.

N. Boschiero, a cura di, *Il carteggio Clavel-Depero (1917-1922)*, Rovereto, Mart.

L. De Fuccia e E. Renzulli, a cura di, *André Chastel et l'Italie, (1947-1990): Lettres choisies et annotées*, Roma, Campisano.

G. Ericani, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario (1811)*, Bassano del Grappa, Comitato per l'Edizione Nazionale.

B. Falconi, a cura di, *Luigi Basiletti (1780-1859): Carteggio artistico*, Brescia, Scripta Edizioni.

G. Fossaluzza, a cura di, *Lettere inedite di Giovanni Battista Cavalcaselle all'abate Pietro Mugna 1869-1878: Dalle informative feltrine all'edizione italiana della New History of Painting*, Treviso, Edizioni Stilus.

C. Joly, a cura di, *Courbet en privé: Correspondance de Gustave Courbet dans les collections de l'Institut Gustave Courbet*, Besançon, Éditions du Sekoya, Ornans, Institut Gustave Courbet.

N. Madonna, a cura di, *Il carteggio Caruso-Martini (1966-2002)*, Rovereto, Edizioni del MART.

G. Perini Folesani, *Luigi Crespi: Storiografo, marcante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki.

E. Pontiggia, a cura di, *Balthus: Lettere e interviste*, Milano, Abscondita.

G. E. Viola, a cura di, *Picasso-Apollinaire: Il carteggio*, Roma, Biblioteca d'Orfeo.

2020

M. Borchia, *Le reti della diplomazia: Arte, antiquaria e politica nella corrispondenza di Alessandro Albani*, Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i beni culturali.

E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Rime e Lettere*, Milano, Grazanti.

F. P. Di Teodoro, a cura di, *Scritti di e per Raffaello*, Firenze, Olschki.

F. P. Di Teodoro, a cura di, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Olschki.

E. Pontiggia, a cura di, *Auguste Renoire: Lettere e scritti*, Milano, Abscondita.

E. Pellegrini, a cura di, *Longhi e Ragghianti: Quel che resta di un dialogo: Lettere (1935-1953)*, Roma, Officina Libraria.

E. Pontiggia, a cura di, *Mario Sironi: Lettere*, Milano, Abscondita.

V. Terraroli, a cura di, *Raffaello: Lettera a papa Leone X*, Milano, Skira.

C. Viola, a cura di, *Epistolari italiani del Settecento: Repertorio bibliografico: Terzo supplemento*, Verona, Oltrepagina.

2021

M. Natale, a cura di, *Federico Zeri/Roberto Longhi: Lettere (1946-1965)*, Cini-sello Balsamo, Silvana Editoriale.

S. Rinaldi, a cura di, *Longhi e Pelliccioli: Lettere sull'arte e il restauro (1929-1968)*, Firenze, Edifir.

E. M. Stella, a cura di, *Carteggio di guerra (1914-1919): Corrado Ricci e la protezione del patrimonio artistico durante la Grande Guerra*, Roma, Quasar.

2022

E. Gentile Ortona, a cura di, *Le lettere di Pierre-Jean Mariette "eccellente nella intelligenza delle tre arti" a Giovanni Gaetano Bottari. Il Codice 1606 (32-E-27)*

della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Roma, Bardi Edizioni.

L. Giudici, a cura di, *Vincent van Gogh: Lettere a Émile Bernard*, Milano, Abscondita.

A. Panzetta, a cura di, *Felice Tosalli: L'archivio privato*, Napoli, Fioranna.

S. Zuffi, a cura di, *Pietro Aretino: Lettere a Tiziano*, Milano, Skira.

2023

C. Benigni e Mauro Zanchi, a cura di, *Lorenzo Lotto: Corrispondenze per il coro intarsiato*, Roma, Officina libraria.

L. Bochicchio, a cura di, *Lucio Fontana: Lettere a Tullio d'Albisola*, Milano, Abscondita.

D. Caccavale, a cura di, *Le lettere di Mattia Preti a Don Antonio Ruffo principe della Scaletta*, Gaeta, Aliribelli.

P. Scarlata, a cura di, *Francisco Goya: Lettere a Martin Zapater (1777-1799)*, Milano, Abscondita.

2024

S. Diebner e O. Rossini, a cura di, *Lettere di Ludwig Pollak a Wilhelm Froehner (1903-1925)*, Roma, Gangemi.

## Bibliografia

- L. Acquarelli *et al.*, a cura di, *Le fascisme italien au prisme des arts contemporains. Réinterprétations, remontage, déconstruction*, Rennes, 2021.
- A. M. Adorasio, *Gli "inventari" di Mazzatinti*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli *et al.*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 199-205.
- I. Affò, *Descrizione degli edifici monumentali ed oggetti d'arte esistenti in Sabbioneta*, Casalmaggiore, Tipografia Granata, 1780.
- I. Affò, a cura di, *Memorie della vita di donna Ippolita Gonzaga duchessa di Mondragone*, Guastalla, Salvatore Costa, 1781.
- I. Affò, a cura di, *Memorie di Taddeo Ugoletto parmigiano bibliotecario di Mattia Corvino re d'Ungheria*, Parma, Stamperia Reale, 1781.
- I. Affò, *Delle zecche e monete di tutti i principi di casa Gonzaga che fuori di Mantova signoreggiarono*, Bologna, Lelio Della Volpe, 1782.
- I. Affò, *Vita del graziosissimo pittore Francesco Mazzola detto il Parmigianino*, Vinergia, Stamperia Coleti, 1783.
- I. Affò, *Istoria della città e ducato di Guastalla*, 4 voll., Guastalla, Salvatore Costa, 1785-1787.
- I. Affò, a cura di, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga offerte a sua eccellenza il signor conte Stefano Sanvitale in occasione delle sue felicissime nozze con sua eccellenza la signora principessa donna Luigia Gonzaga mantovana*, Parma, Stamperia Carmignani, 1787.
- I. Affò, a cura di, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, 5 voll., Parma, Stamperia Reale, 1789-1797.
- I. Affò, *Storia della città di Parma*, 4 voll., Parma, Stamperia Carmignani, 1792-1795.
- G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi dal museo all'università (1880-1940)*, Venezia, Marsilio, 1996.
- G. Agosti e M. Ceriana, a cura di, *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997.
- F. Agricola, *Alcune osservazioni artistiche fatte dal cavaliere Filippo Agricola in occasione di aver tolto via l'ingombro di polvere che offuscava i famosi dipinti di Raffaello nelle camere vaticane*, Roma, Tipografia di Crispino Puccinelli, 1839.
- F. Agricola, *Relazione dei restauri eseguiti nelle terze logge del pontificio palazzo vaticano sopra quelle dipinte dalla scuola di Raffaello scritta da Filippo Agricola*, Roma, C. Puccinelli, 1842.
- F. Agricola, *Notizie ignorate sui famosi dipinti di Raffaello nelle camere vaticane*, Frosinone, Claudio Stracca, 1922.
- G. Albergoni, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato: Vivere e scrivere a Milano nella prima metà dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2006.

- E. Albéri, a cura di, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, Firenze, Tipografia e Calco-grafia All'insegna di Clio, 1839-1863.
- E. Albéri, a cura di, *Le opere di Galileo Galilei*, Firenze, Società editrice fiorentina, 1842-1856.
- Alcune lettere di Antonio Canova ora per la prima volta pubblicate in occasione delle nozze auspica-tissime del conte Giordano Emo-Capodilista colla contessa Lucia Maldura*, Venezia, Alvisopoli, 1823.
- M. Al Kalak ed E. Fumagalli, a cura di, *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, Firenze, Olschki, 2022.
- M. G. Allegri, *La cupola di Carlo Cignani nel duomo di Forlì*, tesi di laurea, Università degli studi di Bologna, anno accademico 1968-69.
- A. Alzaga Ruiz e J. A. Yeves, *La Literatura y las Arte en epistolarios españoles del siglo XIX*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana, 2019, p. 398.
- M. Ambrière e L. Chotard, *Nouvelles approches de l'épistolaire: Lettres d'artistes, archives et corre-spondances*, Atti del convegno (Parigi, 3 e 4 dicembre 1993), Parigi, Slatkine, 1996, pp. 9-13.
- E. Amougou, a cura di, *La Question patrimoniale: De la «patrimonialisation» à l'examen des situations concrètes*, Parigi, L'Harmattan, 2004.
- B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Lon-dra-New York, Verso, 1983 [tr. it. di M. Vignale, *Comunità immaginate: Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma-Bari, Laterza, 2018].
- B. Anderson, *Giovanni Morelli nell'Italia del Risorgimento*, Milano, Officina Libraria, 2019.
- J. Anderson, *I Taccuini manoscritti di Giovanni Morelli*, Milano, Motta, 2000.
- V. Angeletti, a cura di, *L'archivio dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" di Perugia*, So-printendenza archivistica per l'Umbria, 2009.
- Annuario dell'Istruzione Pubblica del Regno d'Italia pel 1870-71*, Firenze, Tipografia Claudiana, 1871.
- Appendice: Archivio storico dell'Accademia di Brera: Prospetto generale dei fondi Carpi e Tea*, in *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, a cura di G. Agosti e M. Ceriana, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 258-264.
- Archivi di biblioteche: Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, Ministero per i Beni e le attività culturali, Direzione generale per i beni librari e gli istituti culturali, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002.
- E. Artifoni, *Giuseppe Mazzatinti nella cultura medievistica della nuova Italia: i rapporti con il «Giornale storico»*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 135-158.
- T. Ascari, *Giuseppe Campori*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, 1974, *ad vocem*.
- F. Ascoli, *La penna in mano: Per una storia della cultura manoscritta in età moderna*, Firenze, Olschki, 2020.
- A. Asor-Rosa, *Adolfo Bartoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 6, 1964, *ad vocem*.
- S. Audin, a cura di, *Opere di Giorgio Vasari pittore e architetto aretino*, 13 voll., Firenze, Audin e C, 1822-1823.
- A. Auduc, *Quand les monuments construisaient la nation: Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Parigi, Comité d'Histoire du Ministère de la Culture, 2008.
- A. Augusti, *Le requisizioni napoleoniche a Venezia e la costituzione della Pinacoteca di Brera e delle Gallerie dell'Accademia*, in *Venezia Napoleonica*, Atti del convegno (Venezia, 24-25 ottobre 1996), Venezia, Centro tedesco degli Studi veneziani, 2001, pp. 91-103.

## Bibliografia

- L. Avellini, *Collezionismo e identità: il caso Campori: Retaggio medievale-lista e continuità del patriziato modenese*, in *Collezioni, musei, identità tra XVIII e XIX secolo*, a cura di R. Balzani, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 107-118.
- S. Avery-Quash e G. Mazzaferro, *Michelangelo Gualandi (1793-1887) and the National Gallery: An unofficial "travelling agent" for Sir Charles Eastlake*, in «Journal of the history of collections», XXXIII, 2, 2021, pp. 261-286.
- J.-P. Babelon *et al.*, a cura di, *Les Archives: Mémoire de la France*, Parigi, Gallimard, 2008.
- S. Baggio e P. Marchi, a cura di, *Miscellanea Medicea*, 2 voll., Roma, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, 2002.
- J. Bailly-Herzberg, a cura di, *Correspondance de Camille Pissarro*, Parigi, Éd. du Valhermeil, 1980-1991.
- M. Baioni, *Vedere per credere: Il racconto museale dell'Italia unita*, Roma, Viella, 2020.
- D. Balestracci, *Medioevo e Risorgimento: L'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*, Bologna, il Mulino, 2015.
- L. Balsamo, *La bibliografia: Storia di una tradizione*, Milano, Unicopli, 2017.
- R. Balzani, *Per le Antichità e le Belle Arti: La legge n.364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- R. Balzani, *Carlo Piancastelli e la sensibilità per i beni culturali fra Ottocento e Novecento*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 113-123.
- R. Balzani, a cura di, *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- R. Balzani, *Tutela del patrimonio, "politiche della bellezza" e identità nazionali fra Otto e Novecento: Un confronto tra Italia e Francia*, in *Il patrimonio culturale in Francia*, a cura di M. L. Catoni, Milano, Electa, 2007, pp. 213-234.
- R. Balzani, a cura di, *L'arte contesa nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009.
- R. Balzani, *Donare allo Stato: una complicata premessa ottocentesca*, in *Donare allo Stato: Mecenateismo privato e raccolte pubbliche dall'Unità al XXI secolo*, a cura di L. Casini ed E. Pellegrini, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 15-38.
- A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2000.
- M. Barbanera, *Storia dell'archeologia classica in Italia: Dal 1764 ai giorni nostri*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- A. Barbi e L. Vecchi, a cura di, *Bibliografia mazzatintiana*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 367-390.
- F. Barbier, *Histoire du livre*, Parigi, HER/Armand Colin, 2000 [tr. it. di R. Tomadin, *Storia del libro: Dall'antichità al XX secolo*, Bari, Dedalo, 2004].
- F. Barbier, *Histoire des bibliothèques: D'Alexandrie aux bibliothèques virtuelles*, Parigi, Armand Colin, 2016 [tr. it. di E. Marazzi, *Storia delle biblioteche: Dall'antichità a oggi*, Milano, Editrice Bibliografica, 2016].
- S. Barizza, *Le sedi del Museo: Da casa Correr, al Fontego dei Turchi, alle Procuratie*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, pp. 291-295.
- M. R. Barnard, *The life of Thorvaldsen*, Londra, Chapman and Hall, 1865.
- K. Barnett-Graham, *Les bibliothèques publiques en France de 1789 à 1939*, Parigi, Promodis, 1987.

- P. Barocchi, a cura di, *Gli scritti d'arte della «Antologia» di G. P. Vieusseux (1821-1833)*, Firenze, S. P. E. S., 1975-1979.
- P. Barocchi, *Archivio del collezionismo mediceo*, in *First international Conference on automatic processing of Art History Data and Documents*, vol. I, a cura di L. Corti et al., Pisa, Scuola Normale Superiore, 1978, pp. 1-9.
- P. Barocchi, *Fortuna dell'epistolografia artistica*, in *Studi Vasariani*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 83-111.
- P. Barocchi e R. Ristori, a cura di, *Il carteggio di Michelangelo*, Edizione postuma di Giovanni Poggi, 5 voll., Firenze, Sansoni, 1965-1983.
- P. Barocchi, K. Loach Bramanti e R. Ristori, a cura di, *Carteggio indiretto di Michelangelo*, 2 voll., Firenze, Spes, 1988-1995.
- L. Barroero, *Aspetti, tipologie, dinamiche del collezionismo a Roma nel Settecento: Alcune proposte di lavoro a partire da uno scritto di Anthony Morris Clark*, in *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (Roma, 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait, et al., Roma, École Française de Rome, 2001, pp. 25-39.
- L. Barroero, *La «tragedia» degli inventari*, in *L'amore e la rabbia: Dialogo con Luigi Spezzaferro*, a cura di T. Montanari, «Ricerche di Storia dell'arte», n. 96, 2008, Roma, Carocci, pp. 23-30.
- A. Bartoli, a cura di, *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze: Sezione prima, Codici Magliabechiani: Serie prima, Poesia*, 4 voll., Firenze, Tipografia Carnesecchi, 1879-1885.
- C. Battezzati, *Carl Friedrich von Rumohr (1785-1843) tra Milano e Brescia: Riflessioni e nuove letture*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina libraria, 2018, pp. 15-26.
- G. Bazin, *Histoire de l'histoire de l'art de Vasari à nos jours*, Parigi, Albin Michel, 1986 [tr. it. di P. Mascilli Migliorini, *Storia della storia dell'arte*, Napoli, Guida, 1993].
- V. Becchetti, *Carte della famiglia Mazzatinti: Inventario*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 57-82.
- A. Belletti, *Per una biografia di Carlo Piancastelli*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigladori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 17-29.
- A. Bellucci, a cura di, *Inventario dell'Archivio Comunale di Perugia*, in «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. IV, 1888, pp. 596-627.
- A. Bellucci, *Pompeo Pellini ambasciatore della città di Perugia a papa Gregorio XIII*, vol. II, 1896, fasc. I, pp. 125-130, fasc. II, pp. 533-538.
- A. Bellucci, *L'antico rilievo topografico del territorio perugino misurato e disegnato dal p. Ignazio Danti*, in «Bollettino Della Società Geografica Italiana», IV, vol. 4, 1903, pp. 328-344.
- M. Bencivenni, *Il nuovo Stato unitario fra l'eredità del passato e i primi provvedimenti (1860-1865)*, in *Monumenti e istituzioni, I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni et al., Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, pp. 91-187.
- M. Bencivenni, *Verso un servizio su scala nazionale (1865-1874)*, in *Monumenti e istituzioni, I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni et al., Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, pp. 189-270.

## Bibliografia

- M. Bencivenni, *Giuseppe del Rosso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, 1990, *ad vocem*.
- B. Bentivogli e P. Vecchi Galli, *Filologia italiana*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2010.
- M. Benucci, "All'egregio Prof. Giuseppe Mazzatinti": *Lorenzo Delleani*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 367-390.
- M. Berengo, *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Roma, Franco Angeli, 2012.
- S. Berger e C. Conrad, a cura di, *The Past as History: National Identity and Historical Consciousness in Modern Europe*, Londra, Palgrave MacMillan, 2015.
- S. Berger e C. Lorenz, a cura di, *Nationalizing the Past: Historians as Nation Builders in Modern Europe*, Londra, Palgrave MacMillan, 2015.
- F. Bernabei, *Critica d'arte e pubblicistica*, in *La pittura nel Veneto: L'Ottocento*, vol. II, a cura di G. Pavanello, Milano, Electa e Regione del Veneto, 2002, pp. 499-522.
- F. Bernabei, *L'arte nelle riviste venete di Otto e Novecento*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 177-196.
- A. Bernard, *Donner, perdre, (se) raconter, transmettre: Accueillir une histoire de vie*, in *Les dons d'archives et de bibliothèques, XIXe-XXIe siècle: De l'intention à la contrepartie*, a cura di B. Grailles et al., Rennes, Presses universitaires, 2018, pp. 29-37.
- É. Bernard, *Souvenirs sur Paul Cézanne et lettres inédites*, in «*Mercure de France*», 247, 1 ottobre 1937, pp. 385-404.
- F. Bernardi e B. Vanin, *Catalogo dei codici della Biblioteca di Emmanuele Cicogna: Digitalizzazione e pubblicazione online*, in «*Bollettino dei Musei Civici Veneziani*», serie III, n. 2, 2007, pp. 147-149.
- L. Berti, *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, Firenze, Cassa di risparmio, 1993.
- A. Bertoldi, a cura di, *Epistolario di Vincenzo Monti*, Firenze, Le Monnier, 1928-1931.
- F. M. Bertolo, *Bibliofilia*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 44-47.
- A. Bettagno e M. Magrini, *Lettere artistiche del Settecento veneziano I*, Fondazione Giorgio Cini, Vicenza, Neri Pozza, 2002.
- N. Bianchi, a cura di, *Lettere inedite di Massimo D'Azeglio*, Torino, Roux e Favale, 1883.
- G. Bickendorf, *Vers une histoire de l'art scientifique: Des mauristes à l'École Berlinoise*, in *Histoire de l'histoire de l'art*, Atti del convegno (Parigi, 1994 e 1995), a cura di É. Pommier, Parigi, Klincksieck, 1997, pp. 141-175.
- F. Billiani, *Fascist Modernism in Italy. Arts and Régimes*, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney 2021.
- Biografia del professore Coggetti Cav. Francesco*, Roma, Pallotta, 1876.
- A. Bistarelli, *La storia della storia patria. Società, Deputazioni e Istituti storici nazionali nella costruzione dell'Italia*, Roma, Viella, 2012.
- R. Blum, *Bibliographia: Eine wort und begriffsgeschichtliche Untersu-chung*, Francoforte, Buchhändler-Vereinigung GmbH, 1969 [tr. it. di M. L. Fabbrini, *Bibliografia: Indagine diacronica sul termine e sul concetto*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007].
- F. Boco, *La collezione grafica dell'Accademia di Belle Arti di Perugia*, in *Il segno che dipinge*, a cura di C. Bon Valsassina, Bologna, Pendragon, 2002, pp. 65-74.
- F. Boco, *Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci", Perugia 1573*, in *Accademie, Patrimoni di Belle Arti*, a cura di G. Cassese, Roma, Gangemi, 2013, pp. 68-83.

- F. Boco e A. C. Ponti, a cura di, *Pittori umbri dell'Ottocento: Dizionario e atlante*, Marsciano, La Rocca, 2006.
- F. Boco e A. C. Ponti, *L'Accademia riflette sulla sua storia: Perugia e le origini dell'Accademia del Disegno, Secoli XVI e XVII*, Perugia, Futura, 2011.
- C. Boito, *L'ultimo dei pittori romantici*, in «Nuova Antologia», XXXIII, III serie, 1891, pp. 61-62.
- G. Bollati, *L'italiano: Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Torino, Einaudi 2011.
- O. Bonfait et al., a cura di, *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (Roma, Villa Medici, 19-21 settembre 1996), Roma, École Française de Rome, 2001.
- O. Bonfait, *Poussin et Louis XIV*, Parigi, Hazan, 2015.
- L. Bonora e A. Scardovi, *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, in «L'Archiginnasio», LXXIV, 1979, pp. 39-68.
- L. Bonora, *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, in «L'Archiginnasio», LXXXII, 1987, pp. 139-167.
- J. C. Bonnet, *Naissance du Panthéon: Essai sur le culte des grandes hommes*, Parigi, Fayard, 1998.
- L. Borean, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 2: Il carteggio Giovanni Maria Sasso – Abraham Hume, Fonti e documenti per la storia dell'arte veneta 11*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni, 2004.
- M. G. Borghi, *Accademia di Brera e il suo archivio di storia e d'arte*, Milano, Opus Laus Mariae Braidensis, 1948.
- G. Bossi, *Notizia delle opere del disegno pubblicamente esposte nella locale Accademia di Milano nel maggio 1806 dedicata a S. E. il Signor Conte di Breme, Ministro dell'Interno*, Milano, Destefanis, 1806.
- M. Bossi, a cura di, *Giovan Pietro Vieusseux: Pensare l'Italia guardando all'Europa*, Firenze, Olschki, 2013.
- H. Bots e F. Waquet, *La Repubblica delle Lettere*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- G. G. Bottari, a cura di, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma*, 3 voll., Roma, Giovanni Maria Salvioni, poi Antonio De Rossi, infine Niccolò e Marco Pagliarini, 1737-1754.
- G. G. Bottari, a cura di, *Del Museo Capitolino*, 4 voll., Roma, Calcografia Camerale, 1741-1782.
- G. G. Bottari, a cura di, *Dialoghi sopra le tre arti del disegno*, Lucca, Filippo Maria Benedini, 1754 e 1770.
- G. G. Bottari e L. Crespi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, Roma e Milano, editori vari, 1754-1773.
- G. G. Bottari e S. Ticozzi, a cura di, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, 8 voll., Milano, Giovanni Silvestri, 1822-1825.
- P. Boudrot, *L'écrivain éponyme*, Parigi, Armand Colin, 2012.
- J.-P. Bouillon e C. Méneux, a cura di, *La promenade du critique influent: Anthologie de la critique d'art en France (1850-1900)*, Parigi, Hazan, 2010.
- M. S. Boulard, a cura di, *Traité élémentaire de bibliographie, contenant la manière de faire les inventaires, les prisées, les ventes publiques et de classer les catalogues, les bâses d'une bonne bibliothèque, et la manière d'apprécier les livres rares et précieux*, Parigi, Boulard, 1804.
- W. Braghirolli, *Carteggio di Isabella d'Este Gonzaga intorno a un quadro del Giambellino*, «Archivio Veneto», vol. XIII, 1877, pp. 370-374.
- A. Brancati, *La Biblioteca Oliveriana di Pesaro*, Bologna, Grafis Edizioni, 1991.

## Bibliografia

- A. Brenneke, *Archivistica: Contributo alla teoria ed alla storia archivistica europea*, Milano, Giuffrè, 1943.
- G. Brevetti, *La patria esposta: Arte e storia nelle mostre e nei musei del Risorgimento*, Palermo University Press, 2018.
- P. Brigliadori e P. Palmieri, a cura di, *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- G. Brunel, a cura di, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. I, Parigi, Edizioni dell'elefante, 1979.
- G. Brunel e I. Julia, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, vol. II, Parigi, Edizioni dell'elefante, 1984.
- J. C. Brunet, a cura di, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 6 voll., Parigi, Firmin Didot Frères, 1860-1865.
- D. Brunetti, *L'archivio d'artista*, in «JLIS.it», XIII, 2, 2022, pp. 174-188.
- E. Budan, *L'amatore d'autografi*, Milano, Hoepli, 1900.
- T. Bulgarelli, *Il catalogo descrittivo dei manoscritti moderni*, in «Notizie A. I. B. Bollettino trimestrale dell'associazione italiana per le biblioteche», anno IV, nn. 1-2, 1958, pp. 7-16.
- M. Buonocore, *Lettere autografe di G. B. Vermiglioli nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 41-47.
- P. Burty, a cura di, *Lettres de Eugène Delacroix recueillies et publiées par Philippe Burty*, Parigi, 1880.
- F. Caglioti, *Su Wilhelm von Bode (1845-1929)*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina libraria, 2018, pp. 73-86.
- A. Caimi, *L'Accademia di belle arti in Milano: Sua origine, suo incremento e suo stato attuale*, Milano, Lombardi, 1873.
- M. C. Calabrese, *Antonio Ruffo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, 2017, *ad vocem*.
- M. Callegari, *L'industria del libro a Venezia durante la Restaurazione (1815-1848)*, Firenze, Olschki, 2016.
- M. Callegari, *Per una introduzione alla storia del collezionismo di autografi in Italia, Francia, Inghilterra e Germania: dalle origini al XIX secolo*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 3-16.
- V. Camarotto, *Carlo Morbio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 76, 2012, *ad vocem*.
- E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Tutti gli scritti*, Milano, Rizzoli, 1956.
- E. Camesasca, a cura di, *Raffaello Sanzio: Gli scritti: Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, Milano, BUR, 1993.
- E. Camesasca, a cura di, *Raffaello: Rime e lettere*, Milano, Garzanti, 2020.
- G. Campori, a cura di, *Delle opere di pittori modenesi che si conservano nella Imperiale Galleria del Belvedere in Vienna*, Modena, Vincenzi e Rossi, 1844.
- G. Campori, a cura di, *Nota degli autografi più insigni della collezione di C. e G. Campori*, Modena, s. e., 1850.
- G. Campori, a cura di, *Racconti artistici*, Firenze, Tipografia Galileiana di Cellini, 1852.
- G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli stati estensi: catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena, Tipografia della R. D. Camera, 1855.
- G. Campori, a cura di, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino tratte da documenti dell'archivio palatino di Modena*, in «Atti e memorie delle deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», I, 1863, pp. 112-147.
- G. Campori, a cura di, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Tipografia dell'erede Soliani, 1866.

- G. Campori, a cura di, *Notizie e documenti per la vita di Giovanni Santi e di Raffaello Santi da Urbino*, Modena, Vincenzi, 1870.
- G. Campori, a cura di, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc., dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, Vincenzi, 1870.
- G. Campori, a cura di, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, Modena, Vincenzi, 1873.
- A. Capaccioni, *Le origini della biblioteca contemporanea*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017.
- O. Capitani, *Prefazione alla ristampa*, in P. Castelli et al., *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. VII-XV.
- G. Capitelli, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, Roma, Viviani Editori, 2011.
- G. Capitelli et al., a cura di, *Roma fuori di Roma: L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, Roma, Campisano, 2012.
- G. Capitelli, «Tutto presso Raffaele»: Indagini sulle lettere di Ludwig Grüner a Nicola Consoni: Londra, Dresda, Roma (1842-1877), in *Lettere d'artista: Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'Età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, «Ricerche di Storia dell'arte», n. 125, 2018, Roma, Carocci, pp. 37-49.
- G. Capitelli e A. Bacchi, *Capitale e crocevia: Il mercato dell'arte nella Roma Sabauda*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021.
- G. Capitelli e M. P. Donato, *Lettres d'artistes: Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIIIe-XIXe siècles*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 374-383.
- A. Capone, *Domenico Savelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, 2017, *ad vocem*.
- G. B. Caporali, *Architettura: con il suo commento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali di Perugia*, Perugia, Giano Bigazzini, 1536.
- D. Caracciolo et al., a cura di, *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, Galatina, Congedo, 2008.
- M. T. Caracciolo, a cura di, *Da Lille a Roma: Jean-Baptiste Wicar e l'Italia: Disegni dell'Accademia di Belle Arti di Perugia e del Museo di Lille*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo della Penna, 26 gennaio-7 aprile 2002), Perugia, Editori umbri associati, Milano, Electa, 2002.
- M. T. Caracciolo, *Arte e percorsi in Umbria fra tardo Settecento e primo Ottocento*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 39-49.
- G. Carcano, a cura di, *Lettere di Massimo D'Azeglio a sua moglie Luisa Blondel*, Milano, Stabilimento Redaelli dei f.lli Rechidei, 1870.
- G. Carducci, a cura di, *Satire Odi e Lettere di Salvator Rosa illustrate da Giosué Carducci*, Barbera Editore, 1860.
- I. Carini, a cura di, *Libri e manoscritti lasciati alla Biblioteca Vaticana dal march. Gaetano Ferrajoli*, Roma, Tipografia Vaticana, 1890.
- M. Carli, *Vedere il fascismo. Arte e politica nelle esposizioni del regime (1928-1942)*, Roma 2021.
- C. Carminati, *Le corrispondenze letterarie del Cinquecento e del Seicento: Metodi e iniziative di studio*, in «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 339-353.
- G. Carotti, *F. Hayez, Le mie memorie*, cit., riedito a cura di F. Mazzocca e C. Ferri, Vicenza, Neri Pozza, 1995.

## Bibliografia

- V. Carpita, *Cronologia della legislazione sul patrimonio culturale in Francia*, in *Il patrimonio culturale in Francia*, a cura di M. L. Catoni, Milano, Electa, 2007, pp. 257-267.
- P. Carucci, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, Roma, Carocci, 1999.
- P. Carucci, *Conservazione e trasmissione della memoria nel nuovo Stato unitario*, in *Archivi, biblioteche e musei nei 150 anni dall'Unità d'Italia*, a cura di A. Capaccioni, Foligno, Editoriale Umbra, 2011, pp. 27-45.
- R. Cassanelli, *L'Archivio storico: Storia e ordinamento*, in *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, a cura di G. Agosti e M. Ceriana, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 250-253.
- R. Cassanelli, *Giuseppe Bossi e la riforma dell'Accademia di Brera*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica*, Atti del convegno (Tolentino, 18-21 settembre 1997), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000, pp. 221-249.
- S. Cassese, *Giuseppe Bottai*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, *ad vocem*.
- E. Cassirer, a cura di, *Künstlerbriefe aus dem neunzehnten Jahrhundert*, Berlino, B. Cassirer, 1914.
- L. Castelfranchi *et al.*, a cura di, *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Atti del convegno (Milano, 4-5 febbraio 1997), Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999.
- P. Castelli, *À Rebours (1888-1898): Giuseppe Mazzatinti e l'archivio di Mastro Giorgio*, Pisa, Pacini, 1988.
- P. Castelli, *Per una biografia intellettuale di Mazzatinti: Gli orizzonti europei*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, in Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 17-20.
- P. Castelli *et al.*, a cura di, *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991.
- P. Castelli e G. Pellegrini, a cura di, *Breve epistolario familiare: Mazzatinti studente a Perugia ed Arezzo. Lettere al padre (1873-1875)*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli *et al.*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 239-288.
- Catalogo della esposizione retrospettiva di alcune opere del defunto professore di pittura Francesco Hayez nel Palazzo di Brera, Settembre 1883*, Milano, Lombardi, 1883.
- Catalogo di mille ottocento e più autografi di personaggi che furono rinomati sul trono nelle cose di guerra o di stato nel clero nelle scienze nelle lettere o nelle arti pertinenti ad Antonio Gandini*, Modena, Reale tipografia Eredi Soliani, 1837.
- Catalogue d'une belle collection des Lettres autographes, de Manuscrits, Dessin originaux et Livres annotés, composant la collection de M. le Marquis Philippe Raffaelli de Cingoli*, Parigi, Briez, 1863.
- Catalogue général des cartulaires des archives départementales, publié par la Commission des archives départementales et communales*, Parigi, Imprimerie Royale, 1847.
- Catalogue N. 64 – Collection d'autographes, manuscrits, parchemins, documents historiques de feu m. le chev. D. Muoni, en vente aux enchères publiques, A Milan, Via Brera, 3, Maison de ventes L. Bartistelli*, Milan, 1908.
- M. L. Catoni, *Il patrimonio culturale in Francia*, Milano, Electa, 2007.
- G. B. Cavalcaselle, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico*, in «Rivista dei comuni italiani», nn. 4-5, estratto della Tipografia Subalpina di Torino, 1863, pp. 1-7.

- G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, *The Early Flemish Painters: Notices of their Lives and Works*, Londra, Murray, 1857.
- G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, a cura di, *Tiziano, la sua vita e i suoi tempi: Con alcune notizie della sua famiglia: Opera fondata principalmente su documenti inediti*, 2 voll., Firenze, Successori Le Monnier, 1877-1878.
- G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, a cura di, *Titian, his Life and Times: With some Accounts of his Family: Chiefly from new and unpublished Records*, Londra, Murray, 1877-1878.
- G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, a cura di, *Raphael, his Life and Works: With particular Reference to recently Discovered Records and an Exhaustive Study of Extant Drawings and Pictures*, Londra, Murray, 1882-1885.
- G. B. Cavalcaselle e J. A. Crowe, a cura di, *Raffaello: La sua vita e le sue opere*, Firenze, Le Monnier, 1884-1891.
- A. A. Cavarra, *Uno sguardo alla collana "Indici e Cataloghi delle Biblioteche Italiane"*, in «Accademie & biblioteche d'Italia: Trimestrale di cultura delle biblioteche e delle istituzioni culturali», nuova serie, vol. V, nn. 3-4, 2010, pp. 99-101.
- F. Cavazzana Romanelli, *Storia degli archivi, storia della cultura: Suggestioni veneziane*, Venezia, Marsilio, 2016.
- S. Cavicchioli, *I cimeli della patria: Politica della memoria nel lungo Ottocento*, Roma, Carocci, 2022.
- G. Cecchini, *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, Firenze, Le Monnier, 1955.
- G. Cecchini, *La Biblioteca Augusta di Perugia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1978.
- F. Cece ed E. A. Sannipoli, *Giuseppe Mazzatinti e le arti a Gubbio: i rapporti con Luigi Bonfatti e altri eruditi locali*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 223-247.
- L. Cencioli, a cura di, *Il Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria*, Perugia, Futura, 2019.
- F. Cerroti, *Lettere e memorie autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana*, Roma, Stabilimento tipografico corso 387, 1860.
- G. A. Cesareo, a cura di, *Poesie E Lettere Edite E Inedite Di Salvator Rosa*, 2 voll., Napoli, Regia Università, 1892.
- A. Cevolini, *De Arte Excerptandi: Imparare a dimenticare nella modernità*, Firenze, Olschki, 2006.
- E. Chapron, *Ad utilità pubblica: Politique des bibliothèques et pratiques du livre a Florence au XVIIIe siècle*, Ginevra, Librairie Droz, 2009.
- M. É. Charavay, a cura di, *Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon*, 15 voll, Parigi, Charavay Frères e Londra, Naylor, 1877-1883.
- M. É. Charavay, *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet*, Parigi, Fernand Calmettes, 1887.
- C. Charle, *La deregulation culturelle: Essai d'histoire des cultures en Europe au XIXe siècle*, Parigi, Presses Universitaires de France. 2015 [tr. it. di M. P. Casalena, *La cultura senza regole: Letteratura, spettacolo e arti nell'Europa dell'Ottocento*, Roma, Viella, 2019].
- A. Chastel e J.-P. Babelon, *La notion de patrimoine*, Parigi, Liana Levi, 1994.
- Y. Chevrefils Desbiolles, a cura di, *Les revues d'art à Paris (1905-1940)*, Parigi, Ent'revues, 2014.
- A. Chiarelli et al., a cura di, *Le raccolte Campori all'Estense: Mostra antologica nel primo centenario della morte di Giuseppe Campori (1887-1997)*, Modena, Mucchi, 1987.
- A. Chiavistelli, *Dentro e fuori gli archivi: Istituzioni, storie e memorie nell'Italia del primo Ottocento*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie: Archivi e ricerca storica nell'Ottocento*

## Bibliografia

- italiano (1840-1880)*, a cura di A. Giorgi *et al.*, vol. II, Firenze University Press, 2019, pp. 907-923.
- S. Ciampi, a cura di, *Notizie inedite della Sagrestia Pistoiese*, Firenze, Molini, Lando e Compagno, 1810.
- S. Ciampi, a cura di, *Lettera di Michelangiolo Bonarroti per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di papa Giulio II*, Firenze, David Passigli e soci, 1834.
- L. Cibrario, a cura di, *Lettere inedite di principi e d'uomini illustri raccolte e pubblicate da Luigi Cibrario*, Torino, Alliana, 1828.
- L. Cibrario, a cura di, *Documenti, sigilli e monete appartenenti alla storia della monarchia di Savoia*, Torino, Stamperia Reale, 1833.
- L. Cibrario, *Storia della monarchia di Savoia*, 3 voll., Torino, Fontana, 1840-1844.
- L. Cibrario, a cura di, *Lettere inedite di santi, papi, principi, illustri guerrieri e letterati*, Torino, Botta, 1861.
- E. Cicogna, a cura di, *Disegni di monumenti storici veneziani esistenti presso il Signor Domenico Zoppetti di Venezia raccogliatore di monete medaglie, ed altre patrie antiche curiosità, incise e disegnate da G. Prosdocimi*, Padova, Draghi, 1847.
- L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 7 voll., Prato, fratelli Giachetti, 1814-1825.
- L. Cicognara, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, 2 voll., Pisa, Capurro, 1821.
- L. Cicognara, *Biografia di Antonio Canova scritta dal cav. Leopoldo Cicognara, aggiuntivi I. Il catalogo completo delle opere del Canova, II. Un saggio delle lettere familiari, III. La storia della sua ultima malattia scritta dal dott. Paolo Zannini*, Venezia, Giambattista Missiaglia da' Torchi della Tip. di Alvisopoli, 1823.
- L. Ciammitti, *Reassembling a Dismembered Archive: Tomitano's Eruditi Italiani Archive at the Getty Research Institute*, in «Getty Research Journal», No. 5, The University of Chicago Press, 2013, pp. 41-54.
- R. P. Ciardi, a cura di, *Giuseppe Bossi: Scritti sulle arti*, 2 voll., Firenze, S. P. E. S., 1982.
- R. Cinà, «*La Sicilia Artistica e Archeologica*» (1887-1889), in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 231-257.
- E. Clayton, *The Golden Thread: The Story of Writing*, Londra Atlantic Books Ltd, 2013 [tr. it. B. Antonielli d'Oulx, *Il filo d'oro: Storia della scrittura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014].
- P. Coen, *Il recupero del Rinascimento: Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020.
- I. Collavizza, *Dall'epistolario di Emmanuele Antonio Cicogna: Erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, Udine, Forum Edizioni, 2017.
- A. Colombi Ferretti, a cura di, *Faenza negli anni di Tommaso Minardi*, Bologna, Alfa, 1983.
- A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da la Ripa Transone*, Roma, Antonio Blado, 1553.
- G. Conestabile della Staffa, *Dei monumenti di Perugia etrusca e romana, della letteratura e bibliografia perugina, nuove pubblicazioni precedute da un discorso intorno alla vita, agli studi ed alle opere di Giambattista Vermiglioli*, vol. I, Perugia, Bartelli, 1855.
- G. Conestabile della Staffa, *L'Elenco completo degli scritti editi ed inediti del cav. G. B. Vermiglioli*, in Id., *De' monumenti di Perugia etrusca e romana, della letteratura e bibliografia perugina*, vol. I, Perugia, Bartelli, 1855, pp. CXXV-CXXXI.

- A. Conti, *L'evoluzione dell'artista*, in *Storia dell'arte italiana, I.2 L'artista e il pubblico*, a cura di E. Castelnuovo, Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-263.
- L. Coppini e G. P. Nitti, *Pietro Bastogi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970, *ad vocem*.
- G. Corradi, *Giuseppe Mazzatinti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72, 2008, *ad vocem*.
- P. Courthion, a cura di, *Nicolas Poussin*, Parigi, Plon-Nourrit, 1928.
- B. Croce, *Un nuovo scandalo al Museo Nazionale di Napoli*, in «Napoli Nobilissima», IX, 1900, pp. 145-148.
- A. D'Addario, *Giuseppe Mazzatinti e il suo lavoro archivistico*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli *et al.*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 3-27.
- M. Dalai Emiliani *et al.*, a cura di, *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del convegno (Bergamo, 4-7 giugno 1987), 3 voll., Bergamo, Lubrina, 1993.
- P. D'Alconzo, *Facing antiquity, back and forth*, in *eighteenth-century Naples*, in «Music in art», Vol. 40, 1/2, 2015, pp. 9-43.
- P. D'Alconzo, *Carlo di Borbone a Napoli: Passioni archeologiche e immagine della monarchia*, in *Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Artem, 2017, pp. 127-146.
- P. D'Alconzo, *Produzioni ceramiche e diffusione europea dei motivi pompeiani*, in *Pompei nella cultura europea contemporanea*, a cura di L. Gallo e A. Meglio, Napoli, Paparo, 2018, pp. 153-167.
- P. D'Alconzo, *Parole e immagini. La diffusione delle antichità vesuviane negli anni di Carlo di Borbone: iniziative istituzionali, carteggi, riproduzioni grafiche*, in *Ercolano e Pompei: Visioni di una scoperta*, a cura di P. G. Guzzo *et al.*, Milano, Skira, 2018, pp. 54-187.
- R. Dalla Negra, *L'eredità preunitaria: Gli organismi di "vigilanza" dalla Restaurazione ai Governi provvisori (1815-1859)*, in *Monumenti e istituzioni, 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni *et al.*, Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, pp. 3-48.
- R. Dalla Negra, *Gli organismi periferici di vigilanza e la nascita delle strutture centrali (1875-1880)*, in *Monumenti e istituzioni, 1. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1860-1880)*, a cura di M. Bencivenni *et al.*, Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1987, pp. 271-330.
- R. Dalla Negra, *La riforma del servizio di tutela (1902-1915)*, in *Monumenti e istituzioni, 2. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1880-1915)*, a cura di M. Bencivenni *et al.*, Firenze, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le province di Firenze e Pistoia, Sezione didattica, 1992, pp. 183-244.
- C. Damiani, *Gli archivi di persona e gli archivi d'artista*, in *Gli archivi storici non Statali: Ordinamento e conservazione*, a cura di G. Calabrese, Algra editore, Catania, 2020, pp. 221-237.
- C. Damiani, *Gli archivi dell'arte: Gestione e rappresentazione tra analogico e digitale*, Editrice Bibliografica, Milano, 2023.
- C. Damiani e M. Guercio, *Il ruolo degli archivi d'arte nel mondo contemporaneo*, in *Rodolfo Pallucchini: Storie, archivi, prospettive critiche*, a cura di C. Lorenzini, Forum, Udine, 2019, pp. 429-441.
- F. Danti, *Fonti archivistiche su Giuseppe Mazzatinti presenti nell'Archivio di Stato di Forlì*, in *In*

## Bibliografia

- memoria di Giuseppe Mazzatinti: *Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 83-87.
- E. De Albentis, *Dopo Baldassarre Orsini: Carlo Labruzzi (1813-1817), Tommaso Minardi (1819-1821) e il loro lascito artistico e istituzionale all'accademia perugina*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia*, III, 800/900, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 8-47.
- E. De Albentis, *Le sedi dell'Accademia di Belle Arti "Pietro Vannucci" e la sua attuale biblioteca, un esempio di architettura neoclassica*, in *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), a cura di S. Petrillo, Perugia, ABA Press, 2022, pp. 73-79.
- C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano*, Milano, Ponte alle grazie, 2015, (I edizione 1991).
- V. De Chillaz, a cura di, *Inventaire général des Autographes*, Parigi, Musée du Louvre, Musée d'Orsay, 1997.
- P. Defosse, *La figure du Cavaliere Francesco Inghirami à travers sa correspondance avec G. B. Vermiglioli*, in *Homages à Marcel Renard*, a cura di J. Bibauw, Bruxelles, Latomus, 1969, vol. III, pp. 174-182.
- A. De Lescure, *Les autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger: Portraits, caractères, anecdotes, curiosités*, Parigi, J. Gay, 1865.
- G. Della Valle, a cura di, *Lettere sanesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti*, 3 voll., Venezia, Giambattista Pasquali, 1782-1786.
- G. Della Valle, a cura di, *Stampe del Duomo di Orvieto dedicate alla santità di nostro signore Pio VI pontefice massimo*, Roma, Lazzarini, 1791.
- G. Della Valle, a cura di, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari arricchite più che in tutte l'altre precedenti di rami, di giunte e di correzioni per opera del p. m. Guglielmo Della Valle*, 11 voll., Siena, Pazzini Carli e compagno, 1791-1795.
- G. Della Valle, *Vite dei pittori antichi greci e latini*, Siena, Pazzini Carli e compagno, 1795.
- G. Del Rosso, *Ricerche sull'architettura egiziana e su ciò che i Greci pare che abbiano preso da quella nazione*, Firenze, Tofani, 1797.
- G. Del Rosso, *Saggio di osservazioni sui monumenti dell'antica città di Fiesole di Giuseppe Del Rosso professore d'architettura nell'Accademia delle belle arti di Firenze*, Firenze, Gioacchino Pagani, 1814.
- G. Del Rosso, *Ragguaglio di alcune particolarità ritrovate nella costruzione dell'antico Palazzo della Signoria di Firenze detto in oggi il Palazzo Vecchio e delle innovazioni che hanno avuto luogo in quella fabbrica all'occasione degli ultimi resarcimenti eseguiti nell'anno 1809, e seguenti con un aneddoto d'antiquaria in appendice*, Siena, Onorato Porri 1815.
- G. Del Rosso, *Singolare scoperta di un monumento etrusco nella città di Fiesole memoria del prof. Giuseppe Del Rosso anziano architetto dei sovrani di Toscana, letto nell'Accademia etrusca di Cortona nell'adunanza del 4 settembre 1817 e non ancora stampata*, estratto dal «Giornale arcadico di Roma», luglio, 1819, Roma, Stamperia De Romanis.
- G. Del Rosso, *Une journée d'instruction a Fiesole ou Itineraire pour visiter les monuments anciens et modernes de cette ville etrusque, et de ses environs: Ouvrage redigé, dans ses momens de loisir, par le savant professeur monsieur le chevalier J.D.R., qui a bien voulu en faire don a l'editeur*, Firenze, Pezzati, 1826.
- A. Dentoni Litta, *Gli archivi nelle biblioteche: Prime riflessioni per un progetto di lavoro*, in *Biblioteche provinciali e archivi: La sezione locale e la memoria del territorio: VIII Convegno nazionale*, a cura di D. D'Alessandro, Roma, AIB, 2005, pp. 37-51.

- A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca: Storia, gestione e descrizione*, Savigliano, L'Artistica Editrice, 2008.
- A. De Pasquale, *Private archives in the library: Types, acquisition, treatment and description*, in «JLIS.it» vol. 10, n 3, 2019, pp. 34-46.
- Giulio De Petra, *Sulle condizioni delle città italiane dopo la guerra sociale con applicazione alle colonie di Pompei e Pozzuoli*, in «Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», I, 1865, Appendice e Napoli, Stamperia dell'Università, 1866.
- Giulio De Petra, *Intorno al Museo Nazionale di Napoli: Autodifesa*, Napoli, Tipografia della R. Università, 1901.
- Giorgio De Petra, *Napoli e Giulio De Petra*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», vol CXXII, 2004, pp. 505-596.
- A. De Rinaldis, a cura di, *Lettere inedite di Salvator Rosa a G.B. Ricciardi*, Roma, Palombi, 1939.
- G. De Sanctis, *Tommaso Minardi e il suo tempo*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1899.
- A. D'Este, *Memorie di Antonio Canova scritte da Antonio D'Este e pubblicate per cura di Alessandro D'Este, con note e documenti*, Firenze, Le Monnier, 1864.
- A. Di Chiara, a cura di, *Eva Tea: Interprete e pedagogista delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), Firenze, Le Lettere, 2023.
- A. Di Chiara, *Eva Tea e il cammino filosofico dell'artista*, in *Eva Tea: Interprete e pedagogista delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, pp. 3-17.
- G. Di Marzo, *Di Antonello da Messina e dei suoi congiunti*, Palermo, Scuola tip. Boccone del povero, 1903.
- G. Di Marzo, *Nuovi studi ed appunti su Antonello da Messina*, Messina, Libreria editrice Ant. Trimarchi, 1905.
- G. Di Marzo, *Vincenzo da Pavia detto il Romano, pittore in Palermo nel Cinquecento – studi e commenti*, Società Siciliana per la Storia patria, serie IV, vol. XIII, Palermo, 1916.
- C. Dionisotti, *Scuola storica*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. IV, a cura di V. Branca, Tipografia Sociale Torinese, 1986, pp. 139-148.
- C. Dionisotti, *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998.
- F. P. Di Teodoro, a cura di, *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*, Firenze, Olschki, 2020.
- S. Dohe e M. Falk, *To Princess, Poets and Painters: The Tischbein Bequest in Oldenburg*, in *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 384-395.
- A. Donati e F. Tibertelli de Pisis, a cura di, *L'archivio d'artista: Principi, regole e buone pratiche*, Milano, Johan&Levi, 2022.
- M. P. Donato, *Archivi e politica sotto Napoleone: I documenti vaticani a Parigi e l'uso della storia*, «Rivista Storica Italiana», vol. 1, 2016, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- M. P. Donato, *A Science of Facts? Classifying and Using Records in the French Imperial Archives under Napoleon*, in «History of Humanities», vol. 2, n. 1, 2017, pp. 79-100.
- M. P. Donato, *L'archivio del mondo. Quando Napoleone confiscò la storia*, Roma-Bari, Laterza, 2019.
- M. P. Donato, *La fabrique des faits historiques: Comment utiliser les archives à l'époque de Napoléon?*, in *Pratiques d'archives à l'époque moderne: Europe, mondes coloniaux*, a cura di M. P. Donato e A. Saada, Parigi, Classiques Garnier, 2019, pp. 95-113.
- M. P. Donato, *Lettere, corrispondenze, reti epistolari*, in «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 249-255.

## Bibliografia

- M. P. Donato e A. Saada, a cura di, *Pratiques d'archives à l'époque moderne: Europe, mondes coloniaux*, Parigi, Classiques Garnier, 2019.
- A. Dorigato, *Emmanuele Antonio Cicogna bibliofilo e cultore di patrie memorie*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, pp. 143-146.
- J. G. Droysen, *Grundriss de Historik*, Lipsia, Verlag von Veit & Comp, 1868 [tr. it. di D. Cantimori, *Sommario di Istorica*, Firenze, Sansoni, 1967].
- R. Duppa, a cura di, *The Life and Literary Works of Michel Angelo Buonarroti*, Londra, Evans, 1806.
- R. Duppa, a cura di, *The Life of Michel Angelo Buonarroti with his Poetry and Letters*, Londra, Murray, 1807.
- C. L. Eastlake, *Pinacoteca di Brera: Notes on the principal pictures in the Brera Gallery at Milan*, Londra, Longmans, 1883
- F. A. Ebert, a cura di, *Allgemeines bibliographisches lexikon*, Lipsia, Brockhaus, 1825.
- H. Eckstein, a cura di, *Künstler über Kunst*, Monaco, Langewiesche-Brandt e poi Darmstad, Stichnote, 1938-1954.
- Éditorial. Les correspondances d'artiste*, «Revue de l'art» 1985, 67, pp. 4-6.
- C. Edmondson e D. Edelstein, *Networks of Enlightenment: Digital Approaches to the Republic of Letters*, Liverpool-Oxford, Liverpool University Press, 2019.
- A. Emiliani, *Musei e museologie*, in *Storia d'Italia*, Annali, vol. V. I documenti, tomo II, Torino, Einaudi, 1973, pp. 1613-1655.
- A. Emiliani, *Il museo, laboratorio della storia*, in *Capire l'Italia: I Musei*, a cura di A. Emiliani et al., Milano, Touring Club Italiano, 1980, pp. 19-45.
- A. Emiliani, *Raccolte e musei dall'Umanesimo all'Unità nazionale*, in *Capire l'Italia: I Musei*, Milano, Touring Club Italiano, 1980, pp. 121-154.
- A. Emiliani, a cura di, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani (1571-1860)*, Bologna, Nuova Alfa, 1996.
- G. Ericani, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario (1811)*, Bassano del Grappa, Comitato per l'Edizione Nazionale, 2019.
- G. Ermini, *Storia dell'Università di Perugia*, 2 voll., Firenze, Olschki 1971.
- G. Fagioli Vercellone, *Gaetano Ferraioli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, 1996, *ad vocem*.
- G. Fagioli Vercellone, *Giuseppe Fumagalli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, *ad vocem*, 1998.
- A. Félibien, a cura di, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, 6 voll., Parigi, Mabre-Cramoisy, 1666-1688.
- B. Ferrante, *Francesco Carabellse*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976, *ad vocem*.
- G. Ferrario, *Monumenti sacri e profani dell'imperiale e reale Basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, Milano, dalla tipografia dell'autore, 1824.
- G. Ferrario, *Memorie per servire alla storia dell'architettura milanese dalla decadenza dell'Impero Romano fino ai nostri giorni*, Milano, Bernardoni, 1843.
- F. Hayez: *Esposizione 1883*, Edizione ufficiale del comitato, Milano, Lombardi, 1883.
- M. Fileti Mazza, *Luigi Scotti e il primo catalogo ottocentesco dei disegni della Galleria mediceo-lorenese*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», Serie 5, Vol. 2, No. 2, *L'Unità d'Italia: Sguardi stranieri*, 2010, pp. 555-572.
- C. M. Fiorentino, *Conservare la conservazione: La legislazione sulla conservazione archivistica*

- dall'Unità a oggi, ne *La Nazione allo specchio: Il bene culturale nell'Italia unita (1861-2011)*, a cura di A. Ragusa, Roma, Lacaita, 2012, pp. 91-111.
- M. T. Fiorio, *Il museo nella storia: Dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Milano, Bruno Mondadori, 2011.
- M. T. Fiorio, *Il museo nella storia: Dallo studiolo al museo virtuale*, Milano, Pearson, 2023.
- T. Fittipaldi, *Il Museo di San Martino di Napoli*, Napoli, Electa, 1995.
- I. Fiumi Sermattei, *Opera degna «del bel secolo di Leone X» o «bellissimo aborto del secolo di ferro»? Lo Sposalizio della Vergine di Wicar per Perugia*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione in Umbria*, a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Roma, Viella, 2017, pp. 301-314.
- P.-J. Fontaine, *Manuel de l'amateur d'autographes*, Parigi, Morta, 1836.
- A. C. Fontana, *Cesare Masini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 71, 2008, *ad vocem*.
- F. Forner *et al.*, a cura di, *Le carte false. Epistolarità fittizia nel Settecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.
- F. Forner, *Scrivere lettere nel XVIII secolo: Precettistica, prassi e letteratura*, Edizione seconda ampliata e rivista, Verona, QuiEdit per CRES, 2020.
- C. Fosse e L. Lerichomme, *Correspondances d'artistes: Du brouillon à la lettre ouverte*, Marsiglia, Le Mot et le reste, 2012.
- J.-F. Foucaud, *Les bibliothèques et leur patrimoine*, in *Le Patrimoine: Histoire, pratiques et perspectives*, a cura di J.-P. Oddos, Parigi, Éditions du Cercle de la librairie, 1997, pp. 143-159.
- M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, Parigi, Gallimard, 1969 [tr. it. di G. Bogliolo, *L'archeologia del sapere*, Milano, BUR, 2020].
- M. Franceschini e V. Vernesi, a cura di, *Statue di Campidoglio: Diario di Alessandro Gregorio Capponi (1733-1746)*, Città di Castello, Edimond, 2005.
- D. Francesconi, a cura di, *Congettura che una lettera creduta di Baldessar Castiglione sia di Raffaello d'Urbino*, Firenze, Brazzini, 1799.
- F. Franco, *Goliardo Padova*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, 2014, *ad vocem*.
- C. Frati e A. Sorbelli, *Dizionario bio-bibliografico dei bibliotecari e bibliofili italiani dal sec. XIV al XIX*, Firenze, Olschki, 1933.
- Ludovico Frati, *Di alcune rime attribuite al Petrarca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. II, 1883, pp. 350-357.
- Ludovico Frati, *Cantari e sonetti ricordati nella cronaca di Benedetto Dei*, vol. IV, 1884, pp. 162-336.
- Ludovico Frati, *Federico Duca di Urbino e il Veltro Dantesco*, in «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. II, 1885, pp. 360-367.
- Ludovico Frati, *I codici Morbio della R. Biblioteca di Brera*, Forlì, Bordandini, 1897.
- Luigi Frati, a cura di, *Opere della Bibliografia bolognese che si conservano nella Biblioteca municipale di Bologna*, 2 voll., Bologna, Zanichelli, 1888-1889.
- B B. Fredericksen, *Il Getty Provenance Index in Italia e in Francia*, in *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, Atti delle giornate di studio (Roma, 19-21 settembre 1996), a cura di O. Bonfait *et al.*, Roma, École Française de Rome, 2001, pp. 377-384.
- K. Frey, *Die Gedichte des Michelangelo Buonarroti im Vaticanischen Codex*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. IV, 1883, pp. 40-49 e pp. 108-117.
- K. Frey, *Studien zu Michelagnolo*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. XVII, 1896, pp. 5-18 e pp. 97-119.
- K. Frey, a cura di, *Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagnolo Buonarroti*, Berlino, Siegmund, 1899.
- K. Frey, a cura di, *Die Briefe des Michelagnolo Buonarroti*, Berlino, Verlag von Julius Bard, 1907.

- K. Frey, a cura di, *Die Handzeichnungen Michelangiolos Buonarroti*, 3 voll., Berlino, Bard, 1909-1911.
- K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. XXXI.B, 1910, pp. 1-95.
- K. Frey, a cura di, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari*, Monaco, Müller, 1911.
- K. Frey, *Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro*, in «Jahrbuch der [Königlich] Preußischen Kunstsammlungen», vol. XXXVII.B, 1916, pp. 22-136.
- K. Frey e H. W. Frey, a cura di, *Il carteggio di Giorgio Vasari*, Monaco, Müller, 1923, Ead., *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, vol. II, Monaco, Müller, 1930.
- K. Frey e H. W. Frey, a cura di, *Il carteggio di Giorgio Vasari dal 1563 al 1565*, Arezzo, Tipografia Zelli, 1941.
- D. Frioli, *Il Mazzatinti e le biblioteche di Romagna*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 91-112.
- E. Fromentin, *Lettres de jeunesse*, Parigi, Plon-Nourrit, terza edizione, 1909.
- M. Fubini Leuzzi, *Francesco Inghirami*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62, 2004, *ad vocem*.
- E. Fumagalli, *Lettere d'artista e lettere artistiche nell'autografoteca Campori: Una prima ricognizione e due casi di studio fiorentini*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 143-156.
- G. Fumagalli, *Cataloghi di biblioteche e indici bibliografici*, Firenze, Sansoni, 1887.
- G. Fumagalli, a cura di, *Bibliografia: Terza edizione interamente rifatta e ampliata del Manuale di bibliografia di Giuseppe Ottino*, Milano, Hoepli, 1916.
- M. Fumagalli, *La nascita di «Raccolta Vinciana» e i suoi protagonisti: Luca Beltrami ed Ettore Verga*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 317-338.
- M. Fumaroli *La Repubblica delle Lettere*, Milano, Adelphi, 2018.
- L. Fumi, *Nuptialia. Raccolta postuma di studi per nozze (1869-1907)*, «Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano», LVIII-LX, 2005.
- A. Gabucci, *Giulio De Petra*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, *ad vocem*.
- É. Gachet, a cura di, *Lettres inédites de Pierre-Paul Rubens, publiées d'après ses autographes, et précédées d'une introduction sur la vie de ce grand peintre, et sur la politique de son temps, par Emile Gachet*, Bruxelles, Hayez, 1840.
- C. Galassi, *Il tesoro perduto: Le requisizioni napoleoniche a Perugia e la fortuna della "scuola" umbra in Francia tra 1797 e 1815*, Perugia, Volumnia 2004.
- C. Galassi, *L'occhio del conoscitore: Le ricognizioni di Cavalcaselle e le opere della Galleria Nazionale dell'Umbria nel taccuino IX della Biblioteca Marciana*, Perugia, Aguaplano, 2024.
- G. Galasso, *L'Italia come problema storiografico*, Torino, UTET, 1991.
- E. Garin, *Presentazione*, in P. Castelli et al., *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. XIII-XV.
- S. Garinei, *Costruire Nazioni: Questioni identitarie nell'arte e nella critica italiana e tedesca (1895-1915)*, Roma, Campisano, 2018.
- D. Gaspari, *Fortezze marchigiane ed ombre nel secolo XV*, in «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. III, 1886, pp. 80-165.
- N. Gasponi, a cura di, *Giuseppe Campori collezionista: Cento disegni dalla raccolta della Biblioteca Poletti*, Modena, Quaderni della Biblioteca Poletti, 2001.

- G. Gatto, *Rosalba Carriera*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, 1977, ad vocem.
- P.-M. Gault de Saint-Germain, *Vie de Nicolas Poussin, considéré comme chef de l'École française*, Parigi, Didot, 1803.
- J. W. Gaye, a cura di, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. Giovanni Gaye*, 3 voll. Firenze, Giuseppe Molini, 1839-1840.
- E. Gellner, *Thought and Change*, Londra, Weidenfeld and Nicolson e University of Chicago Press, 1964.
- L. Gentile, a cura di, *I Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, vol. I, in *Indici e Cataloghi – vol. IV*, Roma, Presso i principali librai, 1885-1889.
- F. Gerra, a cura di, *Salvator Rosa e la sua vita romana dal 1650 al 1672 in un carteggio inedito con Giovan Battista Ricciardi*, Roma, Studio d'autografi, 1937.
- I. Ghiron, a cura di, *Bibliografia Lombarda: Catalogo dei manoscritti intorno alla storia della Lombardia esistenti nella Biblioteca Nazionale di Brera*, Milano, Tipografia Bortolotti di Dal Bono e C., 1884.
- A. Gianfrotta, *Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'archivio della Reggia di Caserta (1752-1773)*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000.
- M. Gigante, *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, 3 voll., 4 tomi, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, 1987.
- M. Gigante, *Bilancio conclusivo*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 377-386.
- E. Gilmore Holt, a cura di, *Literary Sources of Art History: An Antology of Texts from Theophilus to Goethe*, Princeton University Press, 1947.
- E. Gilmore Holt, a cura di, *A Documentary History of Art*, 2 voll., Princeton University Press, 1957 (I edizione 1947).
- A. Gioli, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia: Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione: Inventario dei Beni delle corporazioni religiose, (1860-1890)*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1997.
- A. Gioli, "Centri" e "periferie" nella storia del patrimonio culturale: L'istituzione di musei e pinacoteche nei verbali dei comuni (1860-1880), ne *La Nazione allo specchio*, a cura di A. Ragusa, Manduria-Bari-Roma, Licaita, 2012, pp. 59-90.
- G. Giordani, a cura di, *Sei lettere pittoriche pubblicate per la fausta occasione delle applauditissime nozze Herculani-Angelelli*, Bologna, Nobili, 1836.
- L. Giovannini, *Lettere di Ottavio Falconieri a Leopoldo de' Medici*, Firenze, EDAM, 1984.
- C. Giunchedi e E. Grignani, *La Società Bibliografica italiana (1896-1915): Note storiche e inventario delle carte conservate presso la Biblioteca Braidense*, Firenze, Olschki, 1994.
- L. Giuva, *Gli archivi storici in Italia: La mappa della conservazione*, in *Archivistica: Teorie, metodi, pratiche*, a cura di L. Giuva e M. Guercio, Roma, Carocci, 2014, pp. 99-135.
- L. Goffi, *L'Archivio storico: Percorsi di ricerca, Appendice: Archivio storico dell'Accademia di Brera: Prospetto generale dei fondi Carpi e Tea*, in *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*, a cura di G. Agosti e M. Ceriana, «Quaderni di Brera», n. 8, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 254-264.
- R. Goldwater e M. Treves, a cura di, *Artists on Art: From the XIV to the XX Century*, New York, Pantheon Books, 1945.

## Bibliografia

- V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma, Palombi, 1939.
- A. F. Gori: *Vita di Michelangelo Buonarroti, pittore, scultore, architetto e gentiluomo fiorentino, pubblicata mentre viveva da Ascanio Condivi da Ripatransone*, Firenze, 1746.
- A. Gotti, a cura di, *Vita di Michelangelo Buonarroti narrata con l'aiuto di nuovi documenti*, Firenze, Tipografia della Gazzetta d'Italia, 1875.
- G. Gozzi, a cura di, *Scelta di lettere tratte da diversi autori*, Milano, Sonzogno, 1829.
- G. Gozzini, *Storia del giornalismo*, Milano, Bruno Mondadori, 2000.
- B. Grailles et al., a cura di, *Les dons d'archives et de bibliothèques, XIXe-XXIe siècle: De l'intention à la contrepartie*, Rennes, Presses universitaires, 2018.
- G. Granata, *Fonti documentarie per lo studio delle devoluzioni postunitarie di raccolte ecclesiastiche*, in *La storia delle biblioteche: Temi, esperienze di ricerca, problemi storiografici*, Atti del convegno (L'Aquila, 16-17 settembre 2002), a cura di A. Petrucciani e P. Traniello, Roma, AIB, 2003, pp. 111-122.
- S. Grandesso e F. Mazzocca, a cura di, *Canova Thorvaldsen: La nascita della scultura moderna*, Milano, Skira, 2019.
- E. Granuzzo, *Il carteggio Cicognara alla Biblioteca Estense di Modena*, in *Le carte vive: Epistolari e carteggi nel Settecento*, a cura di Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 419-427.
- M. Gregori, *Presentazione*, in *Lettere di Ottavio Falconieri a Leopoldo de' Medici*, a cura di L. Giovannini, Firenze, EDAM, 1984, pp. 3-6.
- H. Grimm, a cura di, *Leben Michelangelo's*, Hannover e, poi, Stoccarda, 1860-1922.
- R. Grispo, a cura di, *Il futuro della memoria*, Atti del convegno (Capri, 9-13 settembre 1991), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997.
- M. Gualandi, a cura di, *Memorie originali italiane riguardanti le belle arti*, 6 voll., Bologna, Jacopo Marsigli, 1840-1845.
- M. Gualandi, a cura di, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX, in aggiunta a quella data in luce da mons. Bottari e dal Ticozzi*, 3 voll., Bologna, Marsigli e poi Sassi, 1844-1856.
- M. Guérin, a cura di, *Edgar Degas: Lettres*, Parigi, Grasset, 1931.
- M. Guerrini, *Guida alla biblioteconomia*, Milano, Editrice Bibliografica, 2009.
- M. Guerrini e C. Bianchini, *Catalogazione*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 371-390.
- E. K. Guhl, a cura di, *Künstler-Briefe*, vol. I, Berlino, T. Trautwein'sche Büch und Musikalienhandlung e Gutenberg, 1853.
- E. K. Guhl, a cura di, *Künstler-Briefe*, vol. II, Berlino, Gutenberg 1856.
- L. P. Guichard, a cura di, *Retraite et morte de Charles-Quint au monastère de Yuste: Lettres inédites*, 3 voll., Bruxelles, Muquardt, 1854-1855.
- L. P. Guichard, a cura di, *Correspondance de Charles-Quint et d'Adrien VI*, Bruxelles, Hayez, 1859.
- C. Guichard e B. Savoy, *Patrimoine artistique et naissance des capitales européennes (1720-1850)*, in *Le temps des capitales culturelles européennes*, a cura di C. Charle, Seyssel, Champ Vallon, 2009, pp. 103-131.
- J.-J. Guiffrey, *Lettres de Jacques-Louis David, l'une sur son tableau du jeune Barra, et l'autre relative à la demande qui lui avait été faite d'un professeur de dessin pour l'École centrale de Fontenay-le-Comte, communiquées par MM. Bonsergent et Benjamin Fillon, précédées d'une*

- note chronologique de M. J. J. Guiffrey sur son rôle à la Convention, d'après les procès-verbaux imprimés, et de la liste bibliographique des brochures de David pendant la période révolutionnaire et de ses discours et rapports imprimés par ordre de la Convention, in «Nouvelles Archives de l'histoire de l'art français», vol. I, 1872, pp. 414-428.
- G. Haroche-Bouzinac, a cura di, *Artistes en correspondance*, in «Épistolaire, Revue de l'A. I. R. E.», vol. 37, Parigi, Hachette, 2011.
- G. Haroche-Bouzinac, *Une trentaine d'années de critique épistolaire (1987-2018)*, in «Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines», 132-2, 2020, pp. 297-315.
- R. Harryson, *Heritage: A Critical Approach*, Londra, Routledge, 2013 [tr. it. di V. Matera e L. Rimoldi, *Il patrimonio culturale: Un approccio critico*, Milano, Pearson Italia, 2020].
- F. Haskell, *Patrons and Painters: A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Londra, Chatts & Windus, 1963 [a cura di T. Montanari, tr. it. di V. Borea, *Mecenati e pittori: Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Torino, Einaudi, 2020].
- F. Haskell, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III. *Situazioni, momenti indagati*, vol. III. *Conservazione, falso, restauro*, a cura di F. Zeri, Einaudi, Torino, 1981, pp. 3-35.
- F. Haskell e J. Montagu, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo: A Catalogue Raisonné*, Londra, Harvey Miller, 1997.
- F. Haskell, *The Ephemeral Museum: Old Master Paintings and the Rise of the Art Exhibition*, Yale University Press, 2000 [tr. it. di F. d'Ammiraglio e R. D'Adda, *La nascita delle mostre: I dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, Skira, 2008].
- R. C. Head, *Making Archives in Early Modern Europe: Proof, Information, and Political Record-Keeping (1400-1700)*, Cambridge University Press, 2020.
- P.-E.-A. Hédouin, *Eustache Le Sueur: Lettre communiquée et annotée par M. P. Hédouin*, in «Archives de l'art français», vol. II, luglio, 1852, pp. 143-144.
- H. Helms, *Thorvaldesen's Leben*, 3 voll., Lipsia, C. B. Lorck, poi L. Wiedemann, 1852-1856.
- E. J. Hobsbawm, *The Age of Revolution (1789-1848)*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1962 [tr. it. *Le rivoluzioni borghesi (1789-1848)*, Milano, Res Gestae, 2016].
- E. J. Hobsbawm, *The Age of Capital (1848-1875)*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1975 [tr. it. di B. Maffi, *Il trionfo della borghesia, (1848-1875)*, III Edizione, Roma-Bari, Laterza, 2010].
- E. J. Hobsbawm, *The Age Of Empire (1875-1914)*, Londra, Weidenfeld and Nicolson, 1987 [tr. it. di F. Salvatorelli, *L'età degli imperi (1875-1914)*, III Edizione, Roma-Bari, Laterza, 2011].
- E. J. Hobsbawm e T. Ranger, a cura di, *The Invention of Tradition (1870-1914)*, Cambridge University Press, 1983 [tr. it. di E. Basaglia, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 2002].
- H. Honour e P. Mariuz, *Antonio Canova: Epistolario (1816-1817)*, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2002-2003.
- H. Hotson e T. Wallnig, a cura di, *Reassembling the Republic of Letters in the Digital Age: Systems, Standards, Scholarship*, Gottinga, Universitätsverlag Göttingen, 2019.
- J. House, *Working with Artists' Letters*, in «Word & Image», vol. 28, n. 4, 2012, pp. 335-339.
- M. Howitt, *Friedrich Overbeck: Sein Leben und Schaffen*, Friburgo, Herder, 1886.
- R. Huyghe, *La grande pitié d'un maître impressionniste: Lettres inédites de Sisley*, in «Formes», 19, novembre, 1931, pp. 151-154.

## Bibliografia

- L. Iacononi, *Pietro Bastogi e l'Ottocento italiano, fiorentino e livornese*, Firenze, Polistampa, 2018.
- L. Iamurri, *Lionello Venturi e la modernità dell'Impressionismo*, Macerata, Quodlibet, 2010.
- L. Ilari, a cura di, *La Biblioteca pubblica di Siena disposta secondo le materie, tomo VII. Belle arti*, Siena, Tipografia all'insegna dell'Ancora, 1848.
- A. Imolesi Pozzi, *Marco Dente: Un incisore ravennate nel segno di Raffaello: Le stampe delle raccolte Piancastelli*, Ravenna, Longo, 2008.
- A. Imolesi Pozzi, *Le collezioni di autografi e manoscritti della Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi" e delle Raccolte Piancastelli di Forlì*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri et al., Roma, Salerno, 2010, pp. 683-696.
- A. Imolesi Pozzi, *Gli autografi delle raccolte Piancastelli nella Biblioteca Aurelio Saffi di Forlì: Un esempio di collezionismo fra Ottocento e Novecento*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 35-58.
- F. Inghirami, *Lettere di etrusca erudizione*, Poligrafia Fiesolana, 1828.
- F. Inghirami, *Storia della Toscana compilata ed in sette epoche distribuita dal cav. Francesco Inghirami*, 17 voll., Fiesole, Poligrafica fiesolana dai torchi dell'autore, 1841-1845.
- E. Irace, *Gli studi di storia medievale e moderna di Vermiglioli, Fabretti, Conestabile della Staffa*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 235-267.
- E. Irace, *Itale glorie*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- E. Irace, *Intorno a un'immagine: Considerazioni sulla nobiltà perugina dell'Ottocento*, in *Educare la nobiltà*, a cura di G. Tortorelli, Atti del convegno (Perugia, 18-19 giugno 2004), Bologna, Pendragon, 2005, pp. 263-305.
- E. Irace, *L'editoria ottocentesca*, in *Dal Romanticismo a oggi*, vol. 3, a cura di D. Scarpa, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, pp. 202-212.
- E. Irace, *Un caso di patrimonializzazione e distruzione: Gli autografi di Perugino rinvenuti nel 1835*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 238-251.
- E. Irace e A. Scotto Di Luzio, *Le istituzioni culturali nel Regno d'Italia (1861-1945)*, in *Dal Romanticismo a oggi*, vol. 3, a cura di D. Scarpa, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto e G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2012, pp. 438-447.
- D. Jalla, *Musées et nation: Le cas italien*, in *Musées et nation: Le cas italien, Lieux de mémoire, musées d'histoire*, a cura di E. Pénicault e G. Toscano, Parigi, La documentation française, 2012, pp. 348-361.
- P. Jamot e G. Wildenstein, a cura di, *Manet*, Parigi, Les Beaux-Arts, 1932.
- J. Jay, a cura di, *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le 15e siècle jusqu'au 18e; publiées à Rome par Bottari en 1754; traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son Recueil; et enrichies de notes historiques et critiques par L.-J. Jay*, Parigi, Imprimerie de Fain, 1817.
- A. C. Jemolo, *Asse ecclesiastico*, Enciclopedia Italiana Treccani, 1929.
- F. Jonietz, *Carl Frey tra Stilkritik e Quellenkritik*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina libraria, 2018, pp. 139-160.
- A. Joubin, a cura di, *Correspondance générale de Eugène Delacroix*, 5 voll., Parigi, Plon, 1935.
- G. Kannes, *Giuseppe Fiorelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, 1997, *ad vocem*.

- P. O. Kristeller, a cura di, *Iter Italicum: accedunt alia itinera: A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 7 voll., Londra, Warburg Institute, e Leida, Brill, 1963-1997.
- U. Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte: Der Weg einer Wissenschaft*, Vienna-Düsseldorf, Econ, 1990 [tr. ing., *The History of Art History*, New York, Abaris Books, 1993].
- U. Kultermann, *Histoire de l'art et identité nationale*, in *Histoire de l'histoire de l'art*, Atti del convegno (Parigi, 1994 e 1995), a cura di É. Pommier, Parigi, Klincksieck, 1997, pp. 223-253.
- S. La Barbera, *La stampa periodica palermitana dell'Ottocento*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 87-121.
- La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze, Olschki, 1981.
- A. Laganà, *La Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura di Michelangelo Gualandi. Fonti, metodo e fortuna*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2022, pp. 282-295.
- A. Laganà, *Traccia di una fortuna italiana*, in A. Laganà e P. Porreca, *Mondrian 1956: Traccia di una fortuna italiana*, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 17-118.
- A. Laganà, *Winckelmann scrittore di lettere: Note sulla fortuna critica dell'epistolario nella storiografia artistica italiana ottocentesca*, in *Winckelmann tra Cultura, Arte e Letteratura*, a cura di F. La Manna, Guida, Napoli 2023, pp. 15-38.
- A. Laganà, *Giulia Veronesi, pubblicista di "Emporium" (1945-1964). Un archivio ideale della storia dell'arte italiana contemporanea*, «Annuario della SISCA», 2023, pp. 243-268.
- J. Lalande, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, 9 voll., Venezia-Parigi, Desaint, 1769.
- C. P. Landon, a cura di, *Vie et oeuvre complète de Nicolas Poussin*, Parigi, Chaignieau, 1809.
- K. von Lange e F. L. Fuhse, *Dürers schriftlicher Nachlass*, Halle, Niemeyer, 1893.
- C.-V. Langlois e C. Seignobos, *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette et Cie, 1898.
- C.-V. Langlois e H. Stein, a cura di, *Les Archives de l'Histoire de France*, Parigi, Picard, 1891.
- L. Lanzi, a cura di, *Storia pittorica della Italia*, 6 voll., Bassano, Remondini, 1795-1809.
- M. Lastri, a cura di, *L'osservatore fiorentino sugli edifizj della sua patria*, 16 voll., Fienze, Celli, 1831 (I edizione 1776).
- T. Laugée, *Philippe Burty et ce qu'il ne fallait pas lire de la correspondance d'Eugène Delacroix*, in *Artistes en correspondance*, a cura di G. Haroche-Bouzinac, "Épistolaire, Revue de l'A. I. R. E.", vol. 37, 2011, Parigi, Hachette, pp. 37-47.
- E. Lavagnino, *Enrico Alvino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 2, 1960, ad vocem.
- V. Lazari, a cura di, *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr di Venezia*, Venezia, Tipografia del commercio, 1859.
- G. Lebel, a cura di, *Bibliographie des revues et périodiques d'art parus en France de 1746 à 1914*, Parigi, Éditions de la Gazette des beaux-arts, 1960.
- C. Lenza e V. Trombetta, *Baldassarre Orsini tra arte e scienza (1732-1810)*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2017.
- I. Lermolieff, *Le opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, Bologna, Zanichelli, 1886.
- Lettere di Francesco Milizia a Tommaso Temanza pubblicate per la prima volta nelle nozze Muzani-Di Caldogno*, Venezia, Alvisopoli, 1823.

- Lettere di uomini illustri ad Antonio Canova, per nozze Avogaro-Michiel*, Bassano, Pozzato, 1865.
- Lettere di vari illustri italiani del secolo XVIII e XIX a' loro amici e de' massimi scienziati e letterati nazionali e stranieri al celebre abate Lazzaro Spallanzani e molte sue risposte ai medesimi ora la prima volta pubblicate*, Reggio, Torregiani e Compagno, 1841-1843.
- Lettere inedite di Antonio Canova intorno al cenotafio da lui scolpito pel cav. Ottavio Trento in Vicenza: Nozze Piovene-Sartori*, Vicenza, Eredi Paroni, 1854.
- Lettere inedite di Giuseppina Bonaparte, Giulietta Récamier, Luisa de Stolberg ad Antonio Canova per illustri nozze Avogaro-Michiel*, Bassano, Pozzato, 1865.
- D. Levi, *Cavalcaselle: Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1988.
- D. Levi, *Cultura e politica della tutela nella storia italiana: L'apporto di due funzionari nella seconda metà dell'Ottocento*, ne *La Nazione allo specchio*, a cura di A. Ragusa, Manduria-Bari-Roma, Licaia, 2012, pp. 11-29.
- D. Levi, "Raggianti prove di largità": le donazioni ai musei civici tra Otto e Novecento, in *Donare allo Stato: mecenatismo privato e raccolte pubbliche dall'Unità a oggi*, a cura di L. Casini e E. Pellegrini, Bologna, Il Mulino, 2018, pp. 39-65.
- D. Levi, "Life and letters" nella storiografia artistica inglese e tedesca dell'Ottocento, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 296-309.
- A, Litta e M. Laffranchi, *Johan David Passavant (1787-1861) in Lombardia, tra i taccuini di Francoforte e gli articoli sul «Kunst-blatt»*, in *I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento*, a cura di F. Caglioti et al., Milano, Officina Libraria, 2018, pp. 27-38.
- R. Liurni e L. Sacilotto, *Giuseppe Mazzatinti e l'«Archivio storico per le Marche e per l'Umbria»*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 205-208.
- T. D. Llewellyn, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 4: Owen McSwiny's letters (1720-1744)*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Scripta, 2009.
- L. Lodi, a cura di, *Catalogo dei codici e degli autografi posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, 3 voll., Modena, Tipografia di Paolo Toschi e C., 1875.
- L. Lodi e R. Vandini, a cura di, *Catalogo dei manoscritti posseduti dal marchese Giuseppe Campori: Parte quarta e quinta*, Modena, Tipografia di Paolo Toschi e C., 1884.
- E. Lodolini, *Archivi privati, archivi personali, archivi familiari, ieri e oggi*, in *Il futuro della memoria*, Atti del convegno (Capri, 9-13 settembre 1991), Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1997, pp. 23-69.
- E. Lodolini, *Legislazione sugli archivi: Storia, normativa, prassi, organizzazione dell'Amministrazione archivistica*, 2 voll. Bologna, Patron, 2005.
- E. Lodolini, *Storia dell'archivistica italiana: Dal mondo antico alla metà del secolo XX*, Milano, Franco Angeli, 2018.
- F. Longhena, a cura di, *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino del signor Quatremère de Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata e ampliata per cura di Francesco Longhena*, Milano, Sonzogno, 1829.
- C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze, Le Monnier, 1955.
- G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Padova, Erredici, 2010 (I edizione 1926).
- G. Lorenzi, a cura di, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia, ovvero Serie di atti pubblici dal 1253 al 1797 che variamente lo riguardano tratti dai veneti archivi*, Venezia, Tipografia del Commercio di Marco Visentini, 1868.

- D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985.
- D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country. Revisited*, Cambridge University Press, 2015.
- E. Lucchese, *Lorenzo Tiepolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 95, 2019, *ad vocem*.
- E. Lucchese, *Giandomenico Tiepolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 95, 2019, *ad vocem*.
- G. Lucchini, *Le origini della scuola storica: Storia letteraria e filologia in Italia (1866-1883)*, Pisa, ETS, 2008.
- L. Lume, *L'archivio di Stato di Roma*, Firenze, Nardini, 1992.
- C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi nella biblioteca Labronica di Livorno. Vol.1*, Quaderni della Labronica, 1995.
- C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi nella Biblioteca Labronica "F. D. Guerrazzi"*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri *et al.*, Roma, Salerno, 2010, p. 697-704.
- C. Luschi, *L'autografoteca Bastogi: Note su una collezione e la sua valorizzazione*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 59-64.
- A. Luzio, *Isabella d'Este e due quadri di Giorgione*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. I, 1888, pp. 47-48.
- A. Luzio, *Ancora Leonardo Da Vinci e Isabella d'Este*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. V, 1888, pp. 181-184.
- A. Luzio, *Disegni topografici e pitture di Bellini*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. VII, 1888, pp. 276-278.
- P. de Madrazo, a cura di, *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado de Madrid*, Madrid, Tello, 1876.
- M. Magrini, *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 408-412.
- C. Maldini, *Carte Baruzzi dall'archivio di lavoro di Lino Sighinolfi*, in «L'Archiginnasio», CIV, 2013, pp. 467-507.
- A. Mambelli, *Un umanista della Romagna: Carlo Piancastelli, memorie e raccolte*, Faenza, Stabilimento grafico F. Lega, 1938.
- M. E. Manca, a cura di, *La biblioteca della città: Storia e patrimonio della Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo*, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, 2020.
- F.F. Mancini, *Sull'arte dell'Ottocento in Umbria*, «Piccola immagine della grande patria in eterno rinascete», in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 15-21.
- A. Manfredi, *Autografi in Vaticana: Un excursus fra tipologie*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri *et al.*, Roma, Salerno, 2010, pp. 705-711.
- T. Manfredi, *Luigi Vanvitelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, 2020, *ad vocem*.
- M. Maniaci, *Archeologia del manoscritto: Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002.
- R. Manno Tolu, *Le fonti: Dall'archivio alla storia*, in *L'Archivio di Stato di Firenze: La memoria storica di tredici secoli*, a cura di R. Manno Tolu e A. Bellinazzi, Firenze, Nardini, 2002, pp. 7-18.
- P. Mantz, *Charle Natoire: Correspondance avec Antoine Duchesne*, in «Archives de l'art français», novembre-maggio, 1852, pp. 246-304.

## Bibliografia

- F. Marcattili, «Adoratori dell'Antico»: l'archeologia in Umbria al tempo di Canova, in *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), a cura di S. Petrillo, Perugia, ABA Press, 2022, pp. 53-61.
- J. Marchal, a cura di, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale des ducs de Bourgogne*, Bruxelles-Lipsia, 1842.
- E. Marchesini *et al.*, a cura di, *Documenti d'artista: Processi, fonti, spazi, archiviazioni*, Pisa University Press, 2021.
- L. Marconi, *Giuseppe Mazzatinti nelle carte della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 209-221.
- A. Mariotti, *Lettere pittoriche perugine o sia Ragguaglio di alcune Memorie Istoriche risguardanti le Arti del Disegno in Perugia al signor Baldassarre Orsini, pittore e architetto perugino, accademico d'onore dell'Accademia Clementina di Bologna ed Etrusco di Cortona*, Perugia, Baduel, 1788.
- F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Roma, Unione Cooperativa Editrice, 1892.
- M. V. Marini Clarelli, *Il museo nel mondo contemporaneo: La teoria e la prassi*, Roma, Carocci, 2011.
- M. V. Marini Clarelli, *Il museo nel mondo contemporaneo: La teoria e la prassi*, nuova edizione, Roma, Carocci, 2024.
- P. Mariuz, *Antonio D'Este*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, *ad vocem*.
- L. Martinoli, *Gli autografi nella Biblioteca nazionale centrale di Roma: identificazione, conservazione e ricerca*, in *Di mano propria: Gli autografi dei letterati italiani*, Atti del Convegno (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri *et al.*, Romam, Salerno, 2010, pp. 713-723.
- G. Mazzaferro, *Il mercato artistico nel carteggio fra Michelangelo Gualandi e Charles Lock Eastlake (1855-1865)*, in «MDCCC», IX, 2020, pp. 113-130.
- G. Mazzaferro, *Patrimonio indifeso: Opere d'arte e mercato nel viaggio di Michelangelo Gualandi in centro Italia (marzo 1861)*, in «Kritiké», II, 2021, pp. 195-231, 308.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Inventario dei manoscritti italiani delle biblioteche di Francia*, 3 voll., *Indici e Cataloghi – vol. V*, Roma, Presso i principali librai, 1886-1888.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Le lettere politiche di Vincenzo Armani dal 1642 al 1644*, in «Archivio storico italiano», serie IV, XIX, 1887, pp. 165-187.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Lettere edite e inedite di Vittorio Alfieri*, Torino, Roux e Co., 1890.
- G. Mazzatinti *et al.*, a cura di, *Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, 116 voll., Forlì, Bordandini e Firenze, Olschki, 1890-2013.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Quattro lettere inedite di Gioacchino Rossini*, Forlì, Bordandini, 1891.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Lettere di Gioacchino Rossini per le nozze Picciola-Vaccari*, Vicenza, 1891.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Lettere inedite e rare di G. Rossini*, Imola, Galeati, 1892.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Cinque lettere di Gioacchino Rossini per le nozze Zuelli-Manuzzi*, Forlì, Bordandini, 1892.
- G. Mazzatinti, a cura di, *Archivi della storia d'Italia*, vol. I, Rocca San Casciano, Licinio Cappelli, 1897-1898.
- G. Mazzatinti e A. Bertoldi, a cura di, *Lettere inedite e sparse di Vincenzo Monti*, 2 voll., Torino, Roux e Co., 1893-1896.
- N. McWilliam e J. H. Hargrove, *Nationalism and French Visual Culture (1870-1914)*, Londra-New-Haven, Yale University Press, 2004.

- D. Melani, *Lettere di Giuseppe Mazzatinti a Michele Faloci Pulignani*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 247-251.
- G. Melis, *Fare lo Stato per fare gli italiani: Ricerche di storia delle istituzioni dell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 2015.
- M. Meriggi, *Gli Stati italiani prima dell'unità: Una storia istituzionale*, Bologna, Il Mulino, 2011.
- V. Merlhès, a cura di, *Correspondance de Paul Gauguin*, Parigi, Fondation Singer-Polignac, 1984-1989.
- S. A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili (1815-1873)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, pp. 180-238.
- S. A. Meyer, *La storia dell'arte tra Nationbuilding e studio della forma (1873-1912)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, Einaudi, 2014, pp. 239-319.
- S. A. Meyer, *The artist in the archive: Writing the History of Art with the Artists' Letters (Bottari, Fiorillo, Rumohr, Gaye)*, in *Pratiques d'archives à l'époque moderne: Europe, mondes coloniaux*, a cura di M. P. Donato e A. Saada, Parigi, Classiques Garnier, 2019, pp. 115-133.
- A. Mezzanotte, *Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino: Commentario storico*, Perugia, Baduel, 1836.
- I. Miarelli Mariani, *Le lettere di Pier Dandini a Giovan Battista Ricciardi*, in «Annali di critica d'arte», vol. 10, 2014, pp. 51-72.
- I. Miarelli Mariani, *La "caccia agli autografi" tra Otto e Novecento: Carteggi artistici nelle collezioni epistolari romane: Prime considerazioni sulla raccolta Ferrajoli*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 414-423.
- I. Miarelli Mariani e A. Rita, *La biblioteca di Leopoldo Cicognara*, in *La Biblioteca Vaticana dall'occupazione francese all'ultimo papa re (1797-1878)*, a cura di A. Rita, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2020, pp. 557-580.
- I. Miarelli Mariani, *Su alcune lettere del fondo Ferrajoli riguardanti Vincenzo Camuccini*, in *Storie dell'arte*, vol. II, a cura di F. Marcelli, Aguaplano, Perugia, 2020, pp. 293-305.
- I. Miarelli Mariani "VS fa ricerca di lettere autografe di uomini chiari per dottrina, o scienze": *Circolazione, raccolta e culto delle scritture di artisti nel XIX secolo*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 328-343.
- L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile: Aspetti e forme del collezionismo di Giuseppe Camponori*, in *Collezioni, musei, identità tra XVIII e XIX secolo*, a cura di R. Balzani, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 119-137.
- A. Migliorati, *Il futuro è adesso: L'Accademia di Belle Arti di Perugia all'indomani della Restaurazione e il magistero sull'antico di Giovan Battista Vermiglioli*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione in Umbria*, Roma, a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Viella, 2017, pp. 273-291.
- A. Migliorati, *Gli incrementi della gipsoteca dell'accademia dal Neoclassico al Purismo: La didattica, la tutela e le relazioni con l'ambiente romano*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia III: 800/900*, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 97-116.
- A. Migliorati et al., a cura di, *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia*, Perugia, Fabbri, 2020.
- A. Milanese, *Real Museo Borbonico e costruzione nazionale: Spunti di riflessione*, in «Mélanges de l'École française de Rome: Italie et Méditerranée», tome CXIII, n. 2, 2001, *Antiquités*,

## Bibliografia

- archéologie et construction nationale au XIXe siècle*, Journées d'études (Roma 29-30 aprile 1999 e Ravello, 7-8 aprile 2000), pp. 585-598.
- G. Milanesi, *Dell'erudizione e della critica nella storia delle belle arti*, in «La Nuova Antologia», vol. I, 1866, pp. 442-450.
- G. Milanesi, a cura di, *Lettere di artisti italiani dei secoli XIV e XV*, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1869.
- G. Milanesi, *La scrittura di artisti italiani (Secoli XIV-XVII) riprodotta con la fotografia*, 4 voll., Firenze, Carlo Pini-Le Monnier, 1869-1876.
- G. Milanesi, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Firenze, Le Monnier, 1875.
- G. Milanesi, a cura di, *Le opere di Giorgio Vasari*, 9 voll., Firenze, Sansoni, 1878-1885.
- G. Milanesi, a cura di, *Le opere di Giorgio Vasari: VIII – I ragionamenti e le lettere edite e inedite*, Firenze, Sansoni, 1882.
- D. Miller, *Carlo Cignani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1981, vol. 25, ad vocem.
- L. Mineo, «Le ordinarono in serie a proprio ed altrui vantaggio». *Collections of autographs and archival science*, in «JLIS.it», XI, 1, 2020, pp. 130-150.
- L. Mineo, *Collezionismo di autografi e archivi nell'Ottocento italiano: Le lettere d'artista*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 310-327.
- F. Missere Fontana et al., a cura di, *Recuperi muratoriani. Lettere e corrispondenti della Filza 86*, Verona, QuiEdit, 2020.
- M. Missirini, *Della vita di Antonio Canova*, libri quattro, Prato, per i fratelli Giachetti, 1824.
- G. Molini, a cura di, *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo tratta dall'autografo per cura di Giuseppe Molini*, Firenze, Tipografia All'insegna di Dante, 1832.
- G. Molini, a cura di, *Documenti di storia italiana copiati su gli originali autentici e per lo più autografi esistenti in Parigi*, 2 voll., Firenze, Tipografia All'insegna di Dante, 1836-1837.
- P. Molmenti, *Il Museo Correr a Venezia nella nuova sede*, in «Emporium», vol. LVI, n. 334, 1922, pp. 214-224.
- S. Montaldo, *Celebrare il Risorgimento: Collezionismo artistico e memorie familiari a Torino (1848-1915)*, Roma, Carocci, 2013.
- A. Montanari, *Cenni biografici del disegnatore e pittore Tommaso Minardi di Faenza*, Faenza, Stamperia Novelli, 1871.
- T. Montanari, *Costituzione italiana: Articolo 9*, Roma, Carocci, 2018.
- G. Montecchi, *Collezionismo e servizi al pubblico in alcune biblioteche private milanesi*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, a cura di A. Nuovo, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 363-370.
- L. J. Moore, *Restoring Order: The École des Chartes and the Development of Libraries and Archives in France (1820-1870)*, Duluth, Litwin Books, 2008.
- C. Morbio, *Storia di Novara illustrata con documenti inediti*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1833-1834.
- C. Morbio, *Storia dei municipi italiani illustrate con documenti inediti, notizie bibliografiche e di Belle Arti*, Milano, Omobono Manini, 1836.
- C. Morbio, *Storie dei municipj italiani illustrate con documenti inediti notizie bibliografiche e di Belle Arti*, 6 voll., Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1836-1843.
- C. Morbio, *Lettere storiche di Bonnivet, Montmorency, Mazzarino, degli Sforza, Estensi e d'altri*, Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1838.

- C. Morbio, a cura di, *Manuscris, relatifs à l'histoire et à la littérature de France découverts en Italie*, Milano, Pirola, 1839.
- C. Morbio, a cura di, *Lettere storiche ed artistiche*, 2 voll., Milano, Società tipografica de' classici italiani, 1840.
- C. Morbio, *Catalogo ragionato ed illustrazione degli autografi e dei ritratti di celebri personaggi dal risorgimento delle lettere insino a noi raccolti e posseduti dal cav. Carlo Morbio: Catalogo delle sue monete antiche duplicate e cenni intorno alle altre sue raccolte*, Milano, Tipografia Bernardoni, 1857.
- C. Morbio, *Francia ed Italia ossia i manoscritti francesi delle nostre biblioteche: Con istudj di storia, letteratura e d'arte italiana*, Milano, Tipografia Ricordi, 1873.
- C. Morbio, *Opere storico numismatiche e descrizione illustrata delle sue raccolte in Milano*, Bologna, Regia tipografia, 1876.
- P. Moreno, *Il Progetto EpistolART dell'Università di Liegi*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 402-407.
- D. Moreni, a cura di, *Notizie istoriche dei contorni di Firenze*, 6 voll, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1791-1795.
- D. Moreni, a cura di, *Annali della tipografia fiorentina di Lorenzo Torrentino*, Firenze, Niccolò Carli, 1811.
- D. Moreni, *Memoria intorno al risorgimento delle Belle Arti in Toscana e ai ristoratori delle medesime*, Firenze, Niccolò Carli, 1812.
- D. Moreni, *Delle tre sontuose Cappelle Medicee situate nell'imp. Basilica di San Lorenzo, Firenze*, Niccolò Carli, 1813.
- D. Moreni, *Descrizione della Gran Cappella delle Pietre dure e della Sagrestia vecchia eretta da Filippo di se Brunellesco situate ambedue nell'imp. Basilica di San Lorenzo*, Firenze, Niccolò Carli, 1813.
- D. Moreni, *Descrizione storico-critica della imp. Cappella de' Principi eretta nella Basilica di San Lorenzo da Michelangelo Buonarroti d'ordine del sommo pontefice Clemente VII*, Firenze, Niccolò Carli, 1813.
- D. Moreni, a cura di, *Sonetti di Angiolo Allori detto il Bronzino ed altre rime inedite di più insigni poeti*, Firenze, Stamperia Magheri, 1823.
- D. Moreni, *Illustrazione storico-critica di una medaglia rappresentante Bindo Altoviti opera di Michelangelo Buonarroti*, Firenze, Stamperia Magheri, 1824.
- M. Moretti, *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Un discorso introduttivo*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 7-28.
- M. Moretti, *Damiano Muoni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, *ad vocem*, 2012.
- A. Mottola Molfino, *Il libro dei musei*, Torino, Allemandi, 1991.
- E. Müntz, *Raphaël: archéologue et historien d'art*, Parigi, Quantin et C., 1880.
- E. Müntz, *Raphaël: Sa vie, son oeuvre et son temps*, Parigi, Hachette, 1881.
- E. Müntz, *Les Historiens et les critiques de Raphaël (1483-1883): Essai bibliographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de Passavant, avec un choix de document inédits ou peu connus*, Parigi, Rouam, 1883.
- D. Muoni, *Collezione d'autografi di famiglie sovrane: Celebrità politiche, militari, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie ed artistiche: Illustrata con cenni biografici, documenti, facsimili, ritratti*,

## Bibliografia

- monete di alcuni Stati italiani, ecc*, Milano, Colombo, 1858-1859.
- D. Muoni, *Cenni sulle varie raccolte di Damiano Muoni*, Milano, Tipografia dell'Orfanotrofio de' maschi, 1861.
- I. Nardi, *Il Segretario principiante ed istruito*, Venezia, Palese, 1781 (I edizione 1700).
- R. Navarrini, *Gli archivi privati*, Lucca, Civita editoriale, 2018.
- C. M. Nebehay, a cura di, *Egon Schiele 1890-1918. Leben, Briefe, Gedichte*, Salisburgo, Residenz Verlag, 1979.
- C. Nenci, Tesi di dottorato, *Giuseppe Bossi: il segno, le parole: Riflessioni sul patrimonio storico bossiano dell'Accademia di Belle Arti di Brera*, relatore A. Pinelli, Università degli Studi di Pisa, X ciclo, A. A. 1997/1998.
- C. Nenci, *Un "repertorio di materie attinenti alle Belle Arti" di Giuseppe Bossi*, in *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Atti del convegno (Milano, 4-5 febbraio 1997), a cura di L. Castelfranchi et al., Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, pp. 377-465.
- C. Nenci, a cura di, *Le memorie di Giuseppe Bossi: Diario di un artista nella Milano napoleonica (1807-1815)*, Milano, Jaca Book, 2004.
- M. Nezzo, «*Pagine d'arte*» (1913-1919), in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea: Forme, modelli e funzioni*, a cura di G. C. Sciolla, Milano, Skira, 2003, pp. 139-163.
- M. Nezzo, *Il primo tempo de «L'Esame» (1922-1925)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 339-367.
- J. G. Nichols e C. J. Smith, *Autographs of royal, noble, learned, and remarkable personages conspicuous in English history from the Reign of Richard the second to that of Charles the second*, Londra, J. B. Nichols and son, 1829.
- C. Nicosia, *Arte e Accademia nell'Ottocento: Evoluzione e crisi della didattica artistica*, Bologna, Minerva, 2000.
- P. Nora, a cura di, *Les Lieux de mémoire*, 3 voll., Quarto, Gallimard, 1997.
- Nota dei libri donati dal cav. Hayez alla Biblioteca Accademica*, in G. Carotti, a cura di, *F. Hayez, Le mie memorie*, Milano, Comitato per onoranze della Reale Accademia di Belle Arti in Milano, 1890, pp. 185-190.
- F. Novati, *La vendita della Collezione Muoni*, in «Archivio storico lombardo», serie IV, vol. 9, 1908, pp. 172-177.
- A. Nuovo, *Biblioteche private e di famiglia*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 717-718.
- W. Oechslin, *Luigi Canina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 18, 1975, *ad vocem*.  
*Oeuvres complètes de Michel-Ange et choix de Baccio Bandinelli et de Daniel De Volterre*, Parigi, Didot, 1844.
- Oeuvres complètes de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot, 1845.
- A. Olschki, *Tavola rotonda*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, Spoleto, a cura di P. Castelli et al., Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 223-232.
- G. Ongaro, *Giovanni Battista Morgagni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 76, 2012, *ad vocem*.
- G. Orefice, a cura di, *Architettura in Toscana: Dal periodo napoleonico allo Stato unitario*, Atti del convegno (Firenze, 17 e 18 maggio 1976), Firenze, Uniedit, 1978.
- B. Orsini, *Guida al forestiere per l'Augusta città di Perugia*, Treviso, Canova, 1973 (I edizione 1784).

- B. Orsini, *Risposta alle lettere pittoriche del signore Annibale Mariotti dott. collegiale lett. di medicina e di botanica nella patria Università di Perugia*, Perugia, Baduel, 1791.
- B. Orsini, *Vita elogio e memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino e degli scolari di esso*, Perugia, Baduel, 1804.
- G. G. Orti Manara, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, in «Poligrafo: Giornale di scienze, lettere ed arti», sezione *Bibliografia*, tomo primo, 1836, Verona, Antonelli, p. 285.
- F. Overbeck, *L'Évangile Illustré: Quarante Compositions de Frédéric Overbeck Gravées par les Meilleurs Artistes de l'Allemagne*, Parigi, A. W. Schulgen, 1851.
- E. Ovidi, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma, Tipografia Pietro Rebecca, 1903.
- E. Oy-Marra, *Lettere d'artista e le vite d'artisti: Da Giovan Pietro Bellori a Giovanni Gaetano Bottari*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ozvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 28-43.
- C. Padiglione, *La Biblioteca del Museo Nazionale nella Certosa di S. Martino in Napoli ed i suoi manoscritti*, Napoli, Giannini, 1876.
- G. Padovan, *Gli uffizi drammatici dei disciplinati di Gubbio*, in «Archivio storico per la Marche e per l'Umbria», vol. I, 1884, pp. 1-19.
- M. I. Palazzolo, *Geografia e dinamica degli insediamenti editoriali*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Firenze, Giunti, 1997, pp. 11-54.
- G. Palermo, *Isografia, ovvero: Raccolta di 2000 firme e monogrammi degli uomini più celebri e rinomati che vissero nel corso di undici secoli dal 742 al 1870*, Napoli, Gateano Nobile, 1868.
- A. Palladio, *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio, Ne' quali, dopo un breue trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nel fabricare; si tratta delle case priuate, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, e de' tempij*, Venezia, Domenico de' Franceschi, 1570.
- M. Pallottino, *Etruscologia*, Milano, Ulrico Hoepli, 1942.
- I. Panfilì, «*Conservazione era sinonimo di distruzione*»: *Un progetto del 1822 per la Fontana Maggiore di Perugia*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione in Umbria*, a cura di C. Colletti e S. Petrillo, Roma, Viella, 2017, pp. 293-299.
- A. Panizzi, *Alcune principali questioni intorno agli Archivi italiani*, Lucca, Giusti, 1867.
- G. Pansini, *Dalla Repubblica fiorentina alla fine del Granducato: Gli archivi tra amministrazione e cultura*, in *L'Archivio di Stato di Firenze: I tesori degli archivi*, a cura di R. Manno Tolu e A. Bellinazzi, Firenze, Nardini, 1995, pp. 27-38.
- M. A. Panzanelli Fratoni, *Prolegomeni per una Storia e cultura delle biblioteche in Umbria*, in «*Rara volumina: Rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato*», vol. 1/2, 2004, pp. 25-55.
- F. Papi, *Cultura e Tutela nell'Italia Unita (1865-1902)*, Todi, ταν editrice, 2008.
- G. Papini, a cura di, *Lettere di Michelangelo Buonarroti*, 2 voll., Lanciano, Carabba, 1910.
- F. Parisi, *Istruzioni per la gioventù impiegata nelle segreterie specialmente in quelle della Corte romana*, 4 voll., Roma, Antonio Fulgoni, 1785.
- E. Parlato, *Tommaso Minardi e le "pitture antiche" di Viterbo, Tuscania e Vallerano*, in «*Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*», n. 3, Ser. 21, 1998 (2000), pp. 247-271.
- E. Parlato, *Carl Friedrich von Rumohr e Tommaso Minardi in una lettera del 1820: Storiografia e vita artistica nell'Umbria di primo Ottocento*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 83-87.

## Bibliografia

- J. D. Passavant, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, 3 voll., Lipsia, Brockhaus, 1858.
- J. D. Passavant, *Raphaël d'Urbino et son père Giovanni Santi: Édition française, refaite, corrigée et considérablement augmentée par l'auteur sur la traduction de M. Jules Luntzeschutz*, 2 voll., Parigi, Renouard, 1860.
- E. Passerin d'Entreves e L. Coppini, *Pietro Bastogi*, Bologna, Zanichelli, 1963.
- M. Passini, *Il nazionalismo e le origini della storia dell'arte: Francia e Germania (1870-1933)*, tesi di dottorato, Scuola Normale Superiore di Pisa, 2008.
- M. Passini, *La fabrique de l'art national: Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France*, Parigi, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012.
- M. Passini, a cura di, *Correspondance allemande d'Eugène Müntz. Aux origines de l'institutionnalisation de l'histoire de l'art*, Parigi, Colin, 2016.
- S. Pasquali, *From the pantheon of artists to the pantheon of illustrious men: Raphael's tomb and its legacy*, in *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, a cura di R. Wrigley e M. Craske, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 35-56.
- S. Pasquali, *Algarotti, Temanza, Milizia e le lettere degli architetti recensite nella Bibliografia storica dell'Abate Comolli*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 44-51.
- F. Patetta, *Autografo*, in *Enciclopedia Italiana*, 1930, *ad vocem*.
- G. Pavanello, *Domenico Zoppetti*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, pp. 117-121.
- G. Peignot, *Recherches historiques et bibliographiques sur les autographes et sur l'autographie*, Parigi, Techener, 1936.
- F. Pellegrini, *Oreste Tommasini. – La vita e gli scritti di N. Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo – Storia ed esame critico; vol. I – Torino, Ermanno Loescher, 1883 (8°, pp. XXVIII-750)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. I, 1883, pp. 452-466.
- G. Pellegrini, *Mazzatinti e il Risorgimento*, in *Giuseppe Mazzatinti (1855-1906): Tra storia e filologia*, a cura di P. Castelli et al., Spoleto, Centro italiano di Studi sull'alto medioevo, 1991, pp. 29-74.
- G. Pellegrini, *Spigolando tra la posta di Mazzatinti*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 47-55.
- G. Pelli Bencivenni, a cura di, *Il Saggio storico della Real Galleria di Firenze*, 2 voll., Firenze, Cambiagi, 1779.
- E. Pèrcopo, *XX volumi manoscritti appartenuti a G. B. Vermiglioli nella Biblioteca nazionale di Napoli*, in «Archivio storico per le Marche e per l'Umbria», vol. I, 1844, pp. 512-540.
- G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento a cimelio*, in *Documentary culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, Atti del convegno (Firenze, 1990), a cura di E. Cropper e G. Perini, Bologna, Nuova Alfa Ed., 1992, pp. 165-183.
- G. Perini Folesani, *Collezionismo d'autografi raffaelleschi tra '800 e '900: Osservazioni storico-metodologiche sul riconoscimento dei falsi documentali*, in *Historia artis magistra: amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septua-genario dicata*, a cura di R. Klemenčič et alii, Znanstvena Založba Filozofske fakultete, Ljubljana, 2012, pp. 385-394.
- M. F. Perotti, *Il carteggio G. B. Vermiglioli – A. M. Ricci*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napo-

- li, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 49-67.
- A. Pesola, *Lettere di Giuseppe Mazzatinti ad Ariodante Fabretti*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 253-260.
- S. Petrillo, *Arte al crocevia: Fonti, occasioni e linguaggi nell'Umbria pontificia (1815-1830)*, in *Luoghi, figure, itinerari della Restaurazione in Umbria*, Roma, a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Viella, 2017, pp. 235-254.
- S. Petrillo, *Raffaello e «l'arcana armonia delle idee»: Modelli e metodi all'Accademia di Perugia nell'Ottocento*, in *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia*, a cura di A. Migliorati et al., Perugia, Fabbri, 2020, pp. 27-39.
- S. Petrillo, *Contro la "peste gallica": Giovanni Sanguinetti direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia (1822-28)*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia, III, 800/900*, a cura di E. De Albeniis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 76-95.
- S. Petrillo, a cura di, *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), Perugia, ABA Press, 2022.
- S. Petrillo, *Canova, l'Umbria e la forma del tempo*, in *Al tempo di Canova: Un itinerario umbro*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Baldeschi al Corso 6 luglio – 1 novembre 2022), a cura di S. Petrillo, Perugia, ABA Press, 2022, pp. 14-35.
- P. Petrioli, *Gaetano Milanese. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Siena, Accademia degli Intronati, 2004.
- A. Petrucci, *A proposito delle regole di descrizione dei manoscritti: Osservazioni e proposte*, in «Notizie A. I. B. Bollettino trimestrale dell'associazione italiana per le biblioteche», anno IV, nn. 3-4, 1958, pp. 7-18.
- A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto*, Roma, Carocci, 2001.
- A. Petrucci, *Scrivere lettere: Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008.
- A. Petrucci e G. Pignatelli, *Giovanni Gaetano Bottari*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, 1971, ad vocem.
- A. Petrucciani, *La biblioteca pubblica italiana: Memoria della comunità e produttrice di cultura*, in *L'Italia delle biblioteche: Scommettendo sul futuro nel 150° Anniversario dell'Unità nazionale*, a cura di M. Belotti, Milano, Editrice Bibliografica, 2012, pp. 195-201.
- A. Petrucciani, *Le biblioteche italiane durante il fascismo: Strutture, rapporti, personaggi*, in *Das deutsche und italienische Bibliothekswesen im Nationalsozialismus und Faschismus: Versuch einer vergleichenden Bilanz*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2013, pp. 67-107.
- N. Pevsner, *Academies of Art: Past and Present*, Cambridge University Press, 1940 [tr. it. di L. Lovisetti Fuà, *Le Accademie d'Arte*, Torino, Einaudi, 1982].
- M. T. Piano Mortari e I. Scandaliato Ciciani, a cura di, *Le fonti archivistiche: Catalogo delle guide e degli inventari editi (1861-1991)*, Roma, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i Beni archivistici, 1995.
- Pierre Du Colombier, a cura di, *Lettres de Poussin*, Parigi, La cité des livres, 1929.
- M. Pigozzi, a cura di, *Nuptialia: I libretti per nozze della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, Bologna, Clueb, 2010.
- M. Pilutti Namer, *Le lettere di Eva Tea ad Adolfo Venturi*, in «Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage», vol. XIII, 2022, Supplemento *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, pp. 73-87.
- A. Pinchart, a cura di, *Inventaire des archives des Chambres des comptes, précédé d'une notice historique sur ces anciennes insitutions*, 5 voll., Bruxelles, Hayez, 1837-1879.

## Bibliografia

- A. Pinchart, a cura di, *Archives des arts, sciences et lettres: Documents inédits*, 3 voll., Gand, Hebelynck, 1860-1881.
- A. Pinetti, a cura di, *Francesco Coghetti: Pittore (1802-1875)*, Bergamo, Bolis, 1915.
- O. Pinto, a cura di, *Nuptialia: Saggio di bibliografia delle edizioni per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, Olschki, 1971.
- E. Piot, *Le Cabinet de l'Amateur*, Parigi, Firmin Didot, 1863.
- M. Pizzo, *La nascita dei musei del Risorgimento (1880-1942): Un esempio di uso pubblico della storia*, in *L'Italia dei musei (1860-1960): Collezioni, contesti, casi di studio*, a cura di S. Costa et al., Bologna, Bononia University Press, 2018, pp. 61-83.
- G. Poli, *L'archivio di Stato di Milano*, Firenze, Nardini, 1994.
- L. Polverini, *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1998.
- L. Polverini, *Vermiglioli, Fabretti, Conestabile fra biografia e storia*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 127-144.
- L. Polverini, *Giovanni Battista Vermiglioli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98, 2020, *ad vocem*.
- K. Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris-Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Parigi, Gallimard, 1989 [tr. it. di G. Arnaldi, D. Modonesi, M. Romano e D. Tortorella, *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia: XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1989].
- K. Pomian, *Des saintes reliques à l'art moderne: Venise-Chicago XIIIe-XXe siècle*, Parigi, Gallimard, 2003 [tr. it. di A. Serra, *Dalle sacre reliquie all'arte moderna. Venezia, Chicago dal XIII al XX secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2004].
- É. Pommier, a cura di, *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Parigi, Klincksieck e Musée du Louvre, 1995.
- E. Pontiggia, *Novecento, Chiarismo, Astrattismo: La Scuola degli Artefici negli anni Trenta*, in *La Scuola degli Artefici dell'Accademia di Belle Arti di Brera: Una istituzione milanese*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 4-30 marzo 2003), pp. 43-46.
- I. Porciani, *L' "Archivio Storico Italiano": Organizzazione della ricerca ed egemonia moderata nel Risorgimento*, Firenze, Olschki, 1979.
- I. Porciani, *La festa della nazione: Rappresentazione dello Stato e spazi sociali nell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- G. Poulain, a cura di, *Bazille et ses amis*, Parigi, La Renaissance du Livre, 1932.
- D. Poulot, *Pantheons in eighteenth-century France: Temple, museum, pyramid*, in R. Wrigley e M. Craske, a cura di, *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, Aldershot, Ashgate, pp. 123-145.
- F. Predari, a cura di, *Bibliografia enciclopedica milanese: Ossia repertorio sistematico ed alfabetico delle opere editte ed inedite di Milano e suo territorio*, Milano, Tipografia Marsilio Carrara, 1857.
- P. Preto, *Luigi Alberto Ferrai*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, 1996, *ad vocem*.
- P. Preto, *Falsi e falsari nella Storia: Dal mondo antico a oggi*, Roma, Viella, 2020.
- G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Einaudi, 1989 (I edizione 1964).
- R. Pulejo, *Storia dell'Accademia di Brera raccontata da Eva Tea*, in *Eva Tea: Interprete e pedagogista delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, pp. 85-98.
- A. Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël ornée d'un portrait*, Parigi, Gosselin, 1824.

- A. Quatremère De Quincy, a cura di, *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, Parigi, Didot, 1824.
- A. Quatremère de Quincy, *Canova et ses ouvrages ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de célèbre artiste*, Parigi, Le Clere, 1834.
- A. Quondam, *Il Letterato e il Pittore: Per una storia dell'amicizia tra Castiglione e Raffaello*, Roma, Viella, 2021.
- F. Raffaelli, a cura di, *Raccolta di lettere inedite d'illustri italiani del secolo XVIII pubblicata ed annotata per cura del Marchese Filippo Raffaelli*, Sanseverino, B. Ercolani, 1846-1848.
- F. Raffaelli, a cura di, *Catalogo ragionato ed illustrativo della sua privata raccolta di autografi*, Macerata, Mancini, 1871.
- F. Raffaelli, a cura di, *Il monumento di Vittorio Alfieri in Santa Croce di Firenze: Lettere del senat. Giovanni Degli Alessandri e di Antonio Canova pubblicate per la prima volta ed illustrate dal marchese Filippo Raffaelli*, Fermo, Tip. Paccasassi, 1878.
- F. Raffaelli, a cura di, *Due lettere inedite di Antonio Canova con illustrazioni del marchese Filippo Raffaelli*, Recanati, Tip. di Rinaldo Simboli, 1889.
- C. L. Ragghianti, *Mondrian e l'arte del XX secolo*, Milano, Edizioni di Comunità, 1962.
- O. Raggi, *Della vita e delle opere di Pietro Tenerani: Del suo tempo e della sua scuola, libri tre*, Firenze, Successori Le Monnier, 1880.
- A. Ragusa, *Alle origini dello Stato contemporaneo: Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2011.
- A. Ragusa, *I giardini delle Muse: Il patrimonio culturale ed ambientale in Italia dalla Costituente all'istituzione del Ministero (1946-1975)*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- E. H. Ramsden, a cura di, *Michelangelo Buonarroti: Letters*, 2 voll., Standford University Press, 1963.
- P. Ratouis de Limay, a cura di, *Les artistes écrivains*, Félix Alcan, 1921.
- Reale Pinacoteca di Milano*, Milano, Stabilimento G. Civelli, 1887.
- J. Rewald, a cura di, *Paul Cézanne: Correspondance*, Parigi, Grasset, 1937.
- J. Rewald, *Cézanne au Louvre*, in «L'Amour de l'Art», XVI, ottobre 1935, pp. 283-288.
- C. Ricci, *Michelangelo*, Firenze, Barbera, 1900.
- S. Ricci, *Tommaso Minardi conservatore e conoscitore*, tesi di specializzazione in Tutela e Valorizzazione dei Beni Storico-Artistici, Università della Tuscia di Viterbo, Relatori: prof. Enrico Parlato e prof.ssa Patrizia Tosini, A. A. 2002/2003.
- S. Ricci, a cura di, *La ricerca bibliografica: Le istituzioni culturali*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, vol. XIII, Roma, Salerno Editrice, 2005.
- S. Ricci, *Da Roma a Perugia, da Perugia all'Europa: Tommaso Minardi, gli artisti tedeschi e i puristi italiani alla scoperta dell'«Umbria santa»*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 88-99.
- S. Ricci, *Tommaso Minardi a Gubbio: Disegni e dipinti inediti dalla collezione dei conti della Porta*, in «Studi di storia dell'arte», n. 18, 2007, pp. 303-314.
- S. Ricci, *Agli albori del purismo: Il riflesso degli «antichi maestri» nell'opera del giovane Tommaso Minardi*, in *La ricerca giovane in cammino per l'arte*, a cura di C. Bordino e R. Dinoia, Roma, Gangemi, 2012, pp. 241-261.
- S. Ricci, *Il mito del Raffaello umbro tra classicismo e purismo*, in *Raffaello in Umbria e la sua eredità in Accademia*, a cura di A. Migliorati et al., Perugia, Fabbri, 2020, pp. 15-25.
- S. Ricci, *Il primato della copia: osservazioni sull'insegnamento purista del disegno dagli anni di Tommaso Minardi all'epoca di Silvestro Valeri*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia III: 800/900*, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 49-75.

## Bibliografia

- R. Ricorda, *La «Nuova Antologia» 1866-1915: Letteratura e ideologia tra Ottocento e Novecento*, Padova, Liviana, 1980.
- C. Ridolfi, a cura di, *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello Stato*, 2 voll., Padova, Cartallier, 1835.
- L. Rivi, a cura di, *Lettere all'artista: Testimonianze d'arte nell'Ottocento dall'epistolario di Adeodato Malatesta*, Modena: Biblioteca civica d'arte Poletti, 1998.
- M. T. Roberto, *Progetto e vicende dell'«Archivio Storico dell'Arte»*, in Sciolla e Varallo, a cura di, *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwis-senschaft in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 1-25.
- H. E. Roberts, *Art History Through the Camera's Lens*, Londra, Routledge, 1995.
- D. Roche, *Les Républicains des lettres: Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, Parigi, Fayard, 1988, pp. 263-285.
- S. Rolfi Ožvald, *«Agli Amatori delle belle arti Gli Autori»: Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Roma, Campisano, 2012.
- S. Rolfi Ožvald, *Lettere ad un amico: Da Bottari al giornalismo artistico degli anni Ottanta del Settecento*, in *Le carte false: Epistolarietà fittizia nel Settecento*, a cura di F. Forner et al., Roma, Storia e Letteratura, 2017, pp. 469-490.
- S. Rolfi Ožvald, *L'artista allo scrittoio: Un'immagine controversa*, in *Lettere di artista: Corrispondenze tra Roma e l'Europa dall'età dei Lumi alla Restaurazione*, a cura di G. Capitelli e S. Rolfi Ožvald, «Ricerche di storia dell'arte», n. 125, Roma, Carocci, 2018, pp. 5-16.
- S. Rolfi Ožvald, *Inventari*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna*, a cura di G. Capitelli et al., Roma, Campisano, 2018, pp. 239-242.
- S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista*, in *Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna*, a cura di G. Capitelli, C. Mazzarelli e S. Rolfi Ožvald, Roma, Campisano, 2018, pp. 243-248.
- S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, in *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, a cura di S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 10-25.
- S. Rolfi Ožvald, *Lettere di formazione. Narrazioni d'artista sul viaggio*, in *Patrimonio culturale condiviso: Viaggiatori prima e dopo il Grand Tour*, a cura di F. Sabba, Napoli, Ass. cult. Viaggiatori, Dipartimento di Beni Culturali, Università degli Studi di Bologna, 2019, pp. 277-302.
- S. Rolfi Ožvald, *«Ictu oculi»: L'edizione di carteggi d'artista in facsimile: Alcuni spunti*, in C. Mazzarelli e D. García Cueto, a cura di, *Leggere le copie: Critica e letteratura artistica in Europa nella prima età moderna (XV-XVIII secolo)*, Roma, Artemide, 2020, pp. 85-103.
- S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista: tipologie e linguaggi tra Sette e Ottocento e l'invenzione della tradizione*, in «Mélanges de l'École française de Rome – Italie et Méditerranée modernes et contempo-raines», 132-2, 2020, pp. 367-382.
- S. Rolfi Ožvald e C. Mazzarelli, a cura di, *Il carteggio d'artista: Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019.
- R. Rolland, a cura di, *Vie de Michel-Ange*, Parigi, Plon-Nourrit, 1905.
- G. P. Romagnani, *Storia della storiografia: Dall'antichità a oggi*, Roma, Carocci, 2019.
- G. Romanelli, *Teodoro Correr*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, 1983, ad vocem.
- G. Romanelli, *Introduzione alla mostra*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1986, p. 11.
- G. Romanelli, *«Vista cadere la patria...»: Teodoro Correr tra pietas civile e collezionismo erudito*, in *Una città e il suo museo: Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1988, pp. 13-25.

- M. Roncetti, *Manoscritti di G. B. Vermiglioli, A. Fabretti e G. C. Conestabile conservati nella Biblioteca Augusta di Perugia*, in *Erudizione e antiquaria a Perugia nell'Ottocento*, Atti del convegno (Acquasparta, maggio 1990), a cura di L. Polverini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, pp. 15-39.
- V. Rosa, *Lettere di artisti nell'Archivio Storico dell'Accademia di Brera: Presidenti, segretari, professori, allievi, soci onorari e corrispondenti, espositori...*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 266-272.
- V. Rosa, *Eva Tea, la Storia dell'arte e il "Moto plastico"*, *Eva Tea: Interprete e pedagoga delle arti*, Atti del convegno (Brera, 13 aprile 2023), a cura di A. Di Chiara, Firenze, Le Lettere, 2023, pp. 61-83.
- G. Rosini, *Storia della pittura italiana*, 7 voll., Pisa, Niccolò Capurro, 1839-1852.
- W. M. Rossetti, a cura di, *Dante Gabriel Rossetti: His Family Letters*, New York, AMS Press, 1895.
- M. Rossi, *Le fila del tempo: Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze, Olschki, 2006.
- M. Rossi Caponeri, *Il carteggio Giuseppe Mazzatinti-Luigi Fumi*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 261-271.
- O. Rossi Pinelli, *La storia delle storie dell'arte*, Torino, Einaudi, 2014.
- G. B. Rossi Scotti, *Il professor Tommaso Minardi e l'Accademia di Belle arti di Perugia: Ricordi storici*, Perugia, Tip. di V. Bartelli, 1871.
- J. Royère, *Paul Cézanne Erinnerungen*, in «Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe», vol. 10, 1910, pp. 477-486.
- C. Ruelens, a cura di, *Pierre-Paul Rubens: Documents & lettres*, Bruxelles, Muquardt, 1877.
- C. Ruelens, a cura di, *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres*, 6 voll., Anversa, Vve de Backer, 1887-1909.
- V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte I, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. I-II, 1916, pp. 21-64.
- V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte II, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. III-IV, 1916, pp. 95-128.
- V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte III, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. V-VI, 1916, pp. 165-192.
- V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte IV, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. VII-VIII, 1916, pp. 237-256.
- V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte V, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. IX-X, 1916, pp. 284-320.
- V. Ruffo, *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina (con lettere di pittori ed altri documenti inediti)*, parte VI, in «Bollettino d'Arte», vol. X, , s. I, fasc. XI-XII, 1916, pp. 369-388.
- V. Ruffo, a cura di, *La Galleria Ruffo (Appendice)*, in «Bollettino d'Arte», vol. XIII, s. I, fasc. I-IV, 1919, pp. 43-56.
- K. F. von Rumohr, *Italienische Forschungen*, 3 voll., Berlino e Stettin, Nicolai'schen Buchhandlung, 1827-1831.
- W. N. Sainsbury, a cura di, *Original unpublished papers illustrative of the life of Sir Peter Paul Rubens, as an artist and a diplomatist. Preserved in H. M. State paper office. With an appendix of documents respecting the Arundelian collection; the Earl of Somerset's collection; the great Mantuan collection; the Duke of Buckingham ... etc., etc., etc., Collected and ed. by W. Noël Sainsbury*, Londra, Bradbury & Evans, 1859.

## Bibliografia

- A. Saitta Revignas e P. L. Rambaldi, a cura di, *I Codici Palatini della R. Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, vol. III, Roma, Libreria dello Stato, 1950-1967.
- A. Salone, *Nuptialia. Saggio bibliografico di pubblicazioni per nozze conservate in biblioteche di Genova*, in Dino Puncuh, a cura di, *Studi in memoria di Giorgio Costamagna*, Atti della Società ligure di storia patria, nuova serie – Vol. XLIII (CXVII) Fasc. I, Genova, 2003, pp. 973-1010.
- G. E. Saltini, *Rime e lettere di Michelagnolo Buonarroti precedute dalla vita dell'autore scritta da Ascanio Condivi*, Firenze, Barbera, Bianchi e Co, 1858.
- G. Salvatori, *Fermenti in corsivo: La rivista illustrata di belle arti «Cimento» fra il 1922 e il 1936*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 369-389.
- L. Sandoni, *Per una storia del collezionismo di autografi nell'Ottocento: Il caso dell'autografoteca Campori di Modena*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 75-102.
- A. Santucci, *I calchi in gesso dall'Antico nel Museo dell'Accademia di Perugia: Percorsi storici e culturali tra Ottocento e prima metà del Novecento*, in *L'Accademia riflette sulla sua storia, III, 800/900*, a cura di E. De Albentis e G. Manuali, Perugia, ABA Press, 2020, pp. 152-175.
- L. Sardo, *La catalogazione: Storia, tendenze, problemi aperti*, Milano, Editrice Bibliografica, 2017.
- M. G. Sarti, *Tommaso Minardi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 74, 2010, *ad vocem*.
- F. Sborgi, a cura di, *La scultura a Genova e in Liguria: Il Novecento*, Genova, Fratelli Pagano Editori, 1989.
- F. Sborgi e M. T. Orenco, a cura di, *Turismo d'autore. Artisti e promozione turistica in Liguria nel Novecento*, Catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 27 giugno-14 settembre 2008), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008.
- M. A. Scarpati, *Guglielmo De Sanctis*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991, *ad vocem*.
- R. Schiuma, *Alle origini dell'autografoteca Campori: La collezione della famiglia Gandini*, in *Collezionare autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 67-74.
- J. Schlosser Magnino, *Die Kunstliteratur*, Vienna, Kunstverlag Anton Schroll & Co., 1924 [tr. it di F. Rossi, *La Letteratura artistica: Manuale delle fonti della Storia dell'arte moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1964].
- G. C. Sciolla, *Documento, opera d'arte e analisi dello stile*, in *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, a cura di G. C. Sciolla e F. Varallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 27-71.
- G. C. Sciolla, *«Critica d'arte» (1935-1938): Un dossier di problemi*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea: Forme, modelli e funzioni*, a cura di G. C. Sciolla, Milano, Skira, 2003, pp. 165-178.
- G. C. Sciolla, *La critica d'arte del Novecento*, Torino, UTET, 2006.
- G. C. Sciolla, *«Vita artistica» e «Pinacotheca» (1926-1932): Promemoria per una ricerca*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 391-455.
- G. C. Sciolla, *Per le riviste della Nuova Italia: qualche considerazione in margine*, in *«Annali di critica d'arte», Identità nazionale e memoria storica: Le ricerche sulle arti visive nella nuova Italia (1861-1915)*, vol. II, tomo 2, n. IX, 2013, pp. 351-369.

- G. C. Sciolla e F. Varallo, a cura di, *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999.
- O. Scognamiglio, *L'abstraction rigoureuse della pittura: Charles-Paul Landon e «Les Annales du musée»*, in «Filologia antica e moderna», voll. XXII-XXIII, n. 39-40, 2012-2013, pp. 197-246.
- O. Scognamiglio, *Lo strano caso di Mme Soyer, née Landon*, in «Annuario della S.I.S.C.A.», 2018, pp. 321-342.
- O. Scognamiglio, *Les «Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts» de Charles-Paul Landon dans les années napoléoniennes*, in «Il capitale culturale», n. 20, 2019, pp. 245-270.
- A. Scotti, *Brera (1776-1815): Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese*, «Quaderni di Brera», n. 5, Firenze, Centro Di, 1979.
- Seconda mostra internazionale delle arti decorative*, (Monza, maggio-ottobre 1925), Monza, Alpes e De Rio, 1925.
- D. Selva, *Lettere familiari inedite di Antonio Canova e di Giannantonio Selva per le nozze Persico e Papadopoli*, Venezia, Antonelli, 1835.
- P. Serassi, a cura di, *Lettere del Conte Baldassar Castiglione, ora per la prima volta date in luce*, 2 voll., Padova, Comino, 1769.
- J.-B. Seroux D'Angicourt, *Histoire de l'art par les monuments*, 6 voll., Parigi, Treuttel et Würtz, 1808-1823 [prima tr. it. di S. Ticozzi, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti*, 6 voll., Prato, fratelli Giachetti, 1826-1829].
- A. Serrai, a cura di, *Storia della Bibliografia, vol. IV. Cataloghi a stampa, Bibliografie teologiche, Bibliografie filosofiche, Antonio Possevino*, Roma, Bulzoni, 1993.
- A. Serrai, *Storia della Bibliografia, vol. VII. Storia e Critica della Catalogazione Bibliografica*, Roma, Bulzoni, 1997.
- Sesto catalogo dei duplicati delle raccolte del cav. Carlo Morbio*, Milano, Tipografia Fratelli Rechiedei, 1876.
- S. Settis e G. Ammannati, *Raffaello tra gli sterpi: Le rovine di Roma e le origini della tutela*, Milano, Skira, 2022.
- J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources*, 2 voll., New Haven-Londra, Yale University Press, 2003.
- C. M. Sicca, *Inventari e cataloghi: Collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, Pisa University Press, 2014.
- S. Sicoli, *La soppressione degli Enti ecclesiastici nella Lombardia austriaca del 1768 al 1797: Il primo nucleo di una Pinacoteca nella formazione dell'Accademia di Brera*, in «Ricerche di Storia dell'arte», vol. 34, 1988-1989, pp. 90-99.
- D. Siler, a cura di, *James Pradier: Correspondance*, Ginevra, Droz, 1984-1988.
- P. Sirena, *Profilo giuridico sul bene culturale*, in *La nazione allo specchio: Il bene culturale nell'Italia unita (1861-2011)*, a cura di A. Ragusa, Manduria, Lacaíta, 2012, pp. 113-119.
- C. Sisi, *Correnti artistiche europee e arte nazionale italiana nell'«Antologia»*, in *Giovan Pietro Vieusseux: Pensare l'Italia guardando all'Europa*, a cura di M. Bossi, Firenze, Olschki, 2013, pp. 227-235.
- C. Sisi e S. Balloni, a cura di, *Antonio Canova: Epistolario (1814)*, Bassano del Grappa, Comitato per l'Edizione Nazionale, 2017.
- J. Smalcerz, *Smuggling the Renaissance: The Illicit Export of Artworks Out of Italy (1861-1909)*, Leida, Brill, 2020.
- D. Sogliani, *Fortuna e mito di Raffaello nell'Ottocento*, in *La morte di Raffaello: Storia di un dipinto di Felice Schiavoni*, a cura di L. V. Bardovskaja, Milano, Skira, 2009, pp. 33-55.

## Bibliografia

- F. Solinas, a cura di, *Cassiano dal Pozzo: Atti del Seminario internazionale di studi*, Roma, De Luca edizioni d'arte, 1989.
- A. Sorbelli, *Il 50° volume degli Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, in *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. L, Firenze, Olschki, 1931, senza pagine, segue al frontespizio.
- A. Sorbelli, *Gli Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia (1890-1941)*, in «La Bibliofilia: Rivista di storia del libro e delle arti grafiche di bibliografia ed erudizione», vol. XLIII, marzo-giugno, 1941, dispensa 3°-6°, pp. 65-85.
- R. Spadaccini, *Il Museo storico del Grande Archivio di Napoli e il recupero delle «memorie patrie»*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 777-799.
- A. Spinosa, a cura di, *Carte d'Accademia: Maestri e allievi nei documenti dell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Galleria dell'Accademia, 16 aprile-20 maggio 2009), Napoli, Arte'm, 2009.
- A. Spinosa, *Archivio Storico*, in *Accademie, Patrimoni di Belle Arti*, a cura di G. Cassese, Roma, Gangemi, 2013, pp. 209-210.
- N. Spinosa, *Il Museo Duca di Martina nella Villa Floridiana*, Napoli, Electa, 2000.
- M. Squadroni, a cura di, *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006.
- M. Squadroni, *Fanny Manis "...Ne raccolse e ordinò i libri e le carte, perché la morte non travolgesse nel suo turbine anche quelle sacre cose"*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 23-46.
- A. Squizzato, *Note per Giuseppe Mongeri scrittore d'arte: la collaborazione all'«Archivio Storico Lombardo» (1874-1888)*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, Vita e Pensiero, 2007, pp. 259-280.
- Statistica delle biblioteche*, 2 vol.. in 3 tomi, Ministero di agricoltura, industria e commercio, Direzione generale della statistica, Roma, Tipografia nazionale di G. Bertero, 1893-1896.
- B. Steindl, *Collezione libri d'arte: La biblioteca di Leopoldo Cicognara e il suo sistema bibliografico*, in *Riflessi del collezionismo tra bilanci critici e nuovi contributi*, Atti del convegno (Urbino, Palazzo Albani, 3-5 ottobre 2013), a cura di G. Perini Folesani e A. M. Ambrosini Massari, Firenze, Olschki, 2014, pp. 241-271.
- F. Strazzullo, *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 voll., Galatina, Congedo 1976-1977.
- N. Surlapierre, a cura di, *Guerre aux démolisseurs! Victor Hugo et la défense du patrimoine*, Ciniello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018.
- S. Susinno et al., *Maestà di Roma: Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Milano, Electa, 2003.
- Tableau général numérique par fonds des archives départementales antérieures à 1790, par la Commission des archives départementales et communales*, Parigi, Imprimerie Royale, 1848.
- C. Tagliaferri, *La libreria antiquaria editrice Leo S. Olschki (1886-1945)*, in *Olschki, un secolo di editoria*, vol. I, Firenze, Olschki, 1986, pp. 108-110.
- D. Tamblé, *Gli archivi e l'archivistica in carteggi inediti di archivisti e di storici dell'Ottocento*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 55-94.

- R. Tamiozzo, *La legislazione dei Beni culturali e paesaggistici. Guida ragionata*, Milano, Giuffrè, 2014.
- R. Tardito, *Brera: Storia della pinacoteca e delle sue collezioni*, Firenze, Cantini, 1986.
- E. Taviani, *Il regime anarchico del bene: La beneficenza romana tra conservazione e riforma*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera*, Milano, Firenze, Le Monnier, 1941.
- A. Tecce, *Il Museo Pignatelli di Napoli*, Napoli, Electa, 2003.
- E. Terenzoni, *Gli archivi parlano: Il complesso tessuto storico di Venezia*, in *Di famiglie e di persone: Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia secc. XI-XXI*, a cura di M. Viero ed E. Terenzoni, Venezia, Lineadacqua, 2020, pp. 17-21.
- V. Terraroli, a cura di, *Raffaello: Lettera a papa Leone X*, Milano, Skira, 2020.
- V. Terraroli, *Giovanni Battista Cavalcaselle 1819-2019: Una visione europea della storia dell'arte*, Treviso, ZEL, 2021.
- L. Therrien, *L'histoire de l'art en France: Genèse d'une discipline universitaire*, Parigi, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 1998.
- J. M. Thiele, *Thorvaldsen biografi*, 4 voll., København, 1851-1856.
- U. Thieme e F. Becker, a cura di, *Allgemeines Lexikon der bildenden Kuenstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 38 voll., Lipsia, Engelmann e poi Seemann, 1907-1950.
- A. M. Thiesse, *La création des identités nationales: Europe XVIIIe-XIXe siècle*, Parigi, Le Seuil, 1999 [tr. it di A. Pasquali, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, Il Mulino, 2001].
- A. M. Thiesse, *La fabrique de l'écrivain national: Entre littérature et politique*, Parigi, Gallimard, 2019.
- H. Thode, *Michelangelo und das Ende der Renaissance*, 3 voll., Berlino, G. Grote'sche VerlagBuchhandlung, 1902-1903.
- W. Thornbury, a cura di, *The Life of M. W. Turner founded on Letters and Papers*, Londra, Chatto & Windus, 1897.
- S. Ticozzi, a cura di, *Della imitazione pittorica, della eccellenza delle opere di Tiziano e della vita di Tiziano*, Venezia, Alvisopoli, 1817-1818.
- C. Tilly, a cura di, *The Formation of National States in Western Europe*, Princeton University Press, 1975 [tr. it. di R. Falcioni e G. Bona, *La formazione degli Stati nazionali nell'Europa occidentale*, Bologna, Il Mulino, 1984].
- D. Toccafondi, *Archivi, retorica e filologia: Il metodo storico bonainiano nel passaggio verso l'Unità d'Italia*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 249-260.
- C. Tonini, *1868 e dintorni: Il ruolo del Museo Correr nella salvaguardia e conservazione delle memorie veneziane*, in *Venezia 1868: L'anno di Ca' Foscari*, a cura di N. Stringa e S. Portinari, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, pp. 53-62.
- G. Tormen, a cura di, *Lettere artistiche del Settecento veneziano 3: L'epistolario Giovanni Antonio Armano – Giovanni Maria Sasso*, Fondazione Giorgio Cini, Verona, Cierre Edizioni, 2009.
- C. Tosco, *I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- M. Tosti-Croce, *L'amministrazione delle biblioteche dall'Unità al 1975*, in *Archivi di Biblioteche: Per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. XLIII-XCIII.

## Bibliografia

- P. Traniello, *La biblioteca pubblica. Storia di un'istituzione nell'Europa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 1997.
- P. Traniello, *Sfera privata e biblioteche pubbliche nella cultura borghese tra Otto e Novecento*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, a cura di A. Nuovo, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, pp. 283-294.
- P. Traniello, *Storia delle biblioteche in Italia. Dall'Unità a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- F. Trevisan, *Segnalazioni archivistiche su Giuseppe Mazzatinti da archivi e biblioteche*, in *In memoria di Giuseppe Mazzatinti: Studi, immagini, repertori*, a cura di M. Squadroni, Perugia, Soprintendenza Archivistica per l'Umbria, 2006, pp. 89-98.
- S. Troilo, *La patria e la memoria: Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Milano, Electa, 2005.
- S. Troilo, *National Museums in Italy: A Matter of Multifaceted Identity*, in *Building National Museums in Europe (1750-2010)*, Atti del convegno EuNaMus, *European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen* (Bologna, 28-30 aprile 2011), EuNaMus Report n. 1, 2011, pp. 461-495.
- S. Troilo, *Miti locali, manie transnazionali: Commemorare Michelangelo nell'Ottocento borghese*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 252-265.
- V. Trombetta, *Storia e cultura delle biblioteche napoletane: Librerie private, istituzioni francesi e borboniche, strutture postunitarie*, Napoli, Vivarium, 2002.
- V. Trombetta, *L'editoria napoletana dell'Ottocento*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- M. L. Troncossi, *La biblioteca di Carlo Piancastelli*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Briigliadori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 49-74.
- C. Troya, *Storia d'Italia del Medio-Evo*, 4 voll., Napoli, Tipografia del Tasso, poi Stamperia reale, 1830-1854.
- G. Ugolini, *Intorno al presepio*, Brescia, La Scuola, 1936.
- H. Uhde-Bernays, a cura di, *Künstlerbriefe über Kunst: Bekenntnisse von Malern, Architekten und Bildhauern aus fünf Jahrhunderten*, Dresda, W. Jess, 1926.
- F. Valacchi, *Gli archivi tra storia, uso e futuro*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020.
- I. Valente, *Museo civico Gaetano Filangieri. Percorsi di storia, arte e collezionismo*, Napoli, Paparo, 2021.
- S. Valeri, a cura di, *Lungo le vie del giudizio nell'arte: I materiali dell'Archivio di Lionello Venturi nella Sapienza Università di Roma*, Roma, Campisano, 2014.
- F. Valli, *Il fondo Hayez dell'Accademia di Brera. I disegni*, in *Sotto il cielo d'Egitto: Un capolavoro ritrovato di Francesco Hayez*, a cura di E. Rollandini, Trento, Monumenti e collezioni provinciali, 2018, pp. 178-183.
- F. Valli, *Lettere di artisti nell'Archivio Storico dell'Accademia di Brera: Le Memorie e la corrispondenza di Francesco Hayez*, in *Lettere d'artista: Per una storia transnazionale dell'arte (XVII-I-XIX secolo)*, a cura di G. Capitelli et al., Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2022, pp. 273-281.
- C. Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia*, Milano, Hoepli, 1901.
- R. Vandini, a cura di, *Appendice prima al Catalogo dei codici e degli autografi già posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, Modena, Tipografia di Paolo Toschi e C., 1886.
- R. Vandini, a cura di, *Appendice seconda al Catalogo dei codici e degli autografi già posseduti dal marchese Giuseppe Campori*, Modena, Tipografia Domenico Tonietto, 1894.

- M. Vannini, «Arte e storia». *Cultura e restauro a Firenze tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Edifir, 2011.
- F. Varallo, *L'informazione*, in *L'«Archivio Storico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia*, a cura di G. C. Sciolla e F. Varallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 103-162.
- G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze, Torrentino, 1550, e Firenze, Giunti, 1568.
- P. Vasio, *La lettera nella storia e nell'arte*, Roma, Editalia, 1975.
- S. Ventra, *Tommaso Minardi e il restauro come condizione necessaria per una storia dell'arte*, in *La cultura del restauro: Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di M. B. Failla et al., Roma, Campisano, 2013, pp. 85-100.
- S. Ventra, *Disegni di Tommaso Minardi in Accademia di San Luca: Il legato testamentario e altre acquisizioni*, in «Horti Hesperidum», n. 4, fasc. 1, 2014, pp. 303-350.
- S. Ventra, *Tommaso Minardi «per il miglioramento e buon sistema» della quadreria Corsini*, in *Storie di Palazzo Corsini. Protagonisti e vicende nell'Ottocento*, a cura di A. Cosma e S. Pedone, Campisano, Roma, 2017, pp. 39-57.
- A. Venturi, *Relazioni artistiche tra le corti di Milano e Ferrara nel secolo XV*, in «Archivio Storico Lombardo», vol. 12, n. II, 1885, pp. 225-280.
- A. Venturi, *Per la storia dell'arte italiana*, in «Rivista Storica Italiana», vol. IV, fasc. II, 1887, pp. 229-250.
- A. Venturi, *Nuovi documenti su Leonardo da Vinci*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. I, 1888, pp. 45-46.
- A. Venturi, *Documento sul Pisanello*, in «Archivio Storico dell'Arte», vol I, fasc. X, 1888, pp. 424-425.
- A. R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense alla cultura nazionale postunitaria*, in «Quaderni estensi», III, 2011, pp. 25-29.
- L. Venturi, *L'impressionismo*, in «L'Arte», vol. XXXVIII, n. 2, 1935, pp. 118-149.
- L. Venturi, *Cézanne*, in «L'Arte», vol. XXXVIII, n. 4, 1935, pp. 298-324.
- L. Venturi, *Cézanne*, in «L'Arte», vol. XXXVIII, n. 5, 1935, pp. 283-415.
- L. Venturi, *Cézanne: Son art, son oeuvre*, Parigi, Rosenberg, 1936.
- L. Venturi, *Les archives de l'Impressionisme: Lettres de Renoir, Monet, Pissarro, Sisley et autres: Mémoires de Paul Durand-Ruel*, 2 voll., Parigi-New York, Durand-Ruel éditeurs, 1939.
- L. Venturi, *Peintres modernes: Goya, Constable, David, Ingres, Delacroix, Corot, Daumier, Courbet*, Parigi, Albin, 1941.
- E. Verga, *Bibliografia Vinciana (1493-1930)*, 2 voll., Bologna, 1931.
- M. Verga, *Patriottismo istituzionale e memoria collettiva negli Stati d'antico regime*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo: Alle radici dell'identità culturale europea*, Atti del convegno (Firenze, 4-7 dicembre 2002), a cura di I. Cotta e R. Manno Tolu, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Direzione generale per gli archivi, 2006, pp. 29-36.
- M. Verga, *Fortunato Pintor*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83, 2015, *ad vocem*.
- G. B. Vermiglioli, *Della antica città di Arna umbro-etrusca: Comentario storico critico con note e figure di G. Bat. Vermiglioli*, Perugia, Baduel, 1800.
- G. B. Vermiglioli, *Antiche iscrizioni perugine*, 2 voll., Perugia, Baduel, 1804-1805.
- G. B. Vermiglioli, *La deposizione dalla croce: Quadro di Federigo Barocci di Urbino nella cattedrale di Perugia descritto in ottava rima da Antonio Mezzanotte, con una lettera storico-critica di Gio: Battista Vermiglioli*, Perugia, Baduel, 1818.

## Bibliografia

- G. B. Vermiglioli, *Lezioni elementari di archeologia esposte nella Pontificia Università di Perugia*, Perugia, Baduel, 1822-1823.
- G. B. Vermiglioli, *Bibliografia storico-perugina*, Perugia, Baduel, 1823.
- G. B. Vermiglioli, *Opuscoli di Gio. Battista Vermiglioli ora insieme raccolti con quattro decadi di lettere inedite di alcuni celebri letterati Italiani, defonti nel secolo XIX*, 4 voll., Perugia, Baduel, 1825-1826.
- G. B. Vermiglioli, *Dell'acquedotto e della fontana maggiore di Perugia ornata dalle sculture di Niccola e Giovanni Pisani e di Arnolfo Fiorentino*, Perugia, Baduel, 1827.
- G. B. Vermiglioli, *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro ordinate e pubblicate da Gio. Battista Vermiglioli*, 2 voll., Perugia, tipografia di Francesco Baduel presso Vincenzo Bartelli e Giovanni Costantini, 1828-1829.
- G. B. Vermiglioli, *Le sculture di Nicola e Giovanni da Pisa e di Arnolfo Fiorentino, che ornano la Fontana maggiore di Perugia*, Perugia, Massari, 1834.
- G. B. Vermiglioli, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, Perugia, Tipografia Baduel presso Vincenzo Bartelli, 1835.
- G. B. Vermiglioli, *Di Bernardino Pinturicchio, pittore perugino: Memorie e documenti*, Perugia, Baduel, 1837.
- G. B. Vermiglioli, *Cento lettere inedite di LVII uomini illustri italiani e stranieri defonti nella prima metà del secolo XIX*, Perugia, Baduel, 1842.
- G. B. Vermiglioli, *Cenni storici sulle antiche biblioteche pubbliche di Perugia*, Perugia, Bartelli, 1843.
- É. Verry, *Le don: Un geste de (sur)vie*, in *Les dons d'archives et de bibliothèques, XIXe-XXIe siècles: De l'intention à la contrepartie*, a cura di B. Grailles et al., Rennes, Presses universitaires, 2018, pp. 169-178.
- P. Vian, a cura di, *La "Raccolta prima" degli Autografi Ferrajoli: Introduzione, inventario e indice*, 5 voll., Biblioteca apostolica Vaticana, 1990-1996.
- P. Vian, *Gaetano Ferrajoli: Un collezionista di autografi nella Roma dell'Ottocento?*, in *Collezione autografi: La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di E. Fumagalli e M. Al Kalak, Firenze, Olschki, 2022, pp. 17-34.
- M. Viero, *Lascio la mia libreria frutto di incessanti mie cure a questo Civico Museo Correr... Per una mappa delle provenienze delle raccolte librerie e documentarie da casa Correr al Fondaco dei Turchi*, in «Bollettino dei musei civici veneziani», n. 11-12, serie III, 2016-2017, pp. 130-141.
- M. Viero, *L'arte e le carte: La rete dei Musei Civici veneziani: Un archivio diffuso per la storia della città*, in *Di famiglie e di persone: Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia secc. XI-XXI*, a cura di M. Viero ed E. Terenzoni, Venezia, Lineadacqua, 2020, pp. 22-27.
- M. Viero ed E. Terenzoni, a cura di, *Di famiglie e di persone: Guida agli archivi storici dei Musei Civici di Venezia secc. XI-XXI*, Venezia, Lineadacqua, 2020.
- G. Vigni, *Editoria in Italia*, in *Biblioteconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 815-818.
- Vincent van Gogh: The Letters*, 6 voll., Amsterdam, Van Gogh Museum, 2009.
- C. Viola, a cura di, *Le carte vive. Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del convegno (Verona, 4-6 dicembre 2008), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.
- P. E. Visconti, a cura di, *Lettere pittoriche da unirsi alle pubblicate da Giovanni Bottari, tratte da libri stampati e manoscritti*, Roma, Boulzaler, 1833.

- P. E. Visconti, *Due scritti autografi del pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», sezione *Belle Arti*, tomo LXIII, Roma, Boulzaler, aprile, maggio e giugno, 1834-1835, pp. 359-362.
- P. E. Visconti, a cura di, *Lettera di Raffaello d'Urbino a papa Leone X, di nuovo posta in luce dal cavaliere Pietro Ercole Visconti*, Roma, Tipografia delle Scienze, 1840.
- F. Vistoli, *Carlo Piancastelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 83, 2015, *ad vocem*.
- L. Vitali, *Lettere dei Macchiaioli*, Torino, Einaudi, 1953.
- S. Vitali, *L'Archivio al momento dell'istituzione: L'Archivio centrale di Francesco Bonaini*, in *L'Archivio di Stato di Firenze: I tesori degli archivi*, a cura di R. Manno Tolu e A. Bellinazzi, Firenze, Nardini, 1995, pp. 39-41.
- S. Vitali, *Gli Archivi di Stato italiani fra memoria nazionale e identità locali*, in «Le carte e la Storia», fasc. 2, 2011, pp. 119-129.
- S. Vitali, *Dall'amministrazione alla storia, e ritorno: La genesi della rete degli archivi di Stato italiani fra la Restaurazione e l'Unità*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie: Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, vol. I, a cura di A. Giorgi et al., Firenze University Press, 2019, pp. 21-69.
- G. F. Waagen, *Die Cartons von Raphael in besonderer Beziehung auf die nach denselben gewirkten Teppiche in der Rotunde des Königlichen Museum zu Berlin*, Berlino, Schröder e Kaiser, 1860.
- P. Westheim, a cura di, *Künstler Bekenntnisse: Briefe, Tagebuchblätter Betrachtungen Heutiger Künstler*, Berlino, Propyläen-verlag, 1925.
- G. Wildenstein, *Introduction*, in *Bibliographie des revues et périodiques d'art parus en France de 1746 a 1914*, a cura di G. Lebel, Parigi, Éditions de la Gazette des beaux-arts, 1960, pp. 5-7.
- D. E. Williams, a cura di, *Life and correspondence of Sir Thomas Lawrence*, London, Colburn & Bentley, 1831.
- C. H. Wilson, a cura di, *Life and works of Michelangelo Buonarroti, the life partly compiled from that by the Commend. Aurelio Gotti*, Londra, Murray, 1876.
- J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresda, Georg Conrad Walther, 1763 [prima tr. it. di C. Amoretti, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Milano, monastero di Sant'Ambrogio Maggiore, 1779, seconda e più famosa tr. di C. Fea, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, 3 voll., Roma, Stamperia Pagliari, 1783-1784].
- R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy (1600-1750)*, Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1958 [tr. it. *Arte e architettura in Italia (1600-1750)*, Torino, Einaudi, 1972].
- R. Wrigley e M. Craske, a cura di, *Pantheons: Transformations of a Monumental Idea*, Aldershot, Ashgate, 2004.
- C. Yriarte, *Les Relations d'Isabelle d'Este avec Leonardo de Vinci d'après des documents réunis par Armand Baschet*, in «Gazette des beaux-arts», vol. 2, febbraio, 1888, pp. 118-131.
- G. Zagra, *Biblioteche d'autore*, in *Biblioeconomia: Guida classificata*, a cura di M. Guerrini, Milano, Editrice Bibliografica, 2007, pp. 719-720.
- A. Zanelli, *Tommaso Pontano: Nuove ricerche ed appunti*, vol XI, 1905, pp. 53-78.
- F. Zanelli Quarantini, *Piancastelli e l'Europa: La cultura francese negli autografi della raccolta*, in *Carlo Piancastelli e il collezionismo in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di P. Brigliadori e P. Palmieri, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 183-199.
- L. Zanetti, a cura di, *Raffaello: Disegni e lettere*, Bologna, Apollo, 1924.

## Bibliografia

- G. Zanotti, a cura di, *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina pittrice da Giovanni Pietro Cavazzoni Zanotti all'illustrissimo sig. avvocato Francesco Bardelli nobile cortonese*, Bologna, Costantino Pisarri, 1705.
- G. Zanotti, *Dialogo di Giovanni Pietro Cavazzoni Zanotti pittore bolognese in difesa di Guido Reni steso in una lettera*, Venezia, Antonio Bortoli, 1710.
- G. Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'istituto delle Scienze e delle Arti*, 2 voll., Bologna, Lelio Della Volpe, 1739.
- G. Zanotti, *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, Lelio Della Volpe, 1756.
- G. Zanotti, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'istituto di Bologna*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1756.
- I. Zanni Rosiello, *Gli archivi tra passato e presente*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- C. Zappia, a cura di, *Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia: Dipinti*, Perugia, Editori umbri associati, Milano, Electa, 1995.
- C. Zappia, *Vicende e presenze nell'Umbria del XIX secolo*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, a cura di F. F. Mancini e C. Zappia, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 23-37.



## *Indice dei nomi*

In quest'indice sono riuniti i nomi citati nel saggio e nella bibliografia. Vi sono riportati per esteso i nomi di papi, regnanti e congiunti di regnanti. Sono sciolti i nomi di quanti hanno lo stesso cognome e la stessa iniziale del nome di altri citati. Sono esclusi i cognomi degli artisti e dei letterati, in particolare quando meglio noti con il nome o con uno pseudonimo e a seconda di come siano citati. Sono del tutto esclusi i nomi di editori e tipografi, a meno che non siano citati come personaggi storici, piuttosto che entro un rimando bibliografico.

- Abbate, N., 173n, 529  
Abbate Olivieri, A. degli, 296, 297n  
Ackermann, T., 112  
Acquarelli, L., 79n, 485  
Acquisti, L., 126  
Adorisio, A. M., 249n, 275n, 277, 277n, 286n, 485  
Adversi, A., 439  
Affò, I., 172n, 458, 485  
Agosti, G., 22n, 44n, 226n, 232n, 383n, 393n, 485, 486, 493, 502  
Agostini, A., 428  
Agostino, conte, 373n  
Agricola, F., 104, 364, 364n, 485  
Agricola, L., 364  
Albani, A.138, 165, 165n  
Albani, F., 198  
Albano, T., 229  
Albergoni, G., 105n, 106n, 485  
Albéri, E., 174n, 486  
Alberini, M. G., 39  
Alberti, A., 398  
Alberti, L. B., 317, 319  
Albricci Rigamonti, G., 397  
Albrighi, G., 279  
Aleandri, I., 334  
Aleotti, G. B., 296  
Alessandro de' Medici, 237  
Alfieri, V., 114, 272n, 362n, 509, 518  
Algarotti, F., 88n, 294, 294n, 515  
Alighieri, D., 102, 317n  
Al Kalak, M., 81n, 82n, 97n, 102n, 115n, 118n, 122n, 486, 491, 501, 505, 508, 521, 527  
Allegranza, G., 256  
Allegri, M. G., 290n, 486  
Almerici-Montevercchio, famiglia, 362  
Alvino, E., 151, 367, 367n, 506  
Alzaga Ruiz, A., 29n, 30n, 486  
Amari, M., 55  
Amati, G., 127  
Ambrière-Fargeaud, M., 26, 27n, 486  
Ambrosini Massari, A. M., 89n, 523  
Amendola, G. B., 372  
Amicucci, F., 39  
Ammannati, G., 195n, 522  
Amorini Bolognini, A., 258  
Amougou, E., 423, 423n, 486  
Anderloni, P., 110  
Anderson, B., 11n, 43n, 486  
Anderson, J., 54n, 486  
Angelelli, famiglia, 159n, 502  
Angeletti, V., 353n, 354, 354n, 355n, 356n, 357n, 486  
Angelini, T., 151  
Annibale, G., 368n  
Annibale, V., 368n

- Antaldi, C., 297  
Antinori, A., 361, 362, 363  
Antinori, G., 356  
Antolini, F., 127  
Antolini, G., 127  
Antonello da Messina, 110, 132, 224, 224n, 498  
Appiani, A., 100, 110, 386  
Armani, V., 282, 509  
Armano, G. A., 28n, 524  
Arnolfo di Cambio, 310n, 527  
Arrivabene, G., 169  
Artaria, C., 111  
Artaria, F., 111  
Artifoni, E., 243n, 244n, 245, 245n, 282n, 283n, 486  
Ascari, T., 112n, 113n, 116n, 486  
Ascenzi, C., 398  
Ascoli, F., 82n, 84n, 93n, 314n, 486  
Asor-Rosa, A., 253n, 486  
Assante, generale, 376  
Astuti, L., 398  
Audin, S., 183, 183n, 486  
Auduc, A., 48n, 486  
Augusti, A., 385n, 486  
Avellini, L., 113n, 114n, 487  
Avellino, N., 368n  
Avery-Quash, S., 172n, 487  
Avogaro, famiglia, 160n, 507  
Azzolini, G., 125, 125n  
Azzolini, L., 125, 125n
- Babelon, J.-P., 48n, 487, 494  
Bacelli, G., 72  
Bacchi, A., 49n, 492  
Baggi, C., 113  
Baggio, S., 142n, 487  
Baglioni, famiglia, 336, 337  
Baglioni, F., 336, 337n  
Baglioni, G., 360  
Baglioni, P., 325n  
Bailly-Herzberg, J., 26n, 487  
Baioni, M., 21n, 487  
Baldassarri, G., 98n, 102n, 259n, 289n, 505, 508, 509  
Baldi Cochetti, F., 372n
- Balestracci, D., 15n, 487  
Balloni, S., 293n, 522  
Balsamo, L., 82n, 243n, 248n, 249n, 255n, 262n, 487  
Balzani, R., 45n, 46n, 47n, 48n, 49n, 50n, 57n, 69n, 75n, 76n, 93n, 96n, 112n, 113n, 115n, 121n, 122n, 123n, 125n, 487, 510  
Bandinelli, B., 193n, 513  
Bandini, T., 301  
Banti, A. M., 11n, 43n, 487  
Baratta, A., 294, 294n  
Barbanera, M., 298n, 487  
Barbi, A., 270, 272n, 273n, 487  
Barbier, F., 211n, 113n, 215n, 487  
Bardelli, F., 173n, 529  
Bardovskaja, L. V., 316n, 522  
Bargiggia, F., 394, 395, 396, 397  
Barizza, S., 134n, 487  
Barnard, M. R., 205, 487  
Barnett-Graham, K., 48n, 487  
Barocchi, P., 25, 25n, 31n, 45n, 119, 119n, 142n, 143n, 164, 165, 165n, 168n, 170n, 171n, 174n, 176n, 181n, 186, 186n, 192n, 222n, 231n, 488  
Barocci, F., 297, 297n, 298, 308, 332, 332n, 526  
Barozzi, N., 137, 187n, 140  
Barroero, L., 248n, 488  
Bartoli, A., 244, 253, 253n, 254n, 255, 256, 258, 486, 488  
Baruzzi, C., 147, 147n, 258, 508  
Barzaghi, F., 390  
Baschelli, V., 373n  
Baschet, A., 229, 229n, 528  
Baseggio, G. B., 336  
Bastogi, P., 97, 97n, 98, 99, 496, 505, 508, 575  
Bastogi, Gioacchino, 98  
Bastogi, Giovannangelo, 98  
Batoni, P., 316  
Battaglia, A., 124  
Battaglia, G., 124  
Battaglini, A., 125  
Battezzati, C., 157n, 488  
Bazille, J.-F., 208, 517  
Bazin, G., 22n, 488

*Indice dei nomi*

- Bazzani, C., 77  
Becchetti, V., 278n, 280n, 488  
Bechi, G., 151  
Becker, F., 190, 190n, 524  
Beethoven, L. van, 116  
Belletti, A., 121n, 123n, 488  
Belli, L., 171  
Bellinazzi, A., 144n, 508, 514, 528  
Bellini, Gentile, 229, 229n, 508  
Bellini, Giovanni, 229  
Bellori, G. P., 142, 163n, 164, 167, 217, 514  
Bellotti, F., 388  
Bellucci, A., 283, 284, 284n, 312, 322, 337, 338, 339, 339n, 340, 365, 365n, 488  
Belotti, M., 60n, 516  
Beltrami, L., 228, 231, 231n, 501  
Bembo, G. F., 296  
Bencivenni, M., 49n, 52n, 54n, 69n, 70n, 75n, 331n, 488, 489, 496  
Benso, C., 97  
Bentivogli, B., 243n, 224n, 489  
Benucci, M., 280n, 489  
Benvenuti, P., 301  
Benzoni, G. M., 260n  
Berardi Togna, L., 398  
Berengo, M., 95n, 105n, 168n, 489  
Berger, S., 11n, 12, 13, 13n, 15n, 16n, 23n, 155n, 156n, 489  
Bernabei, F., 212n, 221n, 225n, 489  
Bernard, A., 128n, 489  
Bernard, É., 233, 233n, 489  
Bernardi, F., 137n, 489  
Bernardi, J., 140  
Bernini, G., 398  
Bernini, G. L., 237, 238  
Berta, F., 259n  
Berti, L., 16n, 489  
Bertini, G., 392  
Bertoldi, A., 126, 126n, 272n, 489, 509  
Bertolo, F. M., 82n, 489  
Bertolotti, A., 91, 225, 227  
Bettagno, A., 28n, 489  
Betti, S., 297, 298n, 312, 336  
Bettini, S., 393n  
Bevilacqua, G. C., 138  
Bevilacqua La Masa, F., 139  
Bezzuoli, G., 325  
Biagi, G., 73, 186, 266n  
Bianchi, C., 368n  
Bianchi, N., 163n, 251n, 292, 489  
Bianchi Bandinelli, R., 232  
Bianchini, C., 94n, 503  
Bianconi, C., 383, 383n, 384n  
Bianconi, G., 258  
Bibauw, J., 312n, 497  
Bickendorf, G., 22n, 489  
Bigioli, F., 104  
Billiani, F., 79n, 489  
Biondi, E., 124  
Bistarelli, A., 60n, 489  
Bloch, H., 395  
Blondel, L., 98, 98n, 492  
Blum, R., 249n, 489  
Boco, F., 321n, 353n, 355, 355n, 358n, 359n, 360n, 489, 490  
Bode, W. Von, 214, 214n, 228, 491  
Bodoni, G. B., 294, 294n  
Boito, C., 228, 300, 383, 388, 389, 390, 391n, 490  
Bollati, G., 43n, 490  
Bonaini, F., 62, 66, 87n, 91, 144, 144n, 528  
Bonaparte, G., 160n, 507  
Boncompagni-Ludovisi, B., 69n, 125  
Bonelli, G., 66  
Bonfait, O., 39, 48n, 197n, 248n, 287n, 488, 490, 500  
Bonfante, P., 254  
Bonfatti, L., 280, 280n, 299, 494  
Bonghi, R., 62, 70, 370, 388, 389n  
Bongi, S., 66, 251n  
Boni, G., 228  
Bonnet, J. C., 16n, 490  
Bonnivet, G. G. signore di, 107n, 512  
Bonora, L., 147, 147n, 490  
Bonsi, C., 142  
Bon Valsassina, C., 359n, 489  
Bordandini, L., 241, 279, 280, 285, 345  
Bordino, C., 321n, 518  
Borean, L., 28n, 490  
Borhehse, famiglia, 69n  
Borghese, P., 125  
Borghesi, P., 127

- Borghi, G., 383  
Borghi, M. G., 390n, 490  
Borromeo, conte, 111  
Borromeo, G., 383  
Bortolotti, P., 146  
Bosa, famiglia, 138  
Boschini, M., 142  
Boselli, P., 71  
Bossi, G., 100, 111, 297, 298, 298n, 301, 383, 384, 384n, 385, 385n, 386, 490, 493, 495, 513  
Bossi, M., 221n, 222n, 490, 522  
Botham Howitt, M., 206  
Bots, H., 83n, 490  
Bottai, G., 50, 79, 79n, 80, 493  
Bottari, G. G., 19, 23, 25n, 26, 35, 41, 85n, 89, 89n, 94n, 157, 158n, 159n, 163, 163n, 164, 164n, 165, 165n, 166, 166n, 167, 167n, 168, 168n, 169, 172, 172n, 176, 180n, 183, 199, 237, 490, 503, 505, 510, 514, 516, 519, 527  
Boucher, F., 218  
Boudrot, P., 18n, 490  
Bouillon, J.-P., 206n, 218n, 490  
Boulard, M.-S., 248, 249n, 490  
Bourbon di Sorbello, T., 364  
Bracci, C., 254  
Braghirolli, W., 203, 229, 229n, 230n, 490  
Branca, V., 243n, 498  
Brancati, A., 296n, 297n, 490  
Brandi, G., 238  
Brenneke, A., 250n, 490  
Brevetti, G., 21n, 70n, 71n, 491  
Brichieri Colombi, L., 314  
Brigliadori, P., 96n, 112n, 121n, 122n, 124n, 126, 126n, 292, 487, 488, 191, 525, 528  
Brocchi, D., 294  
Brocchi, G., 294, 294n  
Bronzino, 173n, 512  
Brunacci, G., 135  
Brunel, G., 26, 26n, 491  
Brunelleschi, F., 173n, 512  
Brunet, J.-C., 248, 249, 491  
Brunetti, D., 161n, 491  
Brunetti, M., 138  
Buccino, O., 368n  
Buchon, J.-A., 222  
Budani, E., 83n, 84, 84n, 85n, 86, 86n, 87, 87n, 89, 89n, 128, 128n, 491  
Bulgarelli, T., 276n, 491  
Buonarroti, famiglia, 180, 181  
Buonarroti, L., 214  
Buonocore, M., 341n, 491  
Burty, P., 189n, 206, 206n, 491, 506  
Busi, P., 39  
Cabral, A. di, 104  
Cabrini, N., 398, 398n  
Caetani, M., 102  
Caffi, G. E., 260n  
Caffi, M., 225  
Caglioti, F., 157n, 185n, 196n, 214n, 488, 491, 505, 507  
Caimi, A., 388, 388n, 491  
Cairoli, B., 72  
Calabrese, G., 161n, 496  
Calabrese, M. C., 239n, 491  
Calafà, A., 137  
Calati, M., 398  
Calderari, O., 296  
Calderoni, L., 358  
Cali, A., 368n  
Callegari, M., 82n, 95n, 491  
Camarotto, V., 106n, 107n, 491  
Cameroni, M. V., 398  
Camesasca, E., 194n, 491  
Campana, A., 123, 123n  
Campani, A., 227  
Campori, C., 112, 114, 120  
Campori, G., 35, 81n, 82n, 87n, 94, 95, 96, 96n, 97, 97n, 102n, 105, 112, 112n, 113, 113n, 114, 114n, 115, 115n, 116, 116n, 117, 117n, 118, 118n, 119, 119n, 120, 121n, 122n, 176, 176n, 177, 177n, 178, 227, 228, 299, 486, 487, 491, 492, 494, 501, 505, 507, 508, 510, 521, 525, 526, 527  
Campori, M., 121  
Campostrini, famiglia, 228  
Camuccini, P., 301  
Camuccini, V., 100, 104, 104n, 111, 125n, 291, 510  
Camurri, G., 116n

- Camus, A.-G., 261n  
Canali, P., 323n, 325n  
Canina, L., 313, 330, 330n, 513  
Canova, A., 49n, 99, 100, 118, 136, 136n, 147, 159, 159n, 160n, 168, 173n, 188, 204, 204n, 205n, 291, 293, 293n, 294, 294n, 296, 301, 303n, 305n, 315, 321n, 322, 322n, 354n, 359, 360, 360n, 361, 361n, 362, 362n, 363n, 385, 386, 391, 486, 487, 495, 497, 498, 499, 503, 504, 507, 509, 511, 516, 518, 522  
Cantù, C., 112, 112n, 224  
Capaccioni, A., 63n, 242n, 249n, 265n, 338n, 492, 493  
Capasso, B., 68, 251n  
Capiabbi, V., 108, 151  
Capitani, O., 242n, 246n, 272, 273n, 278n, 492  
Capitelli, G., 19n, 25n, 29, 29n, 39, 49n, 83n, 154n, 159n, 162n, 166n, 192n, 194n, 248n, 309n, 321n, 391n, 392n, 422n, 492, 505, 506, 507, 510, 511, 519, 520, 525  
Capone, A., 364n, 492  
Caporali, G. B., 319n, 492  
Capparozzo, A., 295, 296n  
Cappelli, L., 264, 279  
Capponi, A. G., 174, 174n, 500  
Carabellese, F., 281, 281n, 499  
Caracciolo, D., 213n, 492  
Caracciolo, M. T., 305n, 358n, 492  
Carattoli, L., 358  
Carcano, G., 98, 98n, 492  
Carducci, G., 200, 200n, 279, 280, 280n, 492  
Carini, I., 103, 103n, 492  
Carli, M., 79n, 492  
Carlo I Stuart, 185  
Carlo Alberto di Savoia, 20n  
Carminati, C., 30n, 492  
Carolina Augusta di Baviera, 325n  
Carotti, G., 390, 390n, 492, 513  
Carpita, V., 82n, 492  
Carracci, A., 237  
Carracci, L. 237  
Carrara, A., 260n  
Carrara, G., 166n, 260n  
Carrara, L., 166n  
Carrer, L., 134, 140  
Carriera, R., 290, 290n, 501  
Carsana, G., 260n  
Carocci, G., 226  
Caronni, F., 313  
Carotti, G., 390, 390n, 492, 513  
Carucci, P., 63n, 64n, 66n, 265n, 276n, 493  
Casanova, E., 266, 268n  
Casati, G., 388  
Casini, L., 45n, 95n, 487, 507  
Casini, T., 146  
Casoni, G., 138, 138n, 139, 140  
Cassanelli, R., 383n, 384n, 493  
Cassese, G., 353n, 367n, 489, 528  
Cassese, S., 79n, 493  
Cassirer, B., 188  
Cassirer, E., 188, 188n, 189, 190, 190n, 493  
Castelfranchi, L., 384n, 493, 513  
Castelli, P., 241n, 242n, 243n, 250n, 251n, 260n, 266n, 268n, 269n, 271n, 272n, 273n, 278n, 279n, 280n, 286n, 485, 486, 492, 493, 496, 501, 513, 515  
Castelnuovo, E., 25n, 495  
Castiglione, B., 194, 194n, 195n, 498, 500, 518  
Castiglioni, L., 383, 387, 387n  
Catel, F., 325n  
Catoni, M. L., 47n, 48n, 82n, 487, 492, 493  
Cattaneo, G., 168n  
Cavalcaselle, G. B., 54, 54n, 55, 56, 56n, 192, 201, 201n, 202, 202n, 203, 203n, 204, 204n, 228, 242, 357, 370, 493, 494, 501, 507, 524  
Cavalieri, G., 96n  
Cavallucci, A., 300  
Cavallucci, J., 180  
Cavarra, A. A., 255n, 494  
Cavazzana Romanelli, F., 63n, 494  
Cavazzoni Zanotti, G. P., 173n, 529  
Cavicchioli, S., 10n, 83n, 494  
Cecchetti, B., 251n  
Cecchini, G., 307n, 317n, 320n, 321n, 322n, 325n, 337n, 338n, 339n, 353n, 357n, 494  
Cece, F., 280n, 494  
Ceci, C., 400  
Celli, G., 391

- Cellini, B., 174n, 225, 337, 511  
Cencioli, L., 328n, 494  
Ceriana, M., 383n, 393n, 485, 486, 493, 502  
Cerroto, F., 237, 237n, 494  
Cesarei, G., 316, 317  
Cesareo, G. A., 200, 200n, 494  
Cevolini, A., 248n, 494  
Cézanne, P., 208, 208n, 209, 233, 233n, 401, 518, 520, 526  
Champion, H., 261  
Chantelou, famiglia, 199  
Chantelou, M. F. de, 199  
Chantelou, P. F. de, 199  
Chapron, E., 253n, 494  
Charavay, M. É., 83n, 84, 102, 190n, 494  
Charle, C., 11n, 14n, 15n, 20n, 23n, 494, 504  
Charpentier, G., 234  
Chastel, A., 31n, 48n, 494  
Chennevières-Pointel, C.-P. de, 216, 217  
Chevrefils Desbiolles, Y., 212n, 213n, 215n, 216n, 233n, 494  
Chiarelli, A., 112n, 113n, 116n, 118n, 119n, 494  
Chiavistelli, A., 66n, 494  
Chierici, signor, 373n  
Chilovi, D., 72, 251  
Chotard, L., 27n, 486  
Ciacci, F., 353n,  
Ciammitti, L., 31n, 495  
Ciampi, S., 174, 174n, 495  
Ciardi, R. P., 384n, 495  
Cibot, F.-E., 304n  
Cibrario, L., 60, 62, 63, 119n, 130, 144, 174n, 495  
Cicogna, E. A., 136, 136n, 137, 137n, 138, 138n, 489, 495, 499  
Cicognara, L., 28, 82n, 89, 89n, 90, 90n, 99, 118, 118n, 139, 147, 173, 204, 204n, 296, 336, 495, 503, 510, 523  
Cignani, C., 289, 290, 290n, 486, 511  
Cioffi, G., 337n  
Cioffi, R., 221n, 224n, 225n, 231n, 232n, 489, 495, 501, 506, 513, 521, 523  
Cinà, R., 224n, 495  
Cipriani, G. B., 294, 294n  
Ciseri, A., 300  
Cittadella, N., 227  
Clark, A. M., 248n, 488  
Clemente VII, 173n, 512  
Clayton, E., 211n, 495  
Clemente XI, 165n  
Cocchi, R., 142, 142n, 143  
Codronchi, G., 96n  
Coen, P., 49n, 495  
Coghetti, F., 205, 205n, 260n, 489, 517  
Colajanni, N., 279  
Coletti, C., 305n, 322n, 325n, 500, 510, 514, 516  
Coletto, A., 39  
Collavizza, I., 136n, 495  
Colombi Ferretti, A., 321n, 495  
Colombo, V., 389  
Colonna, V. 215  
Colonna Pamphili, O., 138  
Comolli, A., 88n, 515  
Condivi, A., 118, 193, 193n, 495, 503, 521  
Conestabile della Staffa, G., 303n, 307n, 310n, 311, 311n, 312, 312n, 321n, 326, 326n, 337, 337n, 495, 505, 517  
Conrad, C., 11n, 12, 13, 13n, 15n, 16n, 23n, 155n, 156n, 489  
Consoni, N., 104, 194n, 492  
Constable, J., 207n, 526  
Conti, A., 25n, 495  
Conti, Z., 398  
Coppini, L., 97n, 496, 515  
Coppino, M., 72, 255  
Coppola, F., 373n  
Corchia, E., 372n  
Corniani, M., 134  
Corot, J.-B. C., 207n, 304n, 526  
Corradi, G., 241n, 242n, 260n, 281n, 496  
Correggio, 429  
Correnti, C., 62n  
Correr, T., 131, 131n, 132, 133, 133n, 134, 135, 136, 418, 519  
Cortes, P., 140  
Corti, L., 143n, 488  
Cortinovis, A. M., 135  
Cosenza, G., 381  
Cosma, A., 321n, 526  
Cossa, G., 256  
Costa, S., 71n, 517

- Costoli, A., 300  
Cotta, I., 66n, 67n, 68n, 158n, 512, 523, 524, 526  
Courbet, G., 207n, 526  
Courthion, P., 200, 200n, 496  
Craske, M., 16n, 515, 517, 528  
Crespi, B., 111, 112  
Crespi, G. M., 238  
Crespi, L., 41, 111, 158, 166, 168, 258, 260n, 490  
Crispino, V., 368n  
Croce, B., 232n, 280, 375n, 496  
Cropper, E., 26n, 45n, 515  
Crowe, J. A., 201, 201n, 202, 202n, 203, 203n, 204, 493, 494  
  
D'Addario, A., 251n, 265n, 266n, 267n, 268n, 277n, 496  
Dahl, J. C., 304n  
Dalai Emiliani, M., 54n, 496  
Dalbono, C., 370, 376n  
D'Abruzzo, N., 372n  
D'Alconzo, P., 39, 375n, 496  
D'Alessandro, D., 129n, 497  
Dalessio, D., 398  
Dalla Negra, R., 49n, 70n, 72n, 75n, 496  
Dallolio, A., 268  
Dal Pozzo, C., 165, 165n, 199, 237, 504, 523  
Damiani, C., 161n, 496  
Damiani, D., 400  
D'Ancona, A., 243, 243n, 279  
Dandini, P., 200n, 510  
Dandolo, C., 138  
Danti, E., 365, 365n, 488  
Danti, F., 273n, 279n, 281n, 496  
Danti, V., 334  
Danzetta, F., 341n  
Da Ponte, A. L., 135  
Daremborg, C.-V., 261, 261n  
Daumier, H., 207n, 526  
Daunou, P., 253n  
David, J.-L., 104, 207n, 220, 220n, 503, 526  
David d'Angers, 100  
D'Azeglio, E., 163n  
D'Azeglio, M., 98, 98n, 99, 111, 301, 302n, 384, 391, 489, 492  
  
De Albentis, E., 228, 306n, 316n, 320n, 321n, 322n, 323n, 324n, 353n, 354n, 359n, 360n, 361n, 363n, 497, 510, 516, 518, 521  
De Benedictis, C., 228n, 229n, 230n, 497  
De Caro, G., 368n  
De Chillaz, V., 234n, 497  
Defosse, P., 312, 312n, 326n, 328, 328n, 497  
Degas, E., 208, 208n, 503  
De Gérando, J.-M., 307  
De Giacomi, E., 398, 398n  
Degli Alessandri, G., 99, 362n, 518  
Degli Azzi Vitelleschi, G., 264  
De Horatiis, signor, 373n  
Dei, B., 283n, 500  
Delacroix, E., 31n, 189, 189n, 206, 206n, 207n, 215, 491, 506, 526  
Delama, G., 39  
De Lescure, A., 82n, 497  
Del Giudice, B., 139  
De Lisi Usigli, famiglia, 141  
Delisle, L., 262  
Della Porta, famiglia, 225, 321n, 518  
Della Valle, G., 173, 179n, 497  
Delleani, L., 280, 280n, 489  
Del Riccio, L., 119, 254  
Del Rosso, G., 301, 312, 313, 314, 314n, 315, 330, 331, 331n, 332, 332n, 333, 334, 335n, 489, 497  
De Luca, C., 372n, 379  
De Luca, G., 378, 378n  
De Maria, famiglia, 141  
De Miranda, M., 150  
De Mura, F., 150  
De Napoli, M., 373n, 379  
Dente, M., 121n, 122n, 124n, 125n, 127n, 505  
Dentoni Litta, A., 129n, 497  
D'Este, famiglia, 117  
De Pagave, V., 111  
De Pasquale, A., 76n, 77n, 85n, 87n, 92n, 129n, 130n, 247n, 250n, 251n, 276n, 497, 498  
De Petra, Giorgio, 374n, 375n, 498  
De Petra, Giulio, 351, 366, 372, 373, 373n, 374, 375, 375n, 376, 378, 379, 380, 381, 382, 410, 498, 501

- Depoter, E., 269  
Depretis, A., 69, 72  
De Rinaldis, A., 200, 200n, 498  
De Rosa, F., 39  
De Rossi, N., 103  
De Sanctis, F., 54  
De Sanctis, G., 363, 363n, 364, 498, 521  
Dentoni Litta, R. 225  
D'Este, Alessandro, 361, 361n  
D'Este, Antonio, 99, 361, 361n, 362, 362n, 498, 509  
De' Vegni, L., 333  
Di Caldogno, famiglia, 159n, 507  
Di Carlo, A. L., 39  
Di Chiara, A., 383n, 393n, 394n, 498, 517, 520  
Diedo, A., 139  
Di Geronimo, M., 39  
Di Marzo, G., 224, 498  
Dinoia, R., 321n, 518  
Dionigi, M., 99  
Dionisotti, C., 105n, 243n, 244n, 276n, 285n, 498  
Diotti, G., 260n  
Di Teodoro, F. P., 195n, 196n, 498  
Doccioli, U., 372n  
Dohe, S., 32n, 498  
Dolce, L., 202n  
Domenichino, 198  
Donati, A., 161, 498  
Donato, M. P., 15n, 24n, 27n, 29, 29n, 39, 67n, 82n, 109n, 168n, 248n, 249n, 261n, 262n, 263n, 492, 498, 510  
Donghi, S., 111  
Dorigato, A., 137n, 138n, 499  
Dosio, G. A., 196  
Drouais, J.-G., 198  
Droysen, J. G., 15, 155, 156, 156n, 499  
Duchesne, A., 218, 218n, 219, 509  
Ducros, A.-L.-R., 304n  
Du Fresnoy, A., 217  
Dughet, J., 217  
Duppa, R., 193, 193n, 499  
Duprè, G., 300  
Durand-Ruel, P., 207, 207n, 208, 209, 210, 211, 234, 526  
Dürer, A., 108, 171  
Eastlake, C. L., 172n, 389n, 487, 499, 509  
Ebert, F. A., 249, 249n, 499  
Eckstein, H., 190, 190n, 191n, 499  
Edelstein, D., 31n, 499  
Elleni, L., 126, 126n, 292  
Edmondson, C., 31n, 499  
Eitelberger, R., 21, 22  
Emiliani, A., 20n, 47n, 49n, 53n, 54n, 57n, 74n, 79n, 499  
Emmanuela di Bagnara, 238  
Emo-Capodilista, G., 159n, 486  
Ercolano, B., 101  
Ericani, G., 293n, 499  
Ermini, G., 306n, 326n, 499  
Ernesto II di Sassonia, 85  
Erskine, T., 323  
Eugenio Emanuele di Savoia, 388  
Eyck, J. Van, 157  
Fabretti, A., 280n, 303n, 307n, 337n, 505, 516, 517, 520  
Fabrone, L., 373n  
Fabroni, P., 285  
Fagioli Vercellone, G., 73n, 103, 499  
Failla, M. B., 321n, 526  
Falconieri, O., 141n, 142n, 143n, 502, 503  
Falk, M., 32n, 498  
Faloci Pulignani, M., 280n, 283, 510  
Fava, D., 123  
Fea, C., 173n, 312, 528  
Federico III di Prussia, 85  
Federico da Montefeltro, 283, 500  
Félibien, A., 199, 199n, 217, 499  
Ferdinando I di Borbone, 361n  
Ferdinando IV di Borbone, 326  
Ferdinando de' Medici, 238  
Fergola, S., 150  
Ferrai, L. A., 281, 282, 282n, 517  
Ferraioli, A., 102  
Ferraioli, F., 102  
Ferraioli, Gaetano, 102n, 103, 103n, 104, 104n, 499, 527  
Ferraioli, Giuseppe, 102  
Ferrante, B., 281n, 499

- Ferrario, E., 398  
Ferrario, G., 257, 257n, 499  
Ferri, C., 390n, 492  
Ferroni, A., 354, 354n, 355  
Filangieri, G., 149, 149n, 525  
Fileti Mazza, M., 142n, 499  
Filippi, S., 39  
Filippo III il Buono, 236  
Fillon, B., 190, 190n, 220, 220n, 494, 503  
Fioravanti, A., 179  
Fiore, G., 369n  
Fiorelli, G., 148, 149, 149n, 151, 372n, 374, 392, 506  
Fiorentino, C. M., 62n, 65n, 499  
Fiorillo, J. D., 168n, 510  
Fiorio, M. T., 49n, 51n, 54n, 57n, 69n, 500  
Fiorini, V., 279  
Firmian, C. G. di, 256  
Fischetti, O., 150  
Fittipaldi, T., 149n, 149n, 150n, 152n, 500  
Fiumi Sermattei, I., 324n, 500  
Flaxman, J., 304n  
Fleres, U., 228  
Florenzi, M., 325n  
Foggia, M., 368n  
Fonseca Pimentel, L., 380, 381  
Fontaine, P.-J., 82n, 85n, 89, 109n, 500  
Fontana, A. C., 325n, 326n, 500  
Fontana, P., 305n  
Forner, F., 28n, 159n, 309n, 313n, 314n, 318n, 334n, 335n, 500, 519  
Fortuny y Madrazo, famiglia, 141  
Foscarini, M., 135  
Foscolo, U., 101, 116  
Fosse, C., 27, 27n, 500  
Fossi, F., 142  
Foucaud, J.-F., 262n, 500  
Foucault, M., 16, 16n, 500  
Franceschi, S., 137  
Franceschini, M., 174, 500  
Francesco I d'Austria, 325n, 360  
Francesco II Gonzaga, 229  
Francesco IV duca di Modena, 87n  
Francesco di Giorgio Martini, 331  
Francesconi, D., 194, 194n, 500  
Franchi, A., 300  
Franco, F., 401n, 500  
Frank, C., 29n, 31n  
Frati, C., 88n, 97n, 100n, 101n, 102, 103n, 116, 134n, 35, 35n, 137n, 296n, 300n, 336n, 500  
Frati, Ludovico, 106n, 107n, 111, 111n, 112, 112n, 257, 299, 283, 283n, 500  
Frati, Luigi, 146, 257, 258, 258n, 500  
Fratini, L., 393  
Fredericksen, B. B., 287n, 500  
Frey, H.-W., 187, 188n, 501  
Frey, K., 185, 185n, 186, 186n, 187, 188, 188n, 214, 214n, 215, 215n, 500, 501, 505  
Frigerio, F., 397, 400  
Friggeri, F., 306  
Frioli, D., 250n, 265n, 273, 273n, 274, 274n, 275, 275n, 276, 276n, 501  
Fromentin, E., 189, 189n, 501  
Fubini Leuzzi, M., 326, 501  
Fuhse, F. L., 108, 108n, 506  
Fumagalli, E., 81n, 82n, 97n, 102n, 115n, 118, 118n, 121n, 122n, 486, 491, 501, 505, 508, 521, 527  
Fumagalli, G., 73, 73n, 249, 251, 251n, 275, 275n, 499, 501  
Fumagalli, I., 387  
Fumagalli, M., 231n, 501  
Fumaroli, M., 83n, 501  
Fumi, L., 160n, 280n, 501, 510  
Gabucci, A., 374n, 375n, 501  
Gabburri, F. M. N., 164, 164n  
Gachard, M., 184  
Gachet, É., 184, 184n, 501  
Gaddi, T., 179  
Gaggini, G., 147  
Galassi, C., 39, 54n, 305n, 501  
Galasso, G., 12n, 43n, 501  
Galilei, G., 174n, 486  
Galli, P., 102  
Galli, R., 266  
Galli Bibbiena, F., 111  
Galluppi, P., 113  
Galluzzi, R., 142  
Gamba, M., 89  
Gandini, famiglia, 115n, 521

- Gandini, A., 87n, 115, 493  
Gandini, F., 115  
Gar, T., 60  
Garavaglia, G., 110  
Garbi, D., 320, 320n  
Garibaldi, G., 116, 272n, 373n  
Garin, E., 270, 271n, 501  
Garinei, S., 22n, 213n, 214n, 501  
Garofoli, F., 137  
Gaspari, D., 283, 283n, 501  
Gasponi, N., 116n, 119n, 501  
Gatto, G., 290, 501  
Gault de Saint-Germain, P.-M., 197, 197n, 502  
Gaye, J. W., 19, 23, 41, 141, 143, 157, 168, 168n, 169, 170, 171, 174, 178, 180, 183, 193, 227, 229, 502, 510  
Gellner, E., 11n, 502  
Gentile, L., 256, 256n, 502  
Gerra, F., 200, 200n, 502  
Ghega, C., 137  
Gherardi, A., 251n  
Ghiberti, L., 171, 317n  
Ghiron, I., 112, 256, 256n, 257, 502  
Giacconi, V., 135  
Gian Francesco Gonzaga, 230  
Gianfrotta, A., 150n, 502  
Giannini, F., 151  
Giannotti, D., 254  
Gigante, M., 328n, 374n, 502  
Giglio, L., 398  
Gigola, G. B., 110  
Gilmore Holt, E., 189, 189n, 236, 236n, 237, 502  
Gioia, F., 372n  
Gioli, A., 47n, 49n, 50n, 51n, 52n, 53n, 54n, 55n, 56n, 57n, 58, 58n, 502  
Giordani, Gaetano, 159n, 502  
Giordani, Giulio, 297  
Giordani, Giuseppe, 137  
Giordani, P., 98, 99, 99n, 127, 291, 293  
Giordano, L., 150  
Giorgi, A., 63n, 66n, 214, 494, 528  
Giorgio III del Regno Unito, 165n  
Giorgio Andreoli da Gubbio, 242n, 268, 268n, 493  
Giorgione, 229, 229n, 508  
Giotto, 102  
Giovanni d'Asburgo Lorena, 387  
Giovanni di Cosimo de' Medici, 179  
Giovanni di Nicolò Falgano, 253  
Giovannini, L., 141n, 142n, 143n, 502, 503  
Giuliano da Sangallo, 119  
Giulio II della Rovere, 119, 174n, 495  
Giunchedi, C., 73n, 502  
Giuva, L., 64n, 65n, 250n, 265n, 502  
Gobbi, S., 39  
Goethe, J. W. Von, 171, 189n, 502  
Goffi, L., 393n, 502  
Goldwater, R., 189, 189n, 502  
Golfarelli, T., 127  
Golzio, V., 237, 238n, 502  
Gonzaga, famiglia, 172n, 229, 230, 485  
Gonzati, famiglia, 296, 296n  
Gonzati, L., 295  
Gonzati, V., 295  
Gori, A. F., 118, 193n, 291, 294, 294n, 503  
Gotti, A., 154n, 179, 179n, 181, 181n, 503, 528  
Goya, F., 189, 207n, 373n, 526  
Gozzadini, famiglia, 299, 299n  
Gozzadini, Giovanni, 298, 299, 299n  
Gozzadini, Giuseppe, 299  
Gozzadini-Zucchini, D., 299  
Gozzi, G., 313n, 335n, 503  
Gozzini, G., 211n, 503  
Gozzoli, B., 322  
Gnoli, D., 62, 70, 226, 227, 228, 230, 231  
Graf, A., 244, 282  
Grailles, B., 45n, 128n, 489, 503, 527  
Granata, G., 50n, 503  
Grandesso, S., 204n, 503  
Granet, F.-M., 304n  
Grässe, J. G. T., 249n  
Grauso, F., 39  
Grazzini, A. F., 254  
Grego, G., 398n  
Grégoire, H., 82  
Gregori, M., 141n, 157n, 503  
Gregorio XIII, 284n, 488  
Grignani, E., 73n, 502  
Grimm, H., 180, 180n, 187, 187n, 214, 503

- Grispigni, F., 61, 61n  
Grispo, R., 92n, 503  
Grossi, G., 124  
Grüner, L., 194n, 492  
Gualandi, M., 19, 41, 94, 94n, 96n, 119, 147, 162, 167, 172, 172n, 174n, 175, 175n, 176, 176n, 178, 179, 183, 299, 326, 336, 487, 503, 506, 509  
Guardabassi, F., 365, 403  
Guarini, F., 125  
Guarino, D., 400n  
Guasti, C., 251, 300, 300n, 301  
Guérard, B., 262  
Guercino, 100, 111, 239  
Guercio, M., 64n, 161n, 250n, 496, 502  
Guérin, M., 208n, 503  
Guerra, C., 151  
Guerrini, M., 60n, 62n, 82n, 92n, 93n, 94n, 106n, 246n, 489, 503, 513, 527, 528  
Gui, E., 121  
Guichard, C., 20n, 503  
Guichard, L.-P., 202n, 503  
Guiffrey, J.-J., 220, 220n, 503  
Guizot, F.15, 23n, 222, 262, 263  
Guhl, E. K., 187, 187n, 189, 189n, 190, 190n, 237, 237n, 503  
Gussalli, A., 99  
  
Hackert, G. A., 327  
Hargrove, J. H., 48n, 510  
Haroche-Bouzinac, G., 27n, 206n, 504, 506  
Harryson, R., 264n, 504  
Haskell, F., 18, 18n, 49n, 79n, 132, 132n, 165n, 238, 238n, 504  
Hayez, F., 6, 100, 110, 111, 130, 147, 184n, 352, 382, 383, 387, 388, 390, 390n, 391, 391n, 392, 397, 492, 493, 499, 501, 513, 525  
Head, R. C., 248n, 504  
Hédouin, P.-E.-A., 216, 216n, 217, 504  
Helms, H., 205n, 504  
Henraux, A., 210  
Hercolani, famiglia, 159n, 502  
Hercolani, F., 258  
Hermanin, F., 228  
Hobsbawm, E. J., 11n, 12, 12n, 23n, 43n, 504  
  
Hoepli, U., 112  
Honour, H., 293, 203n, 504  
Hotsos, H., 31n, 504  
Howitt, M., 206, 206n, 504  
Hugo, V., 262n, 523  
Huguedin, I., 398  
Humbert de Superville, 304n  
Hume, A., 28n, 490  
Husfort, I., 165n  
Huyghe, R., 233, 233n, 234, 234n, 505  
  
Iacoponi, L., 97n, 505  
Iamurri, L., 207, 207n, 208n, 209n, 211n, 505  
Ilari, L., 252n, 505  
Imolesi Pozzi, A., 121n, 122n, 123n, 124n, 125n, 127n, 289n, 505  
Imparato, F., 372n  
Induno, D., 387  
Inghirami, F., 312, 312n, 313, 315, 326, 326n, 327, 328, 328n, 329, 329n, 330, 330n, 331, 341n, 347, 497, 501, 505  
Ingres, A.-D., 207n, 304n, 526  
Ioli, G., 335  
Ippolita Gonzaga, 172n, 485  
Irace, E., 16n, 39, 71n, 95n, 106n, 307n, 309n, 328n, 505  
Isabella D'Este, 228, 228n, 229, 229n, 490, 508, 528  
  
Jacobi, T., 202n  
Jacoli, G., 120  
Jalla, D., 21n, 505  
James, M. R., 249  
Jamot, P., 208n, 505  
Jay, L. J., 89, 167, 167n, 505  
Jemolo, A. C., 51n, 505  
Jonietz, F., 185n, 186n, 505  
Joubin, A., 206, 206n, 506  
Joyeux-Prunel, B., 31n  
Julia, I., 26, 26n, 491  
  
Kannes, G., 149n, 506  
Keller, F., 299  
Klemenčič, R., 125n, 515  
Koch, J. A., 304n

- Kristeller, P. O., 287n, 506  
Kultermann, U., 15n, 19n, 506
- La Barbera, S., 224n, 506  
Labruzzi, C., 320, 320n, 321n, 359, 360, 360n, 497  
Laffranchi, M., 196n, 507  
Laganà, A., 79n, 90n, 162n, 167n, 172n, 235n, 239n, 506  
Lalande, J., 320, 320n, 506  
La Manna, F., 90n, 162n, 506  
Lancetti, L., 354  
Lancetti, V., 101  
Landi, G., 100  
Landon, C. P., 197, 197n, 198, 198n, 199n, 213, 218, 506, 522  
Lange, K. Von, 108, 108n, 506  
Langlois, C.-V., 156, 156n, 157n, 266, 267, 267n, 506  
Lanzi, L., 142, 143n, 165, 166n, 167, 173, 179, 294, 294n, 301, 308, 312, 312n, 327, 506, 520  
Lapi, S., 279  
Lastri, M., 331n, 506  
Laugée, T., 206, 506  
Laurenti, C., 139  
Lavagnino, E., 367n, 506  
Lawrence, T., 192, 193n, 387, 528  
Lazari, V., 132n, 134, 134n, 135, 135n, 137, 140, 506  
Lazzarini, G. A., 89n, 297  
Lebel, G., 215n, 219n, 233, 506, 528  
Le Brun, C., 118  
Le Maire, P., 217  
Lenza, C., 316n, 321n, 353n, 506  
Leonardo, 108, 228, 228n, 229, 229n, 231, 236, 508, 526, 528  
Leone X, 154n, 194, 194n, 195, 195n, 196n, 324n, 498, 500, 524, 528  
Leone XII, 90  
Leone, F., 204n  
Leopardi, G., 116  
Leopold, R., 32  
Leopoldo I del Belgio, 85  
Leopoldo de' Medici, 141n, 142n, 143, 502, 503  
Leopoldo II di Lorena, 20n, 94, 144, 175, 181, 333  
Lerichomme, L., 27, 27n, 500  
Lermolieff, I., si veda Morelli, G  
Le Sueur, E., 198, 216, 216n, 504  
Levi, D., 54n, 74n, 95n, 130n, 192n, 201n, 203n, 204n, 507  
Lewis, M., 30  
Liberati, R., 279n  
Libri, G.263, 264n  
Liégard, A., 269  
Lindenschmit, L., 299  
Lindner di Giacomo, E., 399, 412  
Lionello D'Este, 230  
Lippi, S., 251n  
Lisini, A., 251n  
Litta, A., 196n, 507  
Liurni, L., 283n, 507  
Liverati, C. E., 301  
Llewellyn, T. D., 28n, 507  
Loach Bramanti, K., 186, 186n, 488  
Locatelli, M., 284  
Lochis, G., 260n  
Lodi, L., 116, 116n, 118, 118n, 178n, 507  
Lodolini, E., 63n, 64n, 65n, 66n, 67n, 85n, 91n, 507  
Lodrone, G. conte di, 111  
Loescher, E., 279  
Londonio, C., 383, 387  
Longhena, F., 194, 194n, 507  
Longhi, P., 132, 294, 294n  
Lorenz, C., 11n, 489  
Lorenzetti, famiglia, 141  
Lorenzetti, C., 367n, 371n, 376n, 378n, 379n, 507  
Lorenzetti, G., 134n, 202n  
Lorenzi, G. B., 202n, 507  
Lorenzini, C., 161n, 496  
Lorenzo il Magnifico, 178, 237  
Lorenzo da Pavia, 229  
Loschi, L. A., 313n  
Lowenthal, D., 11n, 43n, 508  
Lucchese, E., 291n, 508  
Lucchini, G., 243n, 508  
Luciani, F., 397  
Ludovico Gonzaga, 230

*Indice dei nomi*

- Ludovico il Moro, 228, 236  
Ludwig di Wittelsbach, 325n  
Luigia Gonzaga, 172n, 485  
Lume, L., 91n, 508  
Luschi, C., 97n, 98n, 508  
Luzio, A., 228, 228n, 229, 229n, 508  
Luzzatto, S., 71n, 106n, 505
- Machiavelli, N., 282, 282n, 515  
Madan, F., 249  
Madrazo, P. de, 202n, 508  
Maffei, S., 139, 230, 291, 296  
Maggi, D., 329  
Magliabechi, A., 253, 255  
Magnasco, A., 376, 376n  
Magnavacca, G., 258  
Magrini, M., 28, 28n, 489, 508  
Mai, A., 39, 90, 259n, 260n, 278n, 508  
Malagola, C., 251n  
Malatesta, A., 145, 145n, 519  
Malato, E., 126n, 427n, 518  
Maldarelli, F., 376, 379  
Maldini, C., 147n, 508  
Maldura, L., 159n, 486  
Malvasia, C. C., 85n, 141, 164, 167, 173n, 529  
Malvezzi, G. M., 137  
Mambelli, A., 121n, 124, 124n, 125n, 508  
Mamiani, T., 297, 388  
Manca, M. E., 260n, 508  
Mancini, F. F., 305n, 321n, 492, 508, 515, 518, 529  
Mancini, P. S., 52  
Mancuso, B., 39  
Manet, É., 208, 208n, 505  
Manfredi, A., 102n, 508  
Manfredi, T., 150n, 508  
Manfredini, famiglia, 138  
Maniaci, M., 274n, 508  
Manin, famiglia, 138  
Manis, F., 272n, 278n, 284, 285, 285n, 523  
Manni Fiorentino, D., 166n  
Manno Tolu, R., 66n, 67n, 88n, 144n, 158n, 508, 512, 514, 523, 524, 526, 528  
Mantz, P., 218, 218n, 219, 219n, 509  
Manuali, G., 306n, 316n, 321n, 353n, 359n, 360n, 497, 510, 516, 518, 521
- Manuzio, A., 109, 429  
Manzone, B., 71  
Manzoni, A., 105, 387  
Manzoni, G., 96n, 125  
Marangoni, L., 139, 140  
Marangoni, M., 39  
Maratta, C., 238, 239  
Marcattili, F., 303n, 509  
Marcelli, F., 104n, 510  
Marchal, J., 250, 250n, 509  
Marchesini, E., 30n, 509  
Marchetti, G., 146  
Marchi, P., 142n, 487  
Marcolini, C., 86n  
Marcucci, F., 39  
Margherita di Savoia, 85  
Maria Teresa d'Austria, 383  
Mariette, P.-J., 164, 166n, 167, 196  
Marinelli, V., 378, 379  
Marini, G., 341n  
Marini, M., 300  
Marini Clarelli, M. V., 87n, 509  
Mariotti, A. 310n, 509, 514  
Mariotti, C. S., 316  
Mariotti, F., 49n, 69n, 509  
Mariuz, P., 293, 293n, 361n, 504, 509  
Marsand, A., 168n  
Marsigli, J., 172  
Martelli, E., 126  
Martelli, N., 254  
Martini, F., 255  
Martini, R. A., 165n, 166n  
Martinoli, L., 259n, 509  
Masini, C., 325, 325n, 326, 326n, 500  
Massarani, T., 383  
Massari, C., 315, 359  
Masseangeli, M., 150  
Massimiliano di Austria-Este, 114  
Matteucci, C., 292  
Mattia Corvino d'Ungheria, 172n, 485  
Maus, O., 210n  
Mazzaferro, F., 166n, 187n, 188n, 189n, 190n, 191n, 206n, 233n  
Mazzaferro, G., 172n, 487, 509  
Mazzarelli, C., 25n, 28n, 29n, 30n, 31n, 32n, 39, 83n, 84n, 88n, 163n, 171n, 351n,

- 422n, 486, 492, 498, 508, 510, 512, 514, 515, 519
- Mazzarino, G. R., 157n, 512
- Mazzariol, G., 393
- Mazzatinti, G., 5, 36, 41, 73, 73n, 241, 241n, 242, 242n, 243, 243n, 244, 244n, 245, 245n, 246, 247, 250, 250n, 251, 251n, 252, 255, 258, 260, 260n, 261, 264, 265, 265n, 266, 266n, 267, 267n, 268, 268n, 269, 269n, 270, 270n, 271, 271n, 272, 272n, 273, 273n, 274, 274n, 275, 275n, 276, 276n, 277, 277n, 278, 278n, 279, 279n, 280, 280n, 281, 281n, 282, 282n, 283, 283n, 284, 284n, 285, 286n, 288, 289, 290, 291, 292, 295, 206, 302, 338, 343, 345, 352, 352n, 403, 419, 420, 422, 429, 485, 486, 487, 488, 489, 492, 493, 494, 496, 501, 507, 509, 510, 513, 515, 516, 520, 523, 525
- Mazzatinti, F., 279n
- Mazzini, G., 272n
- Mazzocca, F., 205n, 390n, 592, 503
- Mazzoni, G., 279
- McSwiny, O., 28n, 507
- Mcwilliam, N., 48n, 510
- Meduna, G. B., 140
- Melani, D., 280, 510
- Meli, G., 224
- Meliaduse D'Este, 230
- Melis, G., 43n, 250n, 510
- Mellerio, G., 257
- Melozzo da Forlì, 127
- Menabrea, F. L., 53
- Méneux, C., 200n, 218n, 490
- Mengs, A. R., 104, 316, 429
- Meola, V., 369n
- Mercey, F. B. de, 304n
- Meriggi, M., 250n, 510
- Merlhès, V., 26n, 510
- Merlo, S., 39
- Metternich, K. Von, 85, 325n, 360, 387, 387n
- Meyer, S. A., 15n, 29n, 83n, 157n, 158n, 168n, 189n, 192, 192n, 510
- Mezzanotte, A., 308, 309, 310, 310n, 332, 510, 526
- Miarelli Mariani, I., 29n, 83n, 85n, 86n, 87n, 90n, 102n, 103n, 104, 104n, 182n, 200n, 510
- Michelacci, L., 184n, 116n, 117n, 119n, 510
- Michelangelo, 19, 19n, 118, 119, 119n, 154, 154n, 173n, 179, 179n, 180, 180n, 181, 181n, 185, 185n, 186, 186n, 187, 187n, 192, 193, 193n, 194, 197, 199, 200, 214, 214n, 215, 231, 237, 254, 296, 299, 487, 488, 492, 500, 503, 506, 509, 511, 512, 514, 518, 524, 525, 528
- Michelet, J., 15
- Michiel, famiglia, 160n, 507
- Miert, D. Van, 31n
- Migliorati, A., 305n, 307n, 309n, 316n, 322n, 324n, 325n, 359n, 360n, 510, 516, 518
- Milanese, A., 149n, 511
- Milanesi, G., 41, 119, 119n, 154n, 178, 178n, 179, 179n, 180, 180n, 181, 181n, 182, 182n, 183, 183n, 185, 186, 223, 223n, 227, 227n, 253, 254, 511, 516
- Milizia, F., 88n, 159n, 294, 294n, 296, 507, 515
- Miller, D., 290n, 511
- Millin, A.-L., 312
- Minardi, T., 127, 147, 205, 205n, 301, 305n, 306n, 317n, 320, 321, 321n, 322, 322n, 323, 323n, 324, 324n, 325, 325n, 357, 360, 362, 363, 363n, 364, 495, 497, 498, 511, 514, 518, 520, 521, 526
- Mineo, L., 82n, 83n, 85n, 88n, 93n, 97n, 109n, 511
- Miserocchi, F., 125, 125n
- Missere Fontana, F., 28n, 511
- Missirini, M., 111, 204, 204n, 291, 292, 336, 511
- Mochi Onori-Crescentini, famiglia, 362
- Molière, 171
- Molin, famiglia, 132
- Molini, G., 141, 174, 174n, 511
- Molmenti, P., 132n, 133n, 134, 134n, 141, 511
- Monaci, E., 279
- Monaldi, G., 364
- Mondrian, P., 239, 239n, 506, 518
- Monet, C., 207n, 208, 209, 211, 233, 526
- Mongeri, G., 225n, 523
- Montagu, J., 165n, 504

*Indice dei nomi*

- Montaiglon, A. de, 216  
Montaldo, S., 21n, 511  
Montanari, A., 363, 363n, 511  
Montanari, T., 80n, 132n, 238n, 248n, 488, 504, 511  
Montecchi, G., 93n, 511  
Monti, V., 126, 126n, 272n, 309, 489, 509  
Montmorency, A. duca di, 107n, 512  
Moore, L. J., 261n, 262n, 263n, 264n, 511  
Morassi, A., 393n  
Morbio, C., 35, 87n, 94, 95, 96, 97, 105, 106, 106n, 107, 107n, 108, 108n, 109, 109n, 110, 110n, 111, 111n, 112, 112n, 147, 174, 174n, 177, 177n, 222, 254n, 257, 257n, 491, 500, 511, 512, 522  
Morbio, G., 111  
Moreau-Nélaton, E., 234  
Morelli, D., 368n, 369n, 372n, 373n, 376, 376n, 378, 391  
Morelli, G., 54, 54n, 119, 230, 242, 370, 486, 496, 506  
Moreni, D., 173, 173n, 512  
Moreno, P., 31n, 512  
Moretti, M., 66n, 99n, 512  
Morgagni, G. B., 272, 280, 289, 289n, 290, 291, 513  
Morghen, R., 99, 100, 296, 301, 368  
Morosini Gatterburg, L., 138  
Morosini-Grimani, famiglia, 138, 138n  
Morpurgo, S., 255, 285, 285n  
Moschini, G., 135, 138, 168n  
Mottola Molfino, A., 57n, 512  
Mozart, W. A., 116  
Munch, J., 304n  
Müntz, E., 195, 195n, 196, 196n, 202n, 203, 228, 512, 515  
Muoni, D., 99, 99n, 100, 100n, 101, 101n, 493, 512, 513  
Murat Bonaparte, C., 85  
Muratori, L. A., 114, 242, 291, 307  
Murray, J. III, 201  
Mussini, C., 373n  
Mussini, L., 300  
Mussolini, B., 399  
Muzani-Di Caldogno, famiglia, 159n, 507  
Napoleone, 15n, 49n, 67n, 116, 227, 249n, 353n, 386, 487, 498, 523  
Nardi, I., 313n, 314, 314n, 334n, 513  
Nardi, L., 127  
Narducci, E., 61  
Narduzzi, A., 140  
Nathan, E., 279  
Natoire, C.-J., 218, 218n, 219, 219n, 509  
Nava, A., 388  
Navarrini, R., 88n, 91n, 92n, 513  
Nebehay, C. M., 32, 33n, 513  
Negroni Prati Morosini, G., 391  
Nenci, C., 384n, 513  
Neu-Mayr, A., 84n  
Nezzo, M., 232n, 513  
Nicaise, C., 217  
Nicastro, S., 300, 300n, 301  
Niccolini, A., 151  
Niccolini, F., 376, 410  
Nichols, J. G., 108n, 513  
Nicolas, F., 335  
Nicosia, C., 349n, 384n, 513  
Nistri, S., 341n  
Nora, P., 48n, 513  
Novati, F., 100, 100n, 101, 101n, 244, 245, 245n, 282, 513  
Novi, G., 369n  
Nuovo, A., 91n, 93n, 127, 511, 513, 525  
Oddos, P., 262n, 500  
Oechslin, W., 330n, 513  
Oggioni, G., 398  
Ojetti, U., 228  
Olschki, A., 286n, 513  
Olschki, L., 241, 276n, 280, 523  
Ongaro, G., 289n, 513  
Onghero, L., 260n  
Orefice, G., 331n, 513  
Orengo, M. T., 396n, 521  
Oretti, M., 258  
Orsetti, famiglia, 132  
Orsini, B., 309, 310, 310n, 312, 315, 315n, 316, 316n, 317, 318, 319, 320, 321n, 322n, 323n, 324n, 353n, 359, 360n, 361n, 363n, 366, 404, 497, 506, 509, 514  
Orti Manara, G. G., 310n, 514

- Ottino, G., 249n, 275, 275n, 501  
Ottley, W. Y., 304n  
Overbeck, F., 206, 206n, 364, 365n, 504, 514  
Ovidi, E., 205, 205n, 321n, 323n, 514  
Oy-Marra, E., 163n, 514
- Pacca, B., 49n, 367n  
Padiglione, C., 148, 150, 151, 151n, 514  
Padova, G., 401, 401n, 500  
Padovan, G., 283, 514  
Pagani, I., 39  
Paganini, A., 398  
Pagliano, E., 392  
Pagliantini, S., 39  
Pagliarini, M., 166n, 172  
Palagi, P., 100, 111, 119, 146, 147, 147n, 258, 299, 490  
Palazzolo, M. I., 222n, 514  
Palermo, G., 182n, 514  
Palizzi, F., 373, 376, 376n, 379, 380, 381, 410  
Palizzi, G., 151  
Palladio, A., 319, 319n, 514  
Pallottino, M., 307n, 514  
Palma il Giovane, 115  
Palmieri, G., 180  
Palmieri, P., 96n, 112n, 121n, 122n, 124n, 487, 488, 491, 525, 528  
Paolo III Farnese, 118  
Panagia, G., 398  
Panagia Gavinelli, E., 398  
Pandolfi, V., 39  
Panfilo, I., 322n, 514  
Panizzi, A., 94, 249n, 266, 266n, 514  
Panofsky, E., 189  
Pansini, G., 144n, 514  
Panzanelli Fratoni, M. A., 131, 131n, 338n, 514  
Paoli, C., 266, 266n  
Paolo Giordano II Orsini, 238  
Papadopoli, famiglia, 160n, 522  
Papi, F., 49n, 69n, 72n, 75n, 76n, 221n, 223n, 226n, 230n, 232n, 514  
Papini, G., 185, 185n, 514  
Paravia, A., 140  
Paravia, P. A., 140  
Parisi, F., 313n, 314, 314n, 514  
Parlato, E., 305n, 316n, 321n, 514, 518
- Parmigianino, 172n, 485  
Pasini, G., 259n  
Passavant, J. D., 196, 196n, 203, 203n, 507, 512, 515  
Passeri, G. B., 296  
Passerin d'Entreves, E., 97n, 515  
Passerini, E., 40  
Passini, M., 15n, 39, 48n, 195n, 196n, 202n, 515  
Pasquali, G. B., 290  
Pasquali, S., 16n, 88n, 515  
Pastorelli Pacotto, A., 398  
Patetta, F., 82n, 84n, 86n, 87n, 109n, 515  
Patuzzi, V., 166n  
Pavanello, G., 136n, 137n, 212n, 489, 515  
Pazzi, E., 127  
Pedone, S., 321n, 526  
Pedullà, G., 71n, 106n, 505  
Peel, R., 193  
Peignot, G., 82n, 515  
Pellegrini, famiglia, 132  
Pellegrini, E., 45n, 95n, 487, 507  
Pellegrini, F., 282, 515  
Pellegrini, G., 272n, 278n, 279n, 280n, 493, 515  
Pelli Bencivenni, G., 142, 143, 252, 252n, 515  
Pellicano, signor, 399  
Pellini, P., 284n, 488  
Pénicault, E., 21n, 505  
Pepoli, G. N., 52  
Pèrcopo, E., 337n, 515  
Pergoli, B., 285  
Perini Folesani, G., 26, 26n, 45n, 89n, 91n, 125n, 127, 142n, 158n, 165n, 167, 167n, 515, 523  
Perotti, M. F., 310n, 341n, 516  
Perricci, I., 378, 379  
Persico, famiglia, 160n, 522  
Perticari, G., 297  
Pertz, G. H., 22n  
Perugino, 253, 309, 309n, 310, 310n, 316, 322, 365, 505, 510, 514, 527, 528  
Pesenti, G., 399n  
Pesola, A., 280n, 516  
Petrillo, S., 303n, 305n, 322n, 325n, 354n, 360n, 363n, 497, 500, 509, 510, 514, 516

- Petrioli, P., 178n, 516  
Petroni, P., 166n  
Petrucci, A., 45n, 164n, 242n, 243n, 247n, 248n, 249n, 250n, 256n, 263n, 264n, 275n, 276n, 516  
Petrucciani, A., 50n, 60n, 72, 73n, 79n, 503, 516  
Pevsner, N., 349n, 353n, 516  
Philip, J., 327  
Piancastelli, C., 35, 94, 95, 96, 96n, 97, 105, 112n, 121, 121n, 122, 122n, 123, 123n, 124, 124n, 125, 125n, 126, 126n, 127, 127n, 289n, 291, 292, 292n, 487, 488, 491, 505, 508, 525, 528  
Piancastelli, G., 121  
Piani, P., 126  
Piano Mortari, M. T., 287n, 516  
Picard, A., 266  
Piccinni, N., 369n  
Piero di Cosimo de' Medici, 178  
Pierre du Colombier, 200, 200n, 516  
Pietro da Cortona, 237  
Pietro Leopoldo I di Toscana, 142  
Pigozzi, M., 160n, 516  
Pignatelli, G., 164n, 516  
Pilutti Namer, M., 393n, 516  
Pio VI Brachi, 49n, 173n, 317, 492, 497  
Pio VII Chiaramonti, 49n, 487  
Piot, E., 180, 180n, 517  
Piovene-Sartori, famiglia, 160n, 507  
Pinchart, A., 202n, 517  
Pinetti, A., 205, 517  
Pini, C., 180, 182  
Pino, M., 150  
Pinto, O., 160n, 517  
Pintor, F., 285, 285n, 526  
Pinturicchio, 310, 310n, 527  
Piranesi, F., 294, 295n  
Pisanello, 230, 230n, 320, 526  
Pisano, G., 310n, 527  
Pisano, N., 310n, 527  
Pisanti, G., 378  
Pissarro, C., 26n, 207n, 208, 209, 211, 233, 487, 526  
Piva, I., 398  
Pizzo, M., 70n, 71n, 517  
Poggi, G., 119n, 186, 488  
Poletti, L., 116n, 145, 145n, 501  
Poli, G., 91n, 517  
Polverini, L., 303n, 306n, 307n, 310n, 328n, 386n, 337n, 341n, 491, 502, 505, 516, 517, 520  
Pomian, K., 37n, 81n, 93n, 517  
Pommier, É., 15n, 22n, 48n, 489, 506, 517  
Pontano, T., 284n, 528  
Ponti, A. C., 321n, 353n, 489, 490  
Pontiggia, E., 401n, 517  
Ponzini, P., 398  
Porciani, I., 15n, 16n, 213n, 214n, 215n, 221n, 222, 222n, 225n, 517  
Porreca, P., 239n, 506  
Portinari, S., 137n, 524  
Possevino, A., 248n, 522  
Poulain, G., 208n, 517  
Poulot, D., 16n, 48n, 517  
Poussin, N., 197, 197n, 198, 199, 199n, 200, 200n, 216, 217, 218, 218n, 237, 490, 496, 502, 506, 513, 516, 518  
Prassitele, 361  
Prati, A., 289  
Prati, L., 289n  
Predari, F., 256, 256n, 517  
Preti, M., 115, 150, 239  
Preto, P., 87n, 282n, 517  
Previtali, G., 161n, 306n, 310n, 517  
Primodì, C., 147  
Principessa di Acquaviva De Masi, 372n  
Prisco, V., 375  
Prosdocimi, G., 136, 136n, 495  
Protonotari, F., 223  
Protonotari, G., 223  
Puncuh, D., 160n, 521  
Pungileoni, L., 336  
Pulejo, R., 382n, 517  
Quarenghi, G., 260n  
Quatremère de Quincy, A., 194, 194n, 199, 199n, 200n, 204, 204n, 218n, 507, 518  
Querci, G., 142, 142n  
Quinto Spurinna, 329  
Quondam, A., 31n, 195n, 518

- Raffaelli, F., 101, 101n, 102, 102n, 361, 362, 362n, 363, 363n 493, 518
- Raffaello, 16n, 114, 114n, 121n, 154, 154n, 171, 194, 194n, 195, 195n, 196, 196n, 198, 199, 202, 202n, 203, 203n, 231, 297, 297n, 298, 305, 316, 316n, 322, 322n, 324, 324n, 364n, 387, 485, 491, 494, 498, 500, 505, 507, 510, 516, 518, 522, 524, 528
- Ragghianti, C. L., 232, 289, 239n, 518
- Raggi, O., 205, 205n, 518
- Ragusa, A., 47n, 48n, 50n, 54n, 62n, 69n, 76n, 80n, 262n, 499, 502, 507, 518, 522
- Rambaldi, P. L., 256, 256n, 521
- Ramirez di Montalvo, A., 169
- Ramsden, E. H., 181n, 518
- Ranghiasi, S., 336
- Ranke, L. von, 15, 213
- Ranuzzi, G., 299,
- Rasponi Spinelli, L., 187
- Ratouis de Limay, P., 189, 189n, 518
- Rattazzi, U., 51, 53
- Ratti, C. G., 166n
- Rava, L., 75, 96n
- Ravà Fenton, famiglia, 141
- Récamier, J., 160n, 507
- Regnault, J.-B., 198
- Reina, P., 400
- Rembrandt, 237, 239
- Remondini, G., 294, 294n, 295n
- Remondini, T., 294
- Rena, M. della, 254
- Renard, M., 312n, 497
- Renda, N., 368n
- Reini, G., 173n, 198, 529
- Renier, famiglia, 228
- Renier, R., 244, 245, 282
- Renoir, P.-A., 207n, 208, 209, 211, 233, 516
- Reumont, A., 168
- Rewald, J., 208, 208n, 518
- Ricasoli, B., 50, 97
- Ricci, A., 301, 301n, 336
- Ricci, C., 96n, 123n, 186, 186n, 228, 518
- Ricci, Saverio, 126n, 146n, 292n, 295n, 300n, 301n, 306n, 316n, 321n, 324n, 325n, 427n, 518
- Ricci, Sebastiano, 238
- Ricciardi, G. B., 200, 200n, 201n, 498, 502, 510
- Richter, A., 398
- Ricorda, R., 223n, 225n, 227n, 519
- Ricout, A., 215
- Ridolfi, C., 202n, 519
- Ridolfi, E., 228
- Ristori, R., 119, 119n, 181n, 186, 186n, 488
- Rita, A., 90n, 510
- Riva, M., 40
- Rivautella, A., 259n
- Rivi, L., 145n, 519
- Robert, U., 261, 264
- Roberti, T., 99
- Roberto, M. T., 226n, 227n, 231n, 519
- Roberts, H. E., 371n, 519
- Rocchini, P., 40
- Roche, D., 27n, 519
- Rolfi Ožvald, S., 25, 25n, 28n, 29n, 30n, 31n, 32n, 83n, 84n, 88n, 89n, 90, 131n, 159n, 160n, 161n, 163n, 164n, 165n, 166, 166n, 167, 168n, 171n, 194n, 248n, 287n, 332n, 351n, 422, 422n, 486, 492, 498, 508, 510, 512, 514, 515, 519
- Rolland, R., 193, 193n, 519
- Rollandini, E., 390n, 525
- Romagnani, G. P., 9n, 15n, 60n, 155n, 156n, 191n, 519
- Romagnoli, E., 169
- Romanelli, G., 131n, 132n, 133n, 134n, 519
- Roncetti, M., 337n, 339n, 520
- Ronchini, A., 91
- Roner, C. de, 176n
- Rosa, S., 150, 200, 200n, 201, 239, 368n, 373n, 376n, 492, 494, 498, 502
- Rosa, V., 40, 392n, 394n, 520
- Rosadi, G., 75
- Rosaspina, F., 100, 110, 111, 126, 294, 295, 297, 298, 298n, 301
- Rosini, G., 173, 173n, 520
- Rossano, F., 372n
- Rossetti, D. G., 160n, 520
- Rossetti, W. M., 160, 160n, 520
- Rossi, A., 337, 338
- Rossi, D. G., 102
- Rossi, M., 165n, 520

- Rossi, R. D., 289  
Rossi, U., 230  
Rossi Ballerini, C., 306  
Rossi Caponeri, M., 280n  
Rossi Hayez, A., 390  
Rossini, D., 338  
Rossini, G., 272, 509  
Rossi Pinelli, O., 15n, 22n, 83n, 158n, 510, 520  
Rossi Scotti, G. B., 337, 363, 363n, 520  
Rovetta, A., 221n, 224n, 225n, 231n, 232n, 489, 495, 501, 506, 513, 521, 523  
Royère, J., 233, 223n, 520  
Rubbian, 300  
Rubens, P. P., 154, 154n, 183, 183n, 184, 184n, 185, 185n, 192n, 237, 501, 520  
Rudella, F., 398  
Ruelens, C., 154n, 183, 183n, 184n, 185, 185n, 520  
Ruoti, D., 367  
Ruffo, famiglia, 238  
Ruffo, A., 238, 239, 239n, 491  
Ruffo, V., 238, 238n, 520  
Russel, J., 359  
Russo, E., 30n  
Russo, G., 368n  
Russo, M., 368n  
Rumohr, K. F. von, 157, 157n, 168n, 203, 203n, 305, 317n, 321n, 488, 510, 514, 520  
  
Saada, A., 168n, 208n, 261n, 498, 510  
Sabatelli, L., 387  
Sabba, F., 161n, 519  
Sabbadini, R., 230  
Sacchi, A., 239  
Sacco, A., 149  
Sacconaghi, G., 397  
Sacilotto, L., 283n, 507  
Saffi, A., 122n, 125n, 273n, 279n, 289, 289n, 505  
Saffi, G., 280  
Sagredo, famiglia, 138  
Sainsbury, W. N., 185, 185n, 520  
Saitta Revignas, A., 256, 256n, 521  
Salimbeni, A., 229  
Salone, A., 160n, 521  
  
Saltini, G. E., 193, 193n, 521  
Salvatori, G., 232n, 521  
Salvi, G., 313, 330  
Salvini, A. M., 164  
Sambon, G., 100, 101  
Sanchez de Tejada, I., 175  
Sandoni, L., 115n, 116n, 121n, 521  
Sanguinetti, G., 323n, 325n, 359, 360n, 516  
Sannipoli, E. A., 280n, 494  
Santi, G., 144n, 196, 196n, 491, 515  
Santoni, M., 283  
Santucci, A., 359n, 360n, 521  
Sanvitale, S., 172n, 485  
Sardo, L., 249n, 521  
Sarti, M. G., 322n, 521  
Sartori, famiglia, 160n, 507  
Sartori, F., 293  
Sartori, G. B., 293, 361n  
Sasso, G. M., 28n, 490, 524  
Savoy, B., 20n, 50n  
Sborgi, F., 394n, 396n, 521  
Scandaliato Ciciani, L., 287n, 516  
Scarazzati, D., 40  
Scardovi, A., 147n, 490  
Scarpa, D., 71n, 106n, 505  
Scarpati, M. A., 363n, 521  
Schaffgotsch, conte di, 169  
Schiaparelli, L., 268n  
Schiassi, F., 258, 258n  
Schiavoni, F., 316n, 522  
Schiele, E., 32, 33n, 513  
Schiller, F., 171  
Schiuma, R., 115n, 521  
Schlosser Magnino, J. Von, 234, 234n, 235, 235n, 236, 521  
Schmarsow, A., 228  
Schmidt, W. A., 222  
Sciolla, G. C., 207n, 212n, 221n, 226n, 227n, 228n, 231n, 232n, 233n, 519, 519n, 521, 522, 526  
Scognamiglio, O., 39, 197n, 198n, 199n, 522  
Scotti, A., 383, 385n, 522  
Scotti, L., 141, 142n, 143, 144, 499  
Scotto Di Luzio, A., 71n, 505  
Scrinzi, A., 139  
Segàla, M. A., 398

- Segantini, G., 188  
Segati, D., 279  
Segusini, G., 140  
Seidlitz, W. Von, 231  
Seignobos, C., 156, 156n, 157n, 506  
Selva, D., 159n, 522  
Selva, G., 99, 139, 159n, 522  
Selvatico, famiglia, 141  
Selvatico, P., 145, 299, 300  
Serassi, P., 194, 194n, 522  
Seroux D'Angicourt, J.-B., 173n, 522  
Serpotta, G., 224  
Serrai, A., 248n, 522  
Setti, A., 40  
Settis, S., 195n, 522  
Sforza, famiglia, 107n, 512  
Sforza, G., 292  
Shearman, J., 82n, 127n, 167n, 522  
Sicca, C. M., 248, 522  
Sicoli, S., 385n, 522  
Sighinolfi, L., 508  
Siler, D., 26n, 522  
Silvestri, G., 167, 168n  
Sirena, P., 47n, 69n, 522  
Sisi, C., 222n, 293n, 522  
Sisley, A., 207n, 209, 211, 233, 233n, 505, 526  
Smalcerz, J., 49n, 522  
Smith, C. J., 108n, 513  
Soave, C. F., 257  
Sogliani, D., 316n, 522  
Solimena, F., 150  
Solinas, F., 165n, 523  
Soranzo, I., 135  
Sorbelli, A., 78, 88n, 97n, 100n, 101n, 103n, 113, 120, 120n, 134n, 135n, 137n, 138, 146, 147, 246, 246n, 247, 248n, 260n, 264n, 269, 270n, 271n, 273, 273n, 274, 276n, 277n, 278n, 284, 284n, 285, 285n, 286, 286n, 291, 296n, 298, 299, 299n, 300, 300n, 336n, 429, 500, 523  
Soyer, P., 197n, 522  
Spadaccini, R., 68n, 523  
Spadoni, G., 301  
Speranzi, D., 40  
Spezzaferro, L., 248n, 488  
Spinelli, A., 366  
Spinelli, B., 187  
Spinosa, A., 366, 366n, 367, 523  
Spinosa, N., 149n, 523  
Squadroni, M., 241n, 242n, 270n, 272n, 273n, 278n, 279n, 280n, 283n, 284, 284n, 285n, 487, 488, 489, 493, 494, 496, 507, 509, 510, 515, 516, 520, 523, 525  
Squizzato, A., 225, 523  
Staderini, A., 62, 124, 338  
Stanzione, M., 150  
Starace, A., 78  
Starich, O., 150  
Stefani, F., 139  
Stein, H., 266, 267, 267n, 506  
Steindl, B., 89n, 523  
Stern, R., 104  
Stolberg, L. de, 160n, 507  
Strazzullo, F., 25n, 150n, 523  
Stringa, N., 137n, 524  
Stroppa, E., 398  
Sullam, G. C., 139  
Surlapierre, N., 262n, 523  
Susinno, S., 353n, 523  
Tabarant, A., 210  
Tabarrini, M., 87n  
Tacca, P., 238  
Tagliabracci, M., 40  
Tagliaferri, C., 276n, 523  
Taglialatela, M. A., 366  
Tamblé, D., 158n, 523  
Tambroni, G., 147, 168n  
Tamiozzo, R., 47n, 524  
Tardito, R., 92n, 383n, 385n, 386n, 388n, 389n, 524  
Tassare, 300  
Tassi, F., 260n  
Taviani, E., 51n, 524  
Tea, E., 6, 352, 382, 382n, 383, 383n, 384n, 385n, 387n, 388, 388n, 389n, 390, 392, 392n, 393, 393n, 394, 394n, 395, 395n, 396, 396n, 397, 397n, 398, 399, 400, 400n, 401, 401n, 402, 412, 486, 498, 502, 516, 517, 520, 524  
Tecce, A., 149n, 524

- Tedeschi, L., 398  
Teerlink, A., 304n  
Temanza, T., 88n, 159n, 507, 515  
Tenerani, P., 205, 205n, 301, 518  
Teotochi Albrizzi, I., 122  
Terenzoni, E., 133n, 135n, 137n, 138, 138n, 139n, 140n, 141n, 524, 527  
Terraroli, V., 54n, 195n, 524  
Terzi, F., 297, 297n  
Therrien, L., 22, 22n, 524  
Thiele, J. M., 205, 205n, 524  
Thieme, U., 190, 190n, 524  
Thiesse, A.-M., 9, 9n, 11n, 14n, 17, 17n, 43n, 82n, 524  
Thode, H., 187, 187n, 228  
Thornbury, W., 206, 206n, 524  
Thorvaldsen, B., 104, 204, 205, 205n, 291, 304, 487, 503, 524  
Tibaldi, P., 100, 111, 173n, 529  
Tiberi, L., 363  
Tibertelli de Pisis, F., 161n, 498  
Ticozzi, S., 19, 23, 35, 41, 89, 94n, 163n, 168, 168n, 172, 173n, 202n, 237, 310n, 490, 503, 522, 524  
Tiepolo, G., 138, 139, 290, 291n, 508  
Tiepolo, L., 290, 291n, 508  
Tilly, C., 11n, 524  
Tiraboschi, A., 260n  
Tiraboschi, G., 114  
Tischbein, W., 32, 32n, 498  
Tiziano, 176, 176n, 202, 202n, 203, 318, 494, 524  
Toccafondi, D., 67n, 524  
Toderini, T., 138  
Tognetti, F., 146, 146n  
Tognetti, L., 146  
Tognetti, R., 146  
Tomasi, G., 297  
Tommasini, O., 282, 515  
Tommaso di Marco degli Strozzi, 179  
Tonietto, D., 116  
Tonini, C., 137n, 524  
Tormen, G., 28n, 524  
Torrentino, L., 173n, 512  
Torres, D., 140  
Tortorelli, G., 309n, 505  
Tosa, conte, 373n  
Toscano, B., 315n  
Toscano, G., 21n, 505  
Tosco, C., 49n, 69n, 76n, 524  
Tosini, P., 321n, 518  
Tovaglia, A. del, 228  
Traniello, P., 50n, 59n, 60n, 62n, 72n, 75n, 78n, 91n, 503, 525  
Trento, O., 160n, 507  
Tretti, L., 398  
Treves, M., 189, 189n, 502  
Trevisan, F., 279n, 280n, 281, 281n, 525  
Trinchera, F., 251n  
Troilo, S., 19n, 21n, 49n, 52n, 53n, 57n, 154n, 525  
Trois, F., 133  
Trombetta, V., 148n, 149n, 150n, 151n, 259n, 316n, 321n, 353n, 506, 525  
Troya, C., 108, 108n, 225, 525  
Tua, P. M., 292, 293, 294n  
Tura, C., 132  
Turchi, G., 127  
Turi, G., 22n, 514  
Turner, M. W., 206, 206n, 304n, 524  
Uhde-Bernays, H., 189, 189n, 190, 190n, 525  
Ugoletto, T., 172n, 485  
Ugolini, G., 398n, 525  
Vaccaro, A., 150  
Vagliani, G. G., 318  
Valacchi, F., 250n, 525  
Valadier, G., 330  
Valente, I., 149n, 525  
Valeri, M., 104  
Valeri, Silvestro, 306n, 518  
Valeri, Stefano, 208n, 525  
Valerio, L., 52  
Vallardi, G., 119  
Vallardi, P., 99  
Valli, F., 390, 391n, 392, 392n, 525  
Vanbianchi, C., 84n, 85n, 91n, 97n, 103, 160n, 271n, 525  
Vandini, R., 116, 116n, 118n, 178n, 507, 525  
Van Gogh, V., 33n, 189, 233, 401, 527  
Vanin, B., 137n, 489

- Vannini, M., 226n, 526  
Vannucci, A., 99  
Vannucci, P, si veda Perugino  
Vanvitelli, L., 25n 100, 150, 150n, 301, 502, 508, 523  
Vanvitelli, U., 150  
Varallo, F., 221n, 226n, 227n, 228n, 231n, 519, 521, 522, 526  
Varchi, B., 237, 254  
Vasari, F. M., 187  
Vasari, G., 22n, 161n, 164, 173, 173n, 179, 181, 182, 182n, 183, 183n, 186, 186n, 187, 188n, 190, 193, 193n, 202, 214n, 215, 237, 306n, 317n, 486, 488, 497, 501, 512, 517, 526  
Vasio, P., 25n, 526  
Vaughan, H. H., 15  
Vecchi, L., 270n, 272n, 273n, 487  
Vecchi Galli, P., 224n, 243n, 489  
Vecellio, O., 176n  
Ventra, S., 321n, 526  
Venturi, A., 22, 22n, 44n, 74n, 225, 225n, 226, 226n, 227, 228, 228n, 230, 230n, 231, 269, 279, 280, 393n, 485, 516, 526  
Venturi, A. R., 113n, 116n, 117n, 119n  
Venturi, L., 206, 207, 207n, 208, 208n, 209, 209n, 210, 210n, 211, 211n, 233, 234, 234n, 235, 235n, 236, 393n, 505, 525, 526  
Venturini, O., 269  
Verga, E., 231, 231n, 501, 526  
Verga, M., 67n, 285n, 526  
Vermiglioli, G. B., 5, 6, 298, 302, 303, 303n, 304, 305, 305n, 306, 306n, 307, 307n, 308, 308n, 309, 309n, 310, 310n, 311, 312, 312n, 313, 313n, 314, 314n, 315, 315n, 317, 318, 318n, 319, 319n, 320, 320n, 321, 322, 323, 323n, 324, 325, 326, 326n, 327, 328, 328n, 329, 329n, 330, 330n, 331, 331n, 332, 332n, 333, 333n, 334, 334n, 335, 335n, 336, 336n, 337, 337n, 338, 338n, 339, 339n, 340, 340n, 341, 341n, 347, 351, 352, 259, 359n, 420, 491, 495, 497, 505, 510, 515, 516, 517, 520 526, 527  
Vermiglioli, T., 306  
Vernesi, V., 174n, 500  
Veronese, famiglia, 132  
Verri, A., 105  
Verri, P., 105  
Verry, É., 128n, 527  
Versari, C., 289  
Verstappen, M., 304n  
Veterani, G., 297  
Venuti, D., 327  
Vian, P., 102n, 103n, 104, 104n, 527  
Viero, M., 40, 133n, 134n, 135n, 136n, 137n, 138, 138n, 139n, 140n, 141n, 524, 527  
Vieusseux, G. P., 99, 113, 158, 221, 221n, 222, 222n, 223, 284, 307, 488, 490, 522  
Vigini, G., 106n, 527  
Vignola, 299  
Villani, G., 281  
Villari, P., 70, 75, 282n  
Villemain, A.-F., 107, 263  
Villenave, M.-G.-T., 83  
Viola, C., 28n, 90n, 503, 527  
Vinay, A., 286n  
Vincenzi, C., 178  
Vincenzo da Pavia, 224, 224n, 498  
Visconti, E., 383  
Visconti, E. Q., 312  
Visconti, P. E., 180n, 194, 194n, 309n, 310n, 527, 528  
Visconti Venosta, E., 389  
Vistoli, F., 121n, 528  
Vitali, L. 235, 235n, 236, 236n, 528  
Vitali, S., 62n, 63n, 65n, 92n, 144n, 244n, 250n, 251n, 528  
Viterbo, E., 297n  
Vitruvio, 317, 319, 333  
Vittani, G., 66  
Vittoria del Regno Unito, 85  
Vittorio Emanuele II di Savoia, 62, 388  
Vivant Denon, D., 122  
Vogel von Vogelstein, C. C., 325n  
Volpato, G., 296  
Voodg, H., 304n  
Waagen, G. F., 21, 157, 203, 203n, 335, 528  
Wagner, M. G., 32  
Wailly, N. de, 263  
Wallnig, T., 31n, 504  
Waquet, F., 83n, 490  
Westheim, P., 206, 206n, 528

*Indice dei nomi*

- Wicar, J.-B., 104, 324n, 358, 358n, 492, 500  
Wildenstein, G., 208n, 215n, 505, 528  
Williams, D. E., 193, 193n, 528  
Wilson, C. H., 154n, 181, 181n, 528  
Winckelmann, J. J., 90n, 162n, 173, 173n,  
506, 528  
Windsor, famiglia, 165n  
Wittel, G. van, 150  
Wittokower, R., 237n, 238n, 528  
Wrigley, R., 16n, 515, 517, 528  
  
Yeves, J. A., 30n, 486  
Yriarte, C., 229, 229n, 528  
  
Zagra, G., 92n, 528  
Zampieri, C., 111  
Zanelli, A., 284, 284n, 528  
Zanelli, R., 291n  
Zanelli Quarantini, F., 122n, 126n, 528  
Zanetti, L., 154n, 196, 196n, 528  
Zannini, P., 204n, 495  
Zanni Rosiello, I., 64n, 82n, 248n, 250n,  
251n, 529  
Zannoni, A., 127  
Zannoni, G. B., 329  
Zanoja, G., 383, 385  
Zanotti, G., si veda Cavazzoni Zanotti, G. P  
Zappia, C., 304n, 305n, 307n, 317n, 321n,  
324n, 359n, 360n, 492, 508, 515, 518, 529  
Zardo, A., 293  
Zecchini Roncoscaglia-Castellaro, P., 120  
Zeno, A., 166n  
Zeri, F., 49n, 399n, 428, 504  
Zoppetti, D., 136, 136n, 137, 137n, 495, 515.



Università degli Studi di Napoli Federico II  
Clio. Saggi di scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche

- 1 *La costruzione della verità giudiziaria*, a cura di Marcella Marmo, Luigi Musella
- 2 *Scritture femminili e Storia*, a cura di Laura Guidi
- 3 Roberto P. Violi, *La formazione della Democrazia Cristiana a Napoli (agosto 1943 – gennaio 1944)*
- 4 Andrea D’Onofrio, *Razza, sangue e suolo. Utopie della razza e progetti eugenetici nel ruralismo nazista*
- 5 *Vivere la guerra. Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, a cura di Laura Guidi
- 6 Maria Rosaria Rescigno, *All’origine di una burocrazia moderna. Il personale del Ministero delle Finanze nel Mezzogiorno di primo Ottocento*
- 7 *Gli uomini e le cose*, I, *Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, atti del Convegno nazionale di studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), a cura di Paola D’Alconzo
- 8 *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d’Aragona*, a cura di Francesco Senatore, Francesco Storti
- 9 Flavia Luise, *L’Archivio privato D’Avalos*
- 10 *Nuovi studi su Kyme eolica: produzioni e rotte trasmarine*, a cura di Lucia A. Scatozza Hörich
- 11 Pierluigi Totaro, *Modernizzazione e potere locale: l’azione politica di Fiorentino Sullo in Irpinia. 1943-1958*
- 12 Alessandro Tuccillo, *Il commercio infame. Antischiaivismo e diritti dell’uomo nel Settecento italiano*
- 13 *Alethia: Precatio e primo libro*, introduzione, testo latino, traduzione e commento, a cura di Claudio Mario Vittorio, Alessia D’Auria
- 14 *Prima e dopo Cavour. La musica tra Stato Sabauda e Italia Unita (1848-1870)*, atti del Convegno internazionale (Napoli, 11-12 novembre 2011), a cura di Enrico Careri, Enrica Donisi
- 15 *Tra insegnamento e ricerca. Entre enseignement et recherche: La storia della Rivoluzione francese. L’histoire de la Révolution française*, a cura di Anna Maria Rao
- 16 Marco Maria Aterrano, *Mediterranean-First? La pianificazione strategica anglo-americana e le origini dell’occupazione alleata in Italia (1939-1943)*

Tutti i testi sono sottoposti a peer review secondo la modalità del doppio cieco (*double blind*)

- 17 *Parlamenti di guerra (1914-1945). Caso italiano e contesto europeo*, a cura di Marco Meriggi
- 18 Italo Iasiello, *Napoli da capitale a periferia. Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*
- 19 Piero Ventura, *La capitale dei privilegi. Governo spagnolo, burocrazia e cittadinanza a Napoli nel Cinquecento*
- 20 Dario Nappo, *I porti romani nel Mar Rosso da Augusto al Tardoantico*
- 21 Laura Di Fiore, *Gli Invisibili. Polizia politica e agenti segreti nell'Ottocento borbonico*
- 22 Giovanna Cigliano, *Guerra, impero, rivoluzione: Russia, 1914-1917*
- 23 Giorgio Volpe, *We, the Elite. Storia dell'elitismo negli Stati Uniti dal 1920 al 1956*
- 24 *From the History of the Empire to World History. The Historiographical Itinerary of Christopher A. Bayly*, edited by M. Griffo and T. Tagliaferri
- 25 Antonio Fiore, *Camorra e polizia nella Napoli borbonica (1840-1860)*
- 26 Antonio Borrelli, *Tra comunità e società. La Casa del popolo e l'associazionismo nella Ponticelli del Novecento*
- 27 *Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, a cura di Anna Maria Rao
- 28 Ida Mauro, *Spazio urbano e rappresentazione del potere. Le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672)*
- 29 *Stranieri. Controllo, accoglienza e integrazione negli Stati italiani (XVI-XIX secolo)*, a cura di Marco Meriggi e Anna Maria Rao
- 30 *Ancora su poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d'Aragona. Studi sulle corrispondenze diplomatiche II*, a cura di Alessio Russo, Francesco Senatore, Francesco Storti
- 31 *Territorio, popolazione e risorse: strutture produttive nell'economia del mondo romano*, a cura di Giovanna Daniela Merola e Alfredina Storch Marino
- 32 Giovanni Savino, *Il nazionalismo russo, 1900-1914. Identità, politica, società*
- 33 *Classi dirigenti nell'Italia unita: tra gruppi e territori*, a cura di Mario De Prospo
- 34 Massimo Cattaneo, *Convertire e disciplinare. Chiesa romana e religiosità popolare in età moderna*
- 35 Anna Maria Rao, *Mezzogiorno feudale. Feudi e nobiltà da Carlo di Borbone al Decennio francese*
- 36 Gaia Bruno, *Le ricchezze degli avi. Cultura materiale della società napoletana nel Settecento*
- 37 *Il mondo in subbuglio. Ricerche sull'età delle rivoluzioni (1789-1849)*, a cura di Marcello Dinacci e Domenico Maione
- 38 *I rapporti fra città e campagna allo specchio della normativa statutaria. Un confronto fra lo Stato della Chiesa, la Toscana e l'Abruzzo (secoli XII-XVI)*, a cura di Gian Paolo Giuseppe Scharf

- 39 Yasmina Rocío Ben Yessef Garfia, *La Monarchia spagnola in una prospettiva policentrica. Reti, conflitti, negoziazioni tra scala locale e spazi imperiali (secoli XVI-XVII)*
- 40 *L'acqua: risorsa e minaccia. La gestione delle risorse idriche e delle inondazioni in Europa (XIV-XIX secolo)*, a cura di Elisabetta Bini, Diego Carnevale, Domenico Cecere
- 41 *Cultura di corte nel secolo XVIII spagnolo e italiano: diplomazia, musica, letteratura e arte*, a cura di Niccolò Guasti e Anna Maria Rao
- 42 Gennaro Maria Barbutto, Fabio Seller, *Profezia e politica all'alba dei tempi moderni*
- 43 *Napoli vicereale e le altre corti spagnole in Italia*, a cura di Attilio Antonelli, Francesca Chiantore, Elena Mazzola, cura editoriale di Emilia Borriello
- 44 Sarah Lias Ceide, *Scontri tra spie agli inizi della guerra fredda. L'Organisation Gehlen in Italia, 1946-1956*
- 45 Gianluca Bocchetti, *La didattica universitaria della storia. Un confronto tra Italia e Spagna*
- 46 *Famiglie divise. Storie di conflitti e trasgressioni (Italia e Spagna, secc. XVI-XVIII)*, a cura di Davide Balestra ed Elisa Novi Chavarria
- 47 Francesca Pirozzi, *Ceramica contemporanea d'autore in Italia*
- 48 Gabriella Desideri, *Napoli e Amsterdam. Relazioni, negoziazioni e traffici nel XVIII secolo*
- 49 Diego Carnevale, *Cittadini ombratili. Mobilità e accoglienza degli stranieri nel Regno di Napoli (secoli XVII-XVIII)*
- 50 Ermanno Battista, *I protagonisti della politica. Notabili, elezioni e sistema politico in Campania (1861-1919)*
- 51 Fabrizio Titone, *Denunciare per scegliere. Matrimoni e unioni illecite nella diocesi di Catania (1380-1580)*
- 52 Sara Adamo, *Epeo, mitologia di un artigiano. Economie della montagna, economia del legno nella Grecia antica*
- 53 Annalisa Laganà, *Lettere d'artista. Invenzione di un patrimonio nell'Italia del nation-building*



Il libro ricostruisce il processo di formazione e di istituzionalizzazione di una parte del patrimonio storico-artistico italiano durante il *nation-building*, colto nella sua più lunga estensione e cioè dall'emergere del nazionalismo culturale a inizio Ottocento, fino alle declinazioni fasciste della gestione del patrimonio pubblico. Lo scopo della ricerca è quello di ricomporre sistematicamente la vicenda mai scritta della *patrimonialisation* delle lettere d'artista, ossia di ricostruire la storia delle collezioni, musealizzazioni ed edizioni di questa peculiare fonte della storia dell'arte, acquisita, in un frangente cruciale della storia contemporanea, come bene da sottoporre a tutela. Contessendo le tracce della storia del collezionismo, della storia del patrimonio e della storia della storiografia artistica, questo saggio si inserisce metodologicamente nel solco degli studi sull'epistolografia artistica, proponendosi di raccontare l'"invenzione" del valore storico e identitario di questi archivi.

Annalisa Laganà è assegnista di ricerca in Museologia e critica artistica e del restauro all'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e docente a contratto di Storia dell'arte contemporanea all'Università della Calabria. Nel 2021 ha conseguito un dottorato di ricerca all'Università della Calabria in cotutela con l'École Normale Supérieure di Parigi con una tesi di Storia della critica artistica. È membro di diverse società scientifiche nazionali e internazionali di Museologia e Storia dell'arte, quali ICOM, SISCA, Archive Research Network. È *membre associée* all'IHMC dell'École normale supérieure. Le sue ricerche sono incentrate sulla storia del patrimonio italiano durante e oltre il processo di *nation-building* e sulla storia della storiografia artistica italiana ed europea tra Otto e Novecento.

ISBN 978-88-6887-254-0  
DOI 10.6093/978-88-6887-254-0

