

Predella journal of visual arts, n°37, 2015 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas, Riccardo Venturi

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistant:* Paolo di Simone

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The Musei Artistici Industriali (or MAI), an Italian version of the museums of "arts and industries", "für angewandte Kunst" or "des arts et métiers" scattered all over Europe across the nineteenth century, and flourished especially from the 1880s on. After a golden age, which lasted approximately thirty years, a slow process of decline started and unfortunately goes on today. MAI owned extremely rich collections of both original artworks from Antiquity to Modern Age, and contemporary art objects which in many cases were created by students. Their history and in particular their collections still represent a veritable treasure for Italian cultural heritage, and together with the Academy of Fine Arts and "traditional" museums MAI could play a key role in the educational path of contemporary students, artists and artisans.

Strano destino quello dei musei artistici industriali italiani: istituiti alla metà dell'Ottocento sul modello più o meno direttamente orecchiato del South Kensington, poi Victoria & Albert, di Londra, ossia nel montare della grande stagione delle esposizioni mondiali, hanno vissuto una Golden Age tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, quando la loro presenza era ritenuta necessaria e, si direbbe, necessaria nel panorama formativo nazionale. Poi, pur tra dibattiti e difficoltà, sebbene da più parti convintamente sostenuti, hanno conosciuto un lento declino, fatto di trasferimenti, smembramento delle collezioni, perdita di centralità per la formazione degli artisti, che arriva sino alla quasi totale dimenticanza dei nostri giorni. Il fatto è che questi musei non sono spariti: le loro collezioni, di certo uno dei pilastri della loro missione e della loro attività, pur se largamente diminuite, sono ancora esistenti e invitano a una più attenta riconsiderazione.

Il primo museo artistico industriale ad essere istituito è stato quello di Torino (1862); poi fu la volta di Roma (1872), e quindi Napoli (1878), Milano (1882), e via tutto un fiorire di istituzioni analoghe lungo tutta la penisola, tanto da far assumere a questi musei una dorsale museologica precisa dell'Italia post unitaria. Un semplice elenco che può certificare con chiarezza una direzione comune, tanto che, per il caso di Roma, si era anche parlato di un museo artistico industriale italiano, definizione, al netto di una centralità che bisognava far guadagnare con ogni mezzo al contesto romano nella prospettiva dell'Italia unita sotto quella capitale, sa molto di indicazione operativa. Ebbene, nonostante l'esistenza di questo denominatore comune, la storia dei singoli musei (di solito molto travagliata) è peculiare, come lo è la storia di ogni museo, e si lega ai tratti caratteristici dei

singoli contesti: il caso di Napoli, legato alle celebri “Scuole Officine” vede lo straordinario impegno di Gaetano Filangieri e la connessione, così densa di significato, con l’istituzione del Museo Filangieri, un museo civico; a Milano fu la locale società industriale a promuovere la nascita del museo stesso, mentre a Palermo il tutto cresce sull’iniziativa con un legame tanto unico quanto interessante – anche in considerazione del rapporto tra arte occidentale e arte orientale in questi decenni – col Giappone. A questi elementi si deve aggiungere la specializzazione in tecniche particolari che portavano con sé i cromosomi delle tradizioni locali, sempre vivissime nel contesto italiano, come quella della ceramica a Deruta e quindi a Faenza, che in un certo senso possono aver contribuito a segnare la maggiore resistenza e fortuna. I Musei Artistici Industriali seguono di pari passo la complicata storia dell’educazione artistica ed educazione al mestiere per come si è sviluppata in Italia dall’Unità in avanti, con continui riasseti e riorganizzazioni e cambiamenti di denominazioni.

L’effervescenza dell’organizzazione di questi istituti deriva soprattutto dalla necessità di avere una classe artigiana, capace di coniugare un sapere tecnico e pratico con un gusto estetico al possibile raffinato, distinto ma affiancato alle Accademie (e un ministro come Francesco De Sanctis aveva pure cercato di promuovere la loro unione). E l’osmosi tra queste istituzioni alla fine è sensibile, qualora si pensi ad artisti come Adolfo De Carolis, che fu anche medaglia d’oro al Museo artistico industriale di Roma.

Che i musei vivano, nel loro complesso, di momenti di fortuna e di sfortuna è persino fisiologico; ma quella dei Musei Artistici Industriali è la storia di una fioritura subitanea e decisa cui ha fatto seguito un declino altrettanto inesorabile che li ha portati a sparire dai radar e della conoscenza e della tutela, salvo periodicamente far capolino in pubblicazioni scientifiche che meritoriamente ne sottolineano l’importanza e la necessità di una loro adeguata valorizzazione.

Due casi, e tra i principali: dopo varie peregrinazioni, è conservato (bene) e visibile nei depositi di palazzo Barberini quello di Roma; nelle sale dell’Istituto di belle Arti Filippo Palizzi, bisognoso di restauro, quello di Napoli, dotato di una ricchissima collezione, che pure era stato riaperto ai primi anni Novanta e a cui era stata dedicata una buona pubblicazione che lo inseriva di diritto nei musei della città che meritavano una visita.

Le cause di simile dimenticanza o trascuratezza possono essere molte, e non mette conto qui di investigarle né di discuterle nel dettaglio: resta il fatto, principale, che con essi è andato in declino un certo modo di concepire quello che possiamo chiamare artigianato artistico e, soprattutto, un certo modo di mettere il passato artistico in rapporto alla produzione artistica del presente. Per la situa-

zione italiana, che non ha avuto un Bauhaus, il peso non solo delle avanguardie ma anche dei loro riflussi in chiave di recupero della tradizione, ha finito per mettere in un angolo quei luoghi in cui la produzione incontrava la creazione lungo il sentiero di tradizioni secolari.

Il punto è che questi musei sono, prima di tutto, collezioni: collezioni molto particolari, perché collezioni di macchinari, modelli e materie prime, ma anche e soprattutto di opere antiche di qualsiasi provenienza geografica e temporale. E che queste collezioni stavano lì a indicare che quello era il modo più diretto per sollecitare la creazione e quindi una nuova produzione. Erano collezioni vive, attive, enciclopediche al possibile (basti pensare che alcuni pezzi provenienti dal Museo Kirchneriano furono inglobati nella collezione del Museo Artistico Industriale di Roma) ma soprattutto con una funzione specifica, cioè quella di offrire modelli precisi ai giovani allievi. Non modelli in senso accademico, ma in senso fabbrile, un campionario di modi di fare, di tecniche artistiche e di soluzioni formali che sposavano qualità artistica e produttività artigianale. Trattandosi di artigiani, è chiaro che le collezioni dovevano spaziare tra le tecniche più diverse, e formare variegati ensemble in cui i tessuti bizantini stanno accanto alle anfore greche o etrusche, le ceramiche medievali accanto ai vetri di Murano, i bronzi accanto alle sculture rinascimentali lignee.

Sono quindi musei molto particolari perché le loro collezioni ben difficilmente si inquadrano nelle algide secche della museologia contemporanea, tutta giocata sul culto del cubo bianco e della riduzione dei pezzi nelle sale, nell'organicità dei percorsi, nella costruzione di stringenti e mirate narrative, nella distinzione tra fare e conservare. Ed è forse proprio spostando l'asse dell'attenzione dalla parola museo che possiamo tentare di far rivivere queste istituzioni o, se non altro, di tornare a farle galleggiare nella superficie della cultura viva e attiva delle nostre città. Si tratta appunto di collezioni che si musealizzano ma che non nascono come musei, cioè per mostrare e conservare in un dato percorso determinate opere, bensì come organismi vivi, come luoghi in cui prende vita il mestiere dell'arte. Il loro vero luogo sono infatti gli ambienti delle scuole d'arte e delle Accademie, perché è lì che questo insieme di oggetti può svolgere la sua vera missione. Sono infatti collezioni che in continuazione di ampliano con l'aggiunta della produzione stessa degli allievi, e quindi segnano, in un continuo accrescimento, il passaggio e le trasformazioni del gusto, il variare dei modelli e delle aree di interesse.

Probabilmente, se isolati e mostrati in sé, questi musei non avrebbero un richiamo sufficiente, e forse si perderebbero nel *mare magnum* delle collezioni italiane, aggiungendo l'ennesima, possibile meta turistica per pochi interessati. La soluzione potrebbe essere invece quella di tornare a incardinare queste pre-

gevoli collezioni negli istituti d'arte: che funzionino da deposito di modelli continuamente accessibili agli allievi; collezioni magari visitabili in determinati orari e occasioni anche a un pubblico esterno, magari illustrate dagli allievi stessi di quegli istituti, ma principalmente collezioni degli istituti e per gli istituti di modo che si possa tornare a ricomporre un legame stretto e diretto con la formazione e con la produzione artistica. Il che significa tornare al ruolo vero per cui questi musei erano stati creati: l'incentivo all'impresa e alla produzione. Un modo molto concreto, più di tante dichiarazioni d'intenti, di indicare il legame tra economia e cultura, iscritto nella nostra storia da più di cento anni.