

Predella journal of visual arts, n°33, 2013 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - editors@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*

Direttore scientifico aggiunto / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Simona Menci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / *Editorial Coordinator:* Giovanni Luca Delogu

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Main partner & web publisher: Sistema Museo - www.sistemamuseo.it

Web design: *Arianna Pulzonetti*, Sistema Museo, pulzonetti@sistemamuseo.it

Programming & system administration: *Matteo Bordoni*, www.musacomunicazione.it

Predella Monografie - ISSN: 1827-4927 - ISBN: 978-88-6019-678-1

Editore: Felici Editore - www.felicieditore.it

Direttore responsabile / *Managing Editor:* Barbara Baroni

Direttore editoriale / *Publisher:* Fabrizio Felici

Grafica e impaginazione / *Design and layout:* Mara Moretti, InQuota.it, www.inquota.it

Grafica di copertina / *Cover art:* Giuseppe Andrea L'Abbate

*The volume *Accademie Patrimoni di Belle Arti*, edited by Giovanna Cassese, was published as the first result of MIUR-AFAM's advisory board on the cultural heritage of Italian Academies of Fine Arts (*Accademie di Belle Arti*). It was presented on occasion of the symposium *Patrimoni da svelare per le arti del futuro. Primo convegno di studi sulla salvaguardia dei beni culturali delle Accademie di belle arti d'Italia* (July 13-15, 2013), which was curated and organized by the *Accademia di Belle Arti di Napoli*, in partnership with the Italian Ministry (MIUR-AFAM) Directorate-General.*

The volume considers Italian Academies, their history and their heritage (which often are the product of several centuries, dating back to the Renaissance, Baroque, or Enlightenment periods) within the national debate on cultural heritage. The reconstructed events show multiple connections, not only in terms of the circulation of artists, but also of collectors' choices and trends that brought (and bring) academies together. The academies' tangible and intangible heritage clearly testifies about their professional, artistic, and art-historical/theoretical traditions.

Accademie Patrimoni di Belle Arti. Un libro e un convegno, a cura di Giovanna Cassese, Gangemi, Roma 2013 pp. 416 € 35.00 ISBN: 978-88-492-2671-3.

«Oggi, dopo decenni in cui si è puntato sulla centralità dei beni culturali con testi che restano un faro, come l'antesignano *Una politica per i beni culturali* di Andrea Emiliani del 1974 (Einaudi), si è giunti, invero, a un abuso di tale terminologia e a una deriva di interpretazioni fuorvianti di beni intesi come *giacimenti, risorse per l'occupazione, petrolio d'Italia, attrazioni turistiche per società di masse*. E la critica più attenta, per difendere e salvaguardare il senso stesso dei beni culturali ormai svuotati dell'antico significato, vuole ripartire e riparte – anche nella terminologia – dalla Costituzione, ovvero dall'articolo 9 (...), ritornando dunque a parlare di patrimonio, dal latino *patrimonium*, ossia lascito del *pater*. Del resto, l'unica possibilità che si ha affinché i cosiddetti "beni culturali" ritrovino la loro centralità e tutela è credere e ricordare che l'identità nazionale degli italiani si deve fondare sulla *consapevolezza di essere custodi di un patrimonio culturale unitario che non ha eguali al mondo; un patrimonio che non è mai stato tanto minacciato quanto oggi, nemmeno durante guerre e invasioni*».

Con queste parole Giovanna Cassese apre il volume *Accademie Patrimoni di Belle*

Arti (Roma, Gangemi, 2013, 416 pp. con 520 ill.), da lei curato e realizzato come primo lavoro del tavolo tecnico Miur-Afam sui patrimoni delle accademie di belle arti per il convegno *Patrimoni da svelare per le arti del futuro. Primo convegno di studi sulla salvaguardia dei beni culturali delle Accademie di belle arti d'Italia* (13-15 giugno 2013), curato e organizzato dall'Accademia di Napoli in collaborazione con la Direzione generale Miur-Afam.

Due occasioni in cui le accademie – istituzioni di alta formazione artistica che portano ancora nel nome l'antica espressione *belle arti* – si sono volute porre all'interno del dibattito nazionale sui beni culturali e hanno puntato l'attenzione sulle loro storie, sui loro beni antichi e contemporanei, sulle molte sedi monumentali che nei secoli hanno conservato e rifunzionalizzato, proponendosi come depositarie di un peculiare *habitat* artistico e, esse stesse, patrimonio della nazione.

Per la prima volta (così si dichiara apertamente) le accademie hanno voluto affrontare, insieme e in una coralità di voci esplicitamente aperta all'osmosi tra patrimonio storico e contemporaneità, un nodo per nulla estraneo alla loro funzione formativa e alle loro pratiche operative, facendo emergere il nesso evidentemente indissolubile tra didattica, ricerca e produzione artistica; un nesso che non può non passare attraverso la tutela e la salvaguardia dei patrimoni che conservano, per larga parte oggi vincolati e posti sotto l'alta sorveglianza del Mibac.

Nel volume – al quale hanno partecipato circa ottanta autori, tra storici dell'arte, artisti e restauratori, tutti docenti delle accademie cui è affidata la cura di questi patrimoni – l'una dopo l'altra, in ordine di data di fondazione, si presentano le venti Accademie di belle arti statali d'Italia e le cinque Accademie storiche Legalmente Riconosciute: Firenze 1563, Perugia* 1573, Roma 1577, Torino 1678, Bologna 1710, Venezia 1750, Genova* 1751, Napoli 1752, Verona* 1764, Carrara 1769, Milano 1776, Palermo 1780, Bergamo* 1794, Ravenna* 1827, Lecce 1960, Catania 1967, Reggio Calabria, 1967, Urbino 1967, L'Aquila 1969, Bari 1970, Foggia 1970, Catanzaro 1972, Macerata 1972, Frosinone 1973, Sassari 1989¹.

Si traccia così una storia che parte dal giardino di San Marco a Firenze – ossia, seguendo le parole di Vasari, dalla prima scuola, museo e “accademia artistica d'Europa” –, passa per l'antica Accademia di San Luca e giunge ai nostri giorni, dispiegandosi in una complessa articolazione di episodi e di riforme, che tra Sette e Ottocento ebbe forti momenti di accelerazione con la nascita della gran parte delle accademie odierne. E di fatto questa miscellanea di studi sui patrimoni delle accademie si fa strumento utile anche per ragionare sulle riforme – istituzionali e culturali – condotte all'interno delle diverse accademie d'Italia, nel tentativo di adeguare la didattica alle istanze culturali. In particolare, significativi fermenti si rintracciano nel periodo napoleonico, che vide artisti come Giuseppe Bossi o intellettuali come Leopoldo Cicognara avanzare

progetti che si voleva divenissero modelli per l'Europa; negli anni della restaurazione, ovvero col passaggio dalle Accademie *mute*, secondo Quatremère de Quincy, perché sradicate dal loro contesto, a quelle *parlanti* degli istituti riformati; nei decenni che seguirono l'Unità, quando, tra il 1873 e 1879, pur nel rispetto delle specificità (si pensi alle cattedre di scultura a Carrara, di mosaico a Ravenna, di disegno a Firenze o di pittura di paesaggio e di scenografia a Napoli), una lunga serie di riforme, tra tutte la Scialoja-Coppino, portò a riassetti "organici" delle accademie, e le Scuole di belle arti passarono al Ministero della Pubblica Istruzione.

Un mosaico di storie diverse, italiane e non solo (che tocca pure le sorti degli Istituti d'arte e degli ISIA), in cui si alternano, fra regolamenti e ordinamenti, provvedimenti che tesero a omologare tali istituzioni, definitivamente unificate solo nel 1923 con la Legge Gentile, quando tra l'altro si scissero le facoltà di architettura. Infine, ulteriore momento di accelerazione si rintraccia tra gli anni Sessanta e Settanta del Novecento, quando si istituirono ben undici nuove accademie dislocate su buona parte del territorio nazionale, specialmente meridionale.

Per quanto concerne i patrimoni, nati e implementati nei secoli e in alcuni casi nucleo fondativo della stessa istituzione Museo (si pensi a Venezia, Milano, Bologna, Roma, alle Gallerie dell'Accademia di Firenze, ma anche a Napoli, dove l'accademia convisse a lungo con il Museo nazionale, o a Brera, dove ancora oggi permane una coabitazione), le vicende tracciate sono ricche di connessioni, non solo per la circolazione degli artisti (e in tal senso l'indice dei nomi si fa preziosissimo strumento), ma anche – e soprattutto – per le scelte 'collezionistiche' e per le congiunture, oggi diremo di politica culturale, che hanno legato queste istituzioni, i cui i beni, materiali e immateriali, si fanno chiara testimonianza anche degli statuti disciplinari, delle teorie e della storia dell'arte e sull'arte.

Così, ad esempio, nelle collezioni di gessi presentate nel volume (tra tutte si ricordano quelle di Napoli, Carrara, Milano, Bologna, Firenze, Genova, Palermo, Roma, Torino e Venezia, ove si trovano l'uno accanto all'altro calchi da esemplari antichi, medievali e rinascimentali e modelli originali di allievi come le prove di Pensionati e concorsi), molte sono le copie di opere classiche che si scoprono comuni a Napoli come a Brera, a Torino come a Firenze, a Palermo come Carrara e per larga parte approdate nelle accademie soprattutto grazie ad Antonio Canova, «regista unificatore delle gipsoteche d'Italia». Sempre Canova, ad esempio, fece giungere a Napoli, Roma, Firenze e Brera i calchi fidiaci in gesso del fregio del Partenone ricavati dai marmi Elgin; ancora Canova donò un suo *Napoleone in veste di Marte pacificatore*, i cui calchi si trovano nelle accademie di Brera, Napoli e Carrara.

Tutti modelli un tempo ritenuti alla base degli insegnamenti dell'accademia – basti ricordare le *Observations sur la statue de Marc-Aurèle* di Falconet del 1871 o anche la

definizione di *Gessi* riportata nel *Dizionario delle belle arti* di Milizia del 1797 – ma nel corso del Novecento, a partire dalla avanguardie, e almeno sino alla fine degli anni Settanta, considerati muti, invisibili, morti; del resto è sulla *Nike di Samotracia* che si scaglia nel 1909 Marinetti nel suo *Manifesto*, due anni dopo che il ministro Rava aveva voluto dotare le accademie proprio di un calco della *Nike*; su Canova si scaglia con forza pure Roberto Longhi nel suo *Viatico* del '46, considerandolo «scultore nato morto il cui cuore è ai Frari, la cui mano è all'Accademia e il resto non si sa dove». Opere fortemente segnate da questa sfortuna critica (anche negli studi) e spesso distrutte, danneggiate o mutilate, perché oggetto di una vera e propria lotta iconoclasta, diffusasi in tutta Europa, che condusse allievi e maestri a gesti clamorosi, quasi “rituali di purificazione” per scongiurare la tradizione. Ma forse anche questi segni, nel nostro discorso, si fanno chiara testimonianza delle teorie dell'arte e della storia dell'arte nel secolo scorso.

Si tratta – come si sottolinea nei testi – di calchi di sculture oggi ai Musei Vaticani, al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, ai Musei Capitolini, al Louvre; molte le copie dal *Sileno Ebro*, dall'*Antino* di Tivoli, dal *Giove di Otricoli* dei Musei Vaticani, dall'*Ares Ludovisi*, dal *Fauno delle Gnacchere* detto *Fauno Borghese*, dalle teste colossali dei *Dioscuri* del Quirinale, dal *Laocoonte*, dalla *Nike di Samotracia* e dall'*Ercole Farnese*, dalle *Veneri* cosiddette di *Fidia* e di *Prassitele*. Ma “classici” nelle accademie sono anche i calchi di Donatello, Michelangelo, Della Robbia e Ghiberti, la cui *Porta del Paradiso* è presente in non poche sedi storiche.

Di qui – seguendo un filo rosso tracciato nel saggio introduttivo della Cassese – mentre le gipsoteche delle accademie si presentano come il simbolo dell'unitarietà della storia artistica nazionale fondata sull'archetipo del classico, e si può parlare di storia dell'arte italiana, diversamente accade per le collezioni di dipinti, di disegni e di sculture, per le quali si parla di “Italie”, di “scuole regionali” e dunque di storia dell'arte *in Italia*, volendo qui richiamare il modello storiografico della *Storia pittorica* del Lanzi.

Nelle schede tracciate nei capitoli dedicati alle singole accademie ben si coglie che, per quanto sia ancor oggi difficile seguire le sorti di queste collezioni, anche perché gli odierni nuclei sono spesso ciò che resta alle accademie dopo le scissioni dell'Unità d'Italia, molte di queste istituzioni storiche sono depositarie di importanti raccolte e sono luoghi d'eccellenza – pure grazie alla presenza degli Archivi storici e delle numerosissime Biblioteche – per studiare la pittura e la scultura soprattutto dell'Otto e del primo Novecento.

Eppure, benché si ritrovino molte storie ‘virtuose’ di campagne fotografiche, di inventariazione, di schedatura, di archiviazione, etc., concluse in alcuni casi con il restauro e il riordino di gallerie, gipsoteche, biblioteche, archivi, fototeche e gabinetti

di stampe e disegni, aperti al pubblico e agli studenti, di fatto – come in più luoghi sottolineato – molti patrimoni restano “in attesa” (così il titolo di un precedente convegno curato da Francesca Valli, *Musei in attesa*, tenutosi a Brera il 13 febbraio 2004, di cui non si pubblicarono gli atti).

Restano in attesa – prima d’ogni cosa – di essere salvati; un salvataggio che né deve, né può passare necessariamente per una musealizzazione *tout court* (diversi i casi della Pinacoteca Albertina di Torino e della Galleria Regionale d’Arte moderna dell’Accademia di Napoli, nell’ultimo decennio riordinate e nate come nuclei museali). Un salvataggio che dovrà essere portato avanti caso per caso e che si potrà condurre, integralmente, solo se a questi patrimoni si restituirà la loro giusta identità, se si riconsidererà il principio della loro funzione, se torneranno ad essere, al di là di una autonomia estetica, nucleo intorno al quale tenere insieme formazione, processo creativo, realizzazione e conservazione, se, infine, ne verranno comprese e rispettate le logiche (anche apparentemente disordinate) di conservazione, perché proprio quelle logiche portano con sé il segno della storia delle Scuole.

Sono queste alcune delle più complesse tematiche che si sono affrontate nel convegno, al quale, diversamente dal volume, hanno preso parte non solo docenti delle accademie, ma anche politici (perché si facciano consapevoli di quanto condotto nelle e dalle accademie), presidenti di accademie (come Sergio Sciarelli, Nando Dalla Chiesa, Vittorio Sgarbi), studiosi (come Luigi Zangheri, Giorgio Bonsanti e Daniele Jalla), e soprattutto rappresentanti delle istituzioni coinvolte nella tutela di questi patrimoni, prima tra tutte il Mibac. Numerose, infatti, le relazioni di funzionari di soprintendenza, soprintendenti, dirigenti, bibliotecari e archivisti: da Fabrizio Vona ad Antonella Fusco, da Mariagrazia Bellisario a Maria Luisa Storchi, da Angela Cipriani a Mauro Giancaspro, Corinna Giudici, Marzia Faietti, Giorgio Marini e Gabriella Bocconi.

Di fatto, mentre il volume ha voluto documentare *lo stato dell’arte* dei patrimoni delle accademie, il convegno – che si è aperto con la lettura di un testo di Emiliani sulla nascita di queste istituzioni e sul loro ruolo nel sistema dell’arte – è andato avanti per sessioni (*Tutela, salvaguardia e restauro; Storia, didattica e ricerca: archivi, gabinetti di disegni e stampe, biblioteche, gipsoteche e fototeche; Patrimonio per le arti del futuro*) e attraverso l’analisi di casi specifici e prospettive future. In particolare, per le accademie: Francesca Valli ha affrontato i problemi di gestione e il caso di Brera; Guido Curto e Aurora Spinosa hanno presentato il riordinamento delle raccolte di Torino e di Napoli; Cristina Frulli ed Eleonora Frattarolo hanno discusso sul ruolo del disegno e sui patrimoni di grafica, partendo da Firenze e da Bologna; Sileno Salvagnini, Valter Rosa, Roberto Cassanelli, Gabriella Spizzuoco e Gloria Vallese hanno puntato l’attenzione, rispettivamente, sugli archivi storici, sulle biblioteche, sulle

fotoarchivi, sulla didattica attraverso tali raccolte e sulle tante possibilità offerte dalle nuove tecnologie; Marco Nocca e Anna Vittoria Laghi hanno tracciato le vicende delle gipsoteche, principalmente di Roma e di Carrara; Gioia Mori ha voluto ricordare come le raccolte d'arte contemporanea delle accademie siano necessarie per *L'affermazione di un'identità*; Giuseppe Furlanis e Anty Pansera hanno ripercorso il rapporto tra l'accademia e le arti applicate antiche e contemporanee. Molti restauratori, infine, con Giovanna Cassese, hanno presentato il lavoro che si è compiuto sui patrimoni nelle Scuole di restauro delle accademie. Tutti temi e progetti che saranno ripresi presto in esame con la pubblicazione degli atti.

Da tali premesse, se è vero – come già suggerito da Nikolaus Pevsner² – che per lo studio dei secoli passati, osservando gli sviluppi e le trasformazioni delle accademie, si potrebbe scrivere «una storia dell'arte vista non tanto come evoluzione di stili quanto evoluzione dei rapporti tra l'artista e il mondo a lui circostante», il volume e il convegno sui quali stiamo ragionando rappresentano l'occasione per osservare tale evoluzione all'interno del contemporaneo sistema dell'arte italiano (e non solo); un sistema complesso, talvolta sin troppo disarticolato tra protagonisti e protagonismi, dal quale le istituzioni di alta formazione artistica sono a lungo rimaste escluse a causa della dicotomia Avanguardia/Accademia, e nel quale vogliono riposizionarsi (e si stanno riposizionando) non più singolarmente o in singole province, ma insieme e dopo decenni di sfortuna critica, come istituzioni universitarie – e dunque luoghi di ricerca – e come luoghi del contemporaneo, depositari della produzione artistica antica e moderna insieme, attraverso un nuovo rapporto – si è detto già fondativo e oggi da ricostruire – con musei e gallerie.

È con questo intento, ad esempio, che accanto alle tante storie delle collezioni storiche di pertinenza delle accademie, nel volume e nel convegno, si sono ricordati anche i numerosi spazi espositivi creati per la valorizzazione della produzione degli allievi, come i Magazzini del Sale a Venezia, la Micro Galleria a L'Aquila, la Galleria del Giardino a Napoli, o gli eventi come Salon Primo a Brera. E, con le stesse intenzioni, nel convegno si sono tenute due specifiche tavole rotonde: una, moderata da Stefano De Stefano, dedicata ai lavori portati avanti nelle accademie nate tra gli anni Sessanta e Settanta, che sin dalla loro fondazione si sono presentate come importanti poli di didattica pubblica e popolare e che oggi stanno dando vita a collezioni d'arte contemporanea in territori spesso lontani dal sistema ufficiale del contemporaneo (tra tutti si ricordano i casi di Bari, Catanzaro e Catania, testimoniati dalle relazioni dei direttori Sylos Labini, Anna Russo e Virgilio Piccari); un'altra, moderata da Marco Di Capua, dal titolo volutamente ossimorico e che fa omaggio a Salvatore Settis, *Il futuro del classico*, nella quale è stata data la

parola ai primi fruitori e destinatari di questi patrimoni, ovvero gli artisti.

A dare testimonianza del loro lavoro sono stati chiamati Marisa Albanese, Luca Pignatelli, Armando De Stefano, Gregorio Botta, Paolo Rosa e Omar Galliani, che con sguardi e prospettive diverse hanno discusso sulla loro idea di classico, sul bisogno (o meno) di uno sguardo retrospettivo orientato verso un patrimonio contro il quale sono ormai inutili rancori e rivolte, sulla ricerca della bellezza antica e ferita, a tratti disfatta, ma che nei suoi frammenti residuali, gestibili da un prelievo appassionato, appare vitale e dunque eterna, sulle accademie stesse, nelle quali sono stati elaborati e trasmessi archetipi e principi. E in Italia, tali principi, non hanno potuto – e non possono – non confrontarsi con la presenza del passato, che si rivela costante identitaria.

derosa.fede@gmail.com

- 1 Con l'asterisco si indicano le cinque Accademie storiche Legalmente Riconosciute.
- 2 Cfr. *Le accademie d'arte*, Torino 1982, ed. or. *Academies of Art*, Cambridge 1940, con introduzione di Antonio Pinelli, p. L. Più in generale, accanto agli studi di Pevsner, sulle Accademie non si possono non ricordare almeno i contributi di Luciano Caramel e Francesco Poli, *L'arte bella: la questione delle accademie di belle arti in Italia*, Feltrinelli, Milano 1979, e Antonio Pinelli, *Passato e futuro delle accademie: una valutazione*, in *L'Accademia oltre l'Accademia*, Atti del convegno *Formazione, conservazione e comunicazione dell'arte*, Firenze, Accademia di Belle Arti, 14-16 marzo 2007, a cura di Gianni Pozzi e Gaia Bindi, Centro Stampa Giunta Regione Toscana, Firenze 2009, pp. 37-43. Ancora fondamentali rimangono poi i volumi monografici, usciti in una collana ormai famosa di Le Monnier già prima del Secondo conflitto mondiale, di cui si ricordano: *La R. Accademia di Belle Arti di Bologna*, a cura di Giuseppe Lipparini, 1941; *La Regia Accademia di Belle Arti di Palermo*, a cura di Filippo Meli, 1941; *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, a cura di Elena Bassi, 1941; *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, a cura di Luigi Biagi, 1941; *L'Accademia di Belle Arti a Brera-Milano*, a cura di Eva Tea, 1941; *La Regia Accademia di Belle Arti di Roma*, a cura di Fausto Vagnetti, 1943; *L'Accademia di Belle Arti di Perugia*, a cura di Giovanni Cecchini, 1954; *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, a cura di Costanza Lorenzetti. Infine, si vuole sottolineare che nel volume di cui stiamo trattando è stata approntata per la prima volta una bibliografia ragionata di ogni singola Accademia.

Federica De Rosa



ACCADEMIE
DI
PATRIMONI

BELLE D'ARTE



GANGEMI EDITORE



Fig. 1: Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Pinacoteca durante l'allestimento, foto Edoardo Loliva



Fig. 2: Accademia di Belle Arti di Bologna, Esempari della Gipsoteca nel corridoio d'ingresso, foto di Daniel Pinho, Veronica Tierri, Sara Menegatti



Fig. 3: Accademia di Belle Arti di Venezia,
Disegni dei concorsi di nudo e pittura,
fine XVIII inizio XIX, Archivio-Fondo storico



Fig. 4: Accademia di Belle Arti di Genova, Sala dedicata alla pittura 'accademica', particolare dell'allestimento scenografico evocativo delle aule delle diverse discipline come dovevano presentarsi nel XIX secolo



Fig. 5: Accademia di Belle Arti di Napoli, Galleria regionale d'Arte Moderna, Sala Palizzi, foto Fabio Donato



Fig. 6: Accademia di Belle Arti di Urbino, Laboratorio di Grafica, foto Sara Saporì



Fig. 7: Accademia di Belle Arti di L'Aquila, Paolo Portoghesi, particolare della scalinata interna, foto Antonello Santarelli