

Umanesimo e Rinascimento

Il Collezionismo, nelle sue manifestazioni più alte, di oggetti artistici e storici, ritrovò visibilità in età umanistica. Ciò sia in ambito privato che in ambito pubblico. Se si ebbero le prime collezioni private organizzate razionalmente e non giustificate da funzionalità liturgiche, o da esigenze di immagine, o da volontà di tesaurizzazione e di speculazione, si ebbero anche i primi fenomeni di conservazione di documenti, artistici e storici in spazi pubblici.

- L'interesse del nuovo collezionismo, attento nuovamente all'uomo, sembra aver avuto carattere soprattutto storico. Interessava, più che l'oggetto esteticamente valido, il documento utile alla conoscenza del passato e del mondo classico al quale sempre si faceva riferimento.
- Il rapporto con l'antico era quindi essenziale, nella nascita dell'esigenza di ricercare, raccogliere, ordinare, quanto si era salvato dal naufragio della classicità. Lo sviluppo del collezionismo fu quindi parallelo alla rinascita delle biblioteche, della lettura filologica dei testi, della nascita della ricerca storica moderna, del ritorno progressivo al naturalismo nell'espressione artistica.
- Si spiega così anche l'immediata propensione al collezionismo della moneta antica nell'Europa umanistica. Il monumento moneta, oltre ad assicurare una eccezionale stabilità dell'immagine, che è ufficiale e prodotta in multiplo, forniva precisi dati fisionomici su personaggi indicati, al di là di ogni dubbio, dalla leggenda. Quindi nella moneta l'umanista era certo di conoscere, senza intermediari e senza sforzi ricostruttivi, i volti del mondo classico. Egli poteva utilizzare la moneta per dare un nome a figure in altre classi di materiali che pure vengono collezionate, come i ritratti (procedimento ancora oggi privilegiato dagli archeologi), o riconoscere e divenire familiare con le figure imperiali citate nelle migliaia di epigrafi che poco per volta gli permettevano di ricostruire un mondo al quale anelava ricollegarsi.
- Non solo: la moneta proponeva in sé tutti gli elementi necessari per un allineamento in coerenti serie cronologiche, desumendo i dati da una tradizione letteraria che pure veniva contestualmente recuperata, chiosata, ripubblicata.
- L'umanista, dal cui lavoro prendeva avvio la moderna cultura occidentale, rimaneva però, soprattutto alle origini, figlio del medioevo. Il principio del riuso sembra infatti ancora sostanzialmente valido anche in età umanistica, anche se è da intendere in senso "alto". Il documento antico, qualsiasi documento, veniva utilizzato per quanto raccontava e insegnava, e raramente veniva conservato per se stesso. Mancava ancora, anche se si percepisce la formazione di una sensibilità nuova, la valutazione dell'oggetto da conservare di per sé, al di fuori della funzionalità che assumeva nel processo di ricostruzione dell'antico.
- Così, ancor prima della stagione umanistica, ma a preparazione di essa, alla corte dell'Imperatore Federico II (1194-1250) appariva vivissimo l'interesse per le manifestazioni artistiche classiche, che venivano studiate e che erano premessa ineliminabile della produzione artistica del tempo, tanto da rendere talvolta alcuni prodotti nuovi indistinguibili da quelli antichi. Ma, se l'oggetto antico veniva analizzato tecnicamente e stilisticamente, tanto da servire da modello per la nuova immagine, non per questo se ne giustificava la conservazione e l'integrità, se non in termini di riuso e rilavorazione. Sembrano mancare, in questa fase, quasi sempre ancora i presupposti sistematici per organizzare la "collezione".
- Successivamente, nei casi in cui la collezione si formava (ad esempio con le monete, i medaglioni, i ritratti), essa sembra sia stata soprattutto privata, legata al lavoro dell'umanista o dell'artista, e si poneva come strumento per la ricostruzione della storia o di un linguaggio

figurativo. Le immagini tratte dalle monete e dai medaglioni antichi, con tutto il patrimonio figurativo classico superstite, agirono per un lunghissimo periodo come modelli, studiati e interpretati dal Pisanello al Mantegna, a Piero della Francesca, fino all'arte "accademica", alle soglie dei giorni nostri.

- Esempio appare per tutto ciò, la vicenda di Francesco Petrarca (FAVARETTO I. 2004 (2006), *Il collezionismo al tempo del Petrarca*, in *Petrarca e il suo tempo*, Padova 8 maggio – 31 luglio 2004, Skira, pp. 135-141; TRAVAINI L. 2005, *Le monete al tempo di Francesco Petrarca (1304-1374)*, in *Numismatica e Antichità Classiche XXXIV*, pp. 399-417). Il poeta (1304-1374) poté collegarsi ad un mercato dell'arte e dei cimeli storici già fiorente nel Veneto al suo tempo, anche grazie a quanto veniva, a vario titolo, portato dall'oriente a Venezia. Ebbe così la possibilità di formare una sua collezione di monete, affiancandosi già ad un nucleo di collezionisti, dei quali talvolta conosciamo nomi e vicende, a Verona, a Treviso, a Venezia, con interessi antiquari talvolta anche più ampi. Per il Petrarca le immagini degli imperatori sulle monete sono da collegare alla sua opera *De viris illustris*: la collezione era funzionale quindi a supportare un discorso celebrativo, didattico, per esaltare la virtù e spronare all'emulazione dell'antico. Con questa intenzione di sprone alla virtù egli donò anche alcune monete, nel 1355, all'Imperatore Carlo IV.
- contestualmente alla formazione di collezioni private, in ambito umanistico, ma con primi interessi accesi anche nelle corti più illuminate del tempo, si hanno le prime indicazioni sulla definizione di un collezionismo pubblico, che nasce fundamentalmente dal medesimo presupposto: la necessità di conoscere e documentare il proprio passato da parte delle comunità, con la conservazione e l'ostensione dei documenti superstiti. Ciò naturalmente implicava una forte selezione e tendeva a porre l'accento sui significati storici (veri o presunti) degli oggetti, sulla loro carica simbolica, con forme di sacralizzazione laica. Anche in questo caso il riferimento era sempre all'antichità classica, che veniva posta a modello per il presente e per il futuro.
- Esempio appare il caso di Brescia, tesa a riconoscersi erede di Brixia romana: sulla facciata del Monte di Pietà, nell'attuale Piazza della Loggia, furono murate per volere della città, nel 1485, le più significative epigrafi romane scoperte nel territorio, per essere lette e dare dimostrazione dell'antichità e della nobiltà di città. Si tratta di uno dei primi musei epigrafici d'Europa.
- Un altro esempio, di "sacralizzazione laica", è a Roma, con i Musei Capitolini. Ad essi venne destinato nel 1471 il Palazzo dei Conservatori, sul Campidoglio, dove nel 1143 era stata posta l'autorità civile cittadina, per accogliere il primo nucleo dei Musei Capitolini. Se la costruzione del Palazzo e la sua destinazione fu voluta da un papa, Sisto IV, che volle il Museo aperto al pubblico una volta all'anno, la collezione aveva carattere laico, non ecclesiastico (vedremo più avanti la storia tormentata dei Musei vaticani), con l'unica funzione della celebrazione della storia millenaria di Roma: vero e proprio "museo della città". Significativamente alla statua di Carlo d'Angiò (1246-1285), sul trono con due leoni, di Arnolfo di Cambio, che ben indicava il rapporto privilegiato della città con il potere imperiale rinato, proprio Sisto IV aggiunse, donandola al Museo, nel 1471, proprio il simbolo laico di Roma, la Lupa in bronzo, che oggi conosciamo come "Capitolina", oggi esposta accanto ai più impressionanti simboli del passato della città: i bronzi cosiddetti Capitolini, con la testa colossale di Costantino (con la mano e il globo), lo Spinario, il Camillo. Il Museo si sviluppò successivamente con doni e acquisti: la Collezione Albani giunse nel 1733, la Collezione Sacchetti nel 1749, fino alle acquisizioni recenti per gli scavi della Soprintendenza Archeologica Comunale per Roma, ma rimane motivata, sin dalla lontana fase di formazione, dalle necessità documentarie celebrative della città antica. Significativamente nel 1538 Papa Paolo III volle che la statua equestre di Marco Aurelio, altro simbolo non religioso di Roma, venisse trasferita da piazza di San Giovanni in

Laterano alla Piazza del Campidoglio. Oggi il monumento è conservato all'interno del Museo.

- Il Museo quindi, nelle sue prime manifestazioni rinascimentali, si proponeva come collezione simbolica dei documenti della comunità. Come tale, indipendentemente dall'evoluzione che ebbe successivamente ogni istituto, richiedeva una pesante selezione dei materiali da raccogliere, conservare ed esporre, perché fossero in grado di proporre il discorso di ricostruzione storica e di celebrazione nei termini più efficaci e impressionanti possibile. Talvolta ciò escludeva la valutazione estetica del "monumento", considerato valido e da conservare solo per il racconto che poteva trasmettere (come per le epigrafi di Brescia), o per la carica sacrale e simbolica di cui era portatore (come i materiali Capitolini).
- Non sembra, in queste prime manifestazioni, ancora non acceso l'interesse per la documentazione che oggi definiamo di "cultura materiale", mentre invece si moltiplicavano le collezioni riferite a classi di materiali in qualsiasi modo prestigiosi (delle monete già si è detto, ma la lista può essere infinita, con le gemme, i vetri, gli argenti, i gioielli, i libri e le rilegature, ecc.).
- Il rinascimento continuava ad utilizzare l'oggetto antico in termini funzionali, senza talvolta curarne la conservazione. Totale era il disinteresse per il frammento, l'oggetto di fattura modesta o di difficile interpretazione (tutto ciò che non era bello veniva gettato o distrutto, ad eccezione di quando suscitava meraviglia). Si avevano forme di selezione basate sulla qualità estetica, con forme di riuso in termini sia didattici che di mutamento di funzione (quasi costante quella decorativa). Gli artisti del Rinascimento dalla statua antica imparavano i principi della scultura e con il suo tramite accedevano al concetto di bellezza classica. Costante, in caso di conservazione, era il restauro di integrazione, sempre però finalizzato al riutilizzo, spesso in contesti incongrui, spesso con soluzioni di fantasia, per mancata conoscenza delle tipologie originali o per adattare il prodotto alle nuove funzioni. Ma molto spesso, quando la statua o il frammento erano stati studiati ed analizzati dall'artista, venivano avviati alla calchera.
- Fondamentale appare la scelta di Michelangelo che rinunciò al restauro di integrazione (che avrebbe significato riutilizzo) del cd. Torso del Belvedere, statua mutila ellenistica acquistata da papa Clemente VII (1523-1534): il grande scultore, creatore del "non finito", dava così la prima indicazione corretta e moderna per la conservazione, la lettura e l'ostensione delle opere d'arte antica, prima (e anche dopo) di lui integrate, spesso per un riutilizzo decorativo. I materiali andavano conservati di per sé, con interventi solo conservativi e limitando al massimo quelli ricostruttivi, aprendo un dibattito tuttora aperto.
- Il collezionismo di questo periodo, tra XVI e XVII secolo, era soprattutto collezionismo d'arte. L'amore del bello spingeva, ovunque in Europa, le corti, le classi mercantili (come a Genova), il mondo ecclesiastico (soprattutto in età precedente al concilio di Trento [1545-1563], che frenò la laicizzazione delle gerarchie ecclesiastiche, senza riuscirci sempre), il papato stesso, a raccogliere talvolta vastissime collezioni di "opere d'arte", di ogni genere, spesso trasformate nel tempo in Musei aperti al pubblico.
- Un esame del collezionismo e delle collezioni di questa lunga fase storica, che tuttora prosegue, attraverso le vicende napoleoniche, il collezionismo ottocentesco, fino al collezionismo moderno, implicherebbe una modifica dell'assunto del corso, che non è "la storia dell'istituzione museale". Rimandando quindi ad altri corsi in questa Università, sarà bene accennare solamente ad un caso esemplare di grande Museo ecclesiastico, i Musei Vaticani, che ci permettono considerazioni attinenti al tema trattato in questa sede.
- Il 14.1.1506, la scoperta del gruppo marmoreo del Laocoonte, copia romana di un originale ellenistico, in Roma segnò l'inizio della formazione delle collezioni, in un clima ancora umanistico rinascimentale, con una forte laicizzazione dell'autorità papale.

- Il papato aveva vissuto un vivissimo interesse umanistico, fino a formulazioni esoteriche ed antiquarie nelle decorazione degli appartamenti, come con il papa Alessandro VI Borgia (regna dal 1492 al 1503).
- La conoscenza del mondo classico – anche in ambiente papale – veniva considerato strumento ineliminabile per la costruzione del mondo moderno, soprattutto per l’arte. Il recupero di tecniche, iconografie, percorsi narrativi, parallelo a quello letterario, presupponeva operazioni di ricerca e recupero di materiali antichi ed era utile anche per la creazione di opere d’arte funzionali al mondo ecclesiastico. Esempio fu la decorazione michelangiotesca della Cappella Sistina, nella quale si manifestava una matura ed approfondita ricezione dell’universo dei modelli classici.
- Come già è stato detto, tali modelli, soprattutto statue, ma anche affreschi, gemme incise, ecc. venivano però utilizzati in termini pratici, come modelli da studiare che successivamente potevano anche essere distrutti. Non si aveva ancora sensibilità per la conservazione, che è premessa ineliminabile del collezionismo, e quindi del Museo. Pure non venne organizzata una raccolta all’interno del Vaticano, primo nucleo degli attuali Musei Vaticani. Subito dopo il Concilio di Trento si ebbe la reazione moralistica: Pio V allontanò le statue dal Vaticano nel 1566.
- Poco prima, nel 1564, erano state moralizzate, con panni svolazzanti (furono detti “le brache”), le figure nude del *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina al Vaticano, che rischiò anche di venir distrutto, come avrebbe voluto papa Paolo IV Carafa (1555-1559).
- Si dovrà attendere a lungo prima della rifondazione del Museo in Vaticano: solo nel 1703 il Museo, con Clemente XI, trovava ospitalità nel cortile ottagonale. Ma – come istituzione ufficiale - ebbe vita breve, anche se continuarono le acquisizioni.
- Così Clemente XII acquistò la Coll. Numismatica del Cardinale Albani ed inaugurò nel 1738 il Monetiere.
- Fu solo con il Cardinale Lambertini, papa Benedetto XIV, bolognese, che il Museo rinacque: nel 1757 veniva riordinato, all’interno del Vaticano, e riaperto, con la cura dello scultore Bartolomeo Cavaceppi e Francesco Vettori.
- Ma il Museo nasceva grazie ad una soluzione di compromesso che rifinalizzava le opere destinate all’ostensione, superando l’ostracismo ai prodotti della cultura classica precristiana, in precedenza rifiutata in nome dell’ortodossia. Ai materiali veniva, talvolta faticosamente, attribuito un significato propedeutico cristiano e una funzione accademica per gli artisti che permetteva di recuperare il concetto di Museo, nel quale anche la sistemazione tendeva a potenziare l’aspetto scenografico, con un utilizzo decorativo di realtà difficilmente accettabili in una interpretazione cristiana rigorosa.
- L’esperienza, soprattutto la concezione della collezione di opere d’arte come strumento didattico, utilizzata per fornire modelli nelle scuole di disegno e di scultura, venne generalmente accolta, anche precedentemente, nel mondo ecclesiastico, che pure, privatamente, creava prestigiose raccolte e musei privati. Nel XVII e XVIII secolo, anche a Roma, il collezionismo si imponeva infatti come paradigma dell’uomo di cultura e i vertici della chiesa trovarono sempre soluzioni personali di compromesso. Così Benedetto e Vincenzo Giustiniani nel XVII secolo indicavano, con la creazione delle grandi collezioni tuttora esistenti (in parte oggi Torlonia), i contatti tra Roma Papale e un altro grande centro del Collezionismo artistico, Genova, loro città di origine. Così si formarono la collezione Farnese e, appunto, quella Torlonia.
- Ma anche a Milano, il 28 aprile 1618 Federico Borromeo donava la sua collezione di quadri, disegni, stampe e sculture alla costituenda Pinacoteca Ambrosiana, come supporto alla nascente Accademia Ambrosiana del Disegno, aperta nel 1621 e diretta da Giovanni Battista Crespi. Il Cardinale era un raffinato raccogliitore di oggetti d’arte, con una attenzione anche ad ambiti diversi da quello italiano, di ogni epoca e natura; nel momento in cui decideva di creare un Museo, lo subordinava a una funzione didattica che ben difficilmente poteva

essere discussa in nome di una pratica cristiana che rifiutava i monumenti di un passato classico, in molti casi pagano, sempre laico. Con un'operazione che successivamente, con premesse diverse, unicamente didattiche, venne attuata anche in ambito laico: l'Accademia di Brera, nei primi anni dell'800, acquisì un proprio museo di antichità come supporto all'insegnamento del disegno e della scultura. Museo oggi in deposito presso i Civici Musei milanesi (è noto come Museo Patrio di Archeologia).