

Maria Giulia Barberini

*Maria Vittoria Brugnoli
e il Museo Artistico Industriale di Roma*

Maria Vittoria Brugnoli può essere considerata a buona ragione non solo una studiosa ma anche un'abile organizzatrice nel campo della gestione dei Beni Culturali. Vediamolo nei fatti.

Nel 1952 troviamo il suo nome collegato alle decisioni relative allo scioglimento del Museo Artistico Industriale di Roma – fondato nel 1874 e annesso ad una scuola d'arte applicata – e alla diaspora dei suoi materiali che pure avevano una loro identità storica.

Una commissione, composta da Antonio Maria Colini e Carlo Pietrangeli, direttore il primo, funzionario il secondo per i Musei Comunali; da Emilio Lavagnino, Soprintendente ai Beni Storico Artistici di Roma, coadiuvato da Antonino Santangelo, direttore del Museo del Palazzo di Venezia, e dalla Brugnoli stessa, dovette decidere la distribuzione delle collezioni del M.A.I., imballate fin dal 1944 per preservarle da possibili danneggiamenti all'indomani dei bombardamenti del quartiere San Lorenzo (1943), come voluto da Alberto Gerardi, ultimo direttore dell'Istituto e da Giulio Carlo Argan, che ne fu presidente dal 1940 al 1944.

Fu un percorso irto di difficoltà nell'ambito del quale i rappresentanti delle diverse istituzioni tentarono di ratificare: 1) il trasferimento delle collezioni archeologiche ai Musei Capitolini e all'Antiquarium comunale; 2) il passaggio, in forma di deposito temporaneo, delle collezioni di arte medioevale e moderna nel Museo del Palazzo di Venezia; 3) lo spostamento di una parte degli oggetti al Museo di Roma, fermo restando che la proprietà di tutte le opere rimaneva al Comune di Roma.

Nel 1955 la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti decise di procedere alla compilazione di nuovi inventari dei materiali – redatti

proprio dalla Brugnoli – in vista della loro sistemazione in Palazzo Barberini, dove si era deciso di istituire al secondo piano un Museo delle Arti decorative, autorizzando a questo scopo il deposito nel palazzo delle collezioni dell'ormai ex Museo Artistico Industriale¹.

Ma nel 1956 gli stessi personaggi citati si riunirono nuovamente alla presenza del direttore generale De Angelis d'Ossat, per riprendere in esame la possibilità di ripartire ulteriori opere tra Palazzo Venezia, Palazzo Barberini e il Museo della Civiltà Romana.

Fu questa incertezza di intenti a determinare tutta la confusa storia successiva di quelle collezioni che coinvolse non solo il Museo Artistico Industriale, ma anche realtà quali Palazzo Venezia, ritrovatosi all'improvviso denominato «Museo delle arti applicate o delle collezioni», pensando così di consolidarne il 'carattere misto' con cui quell'Istituto era nato, e successivamente anche Palazzo Barberini sul quale si accese, invece, un forte dibattito.

Tra il 1956 e il 1961 la Brugnoli venne distaccata presso la Galleria Nazionale di Palazzo Barberini, allora diretta da Nolfo di Carpegna – Soprintendente era Emilio Lavagnino –, per occuparsi delle collezioni dell'ex Museo Artistico Industriale. Ma la situazione di tali oggetti era disastrosa: collezioni immagazzinate in locali non idonei, prive di inventari e dei vecchi cataloghi indispensabili per un loro riordino.

Il lavoro della Brugnoli funzionario fu quindi quello di una scrupolosa ricognizione consistente nel creare un fondamentale elenco di oggetti comprendente oltre 2370 opere eterogenee tra le quali: bronzi, oreficerie, placchette, ferri e serrature, armi, cuoi, smalti, avori, legni scolpiti, marmi, terrecotte, stoffe e ricami, di varie epoche comprese tra il XIII e il XIX secolo (Figg. 1-8).

A questo scrupoloso lavoro si aggiunse l'inventariazione di altre collezioni, già depositate tramite i lasciti Dusmet e Gorga e risalenti al 1948-50, composte da porcellane, mobili, arazzi per un totale di oltre 200 opere.

A queste iniziative realizzate in prima persona, la Brugnoli affiancò due elenchi molto particolari: il primo indicante gli oggetti presenti nei vecchi inventari del Museo Artistico Industriale ma non pervenuti alla Galleria Nazionale, forse persi a causa dei continui spostamenti, e un «Elenco di oggetti» presi in consegna dal Comune di Roma,

¹ F. ZERI. *La situazione della Galleria Nazionale e del Museo Artistico-Industriale*, in *Italia Nostra, Situazione e problemi dei musei di Roma*, X dibattito, Ridotto del Teatro Eliseo, Roma 1967, pp. 1-7.



Fig. 1 – Manifattura italiana, *Placchetta con figura femminile* (secc. XVI-XVII), dono Principe B. Odescalchi, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 2 – Manifattura savonese, Pannello con *Scipione l'Africano* (sec. XVI), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 3 – Manifattura di Urbino, Piatto da pompa con *Il toro di Falaride*, (sec. XVI), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 4 – Manifattura aragonese, Piatto umbinato a larga tesa. (sec. XVI), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini

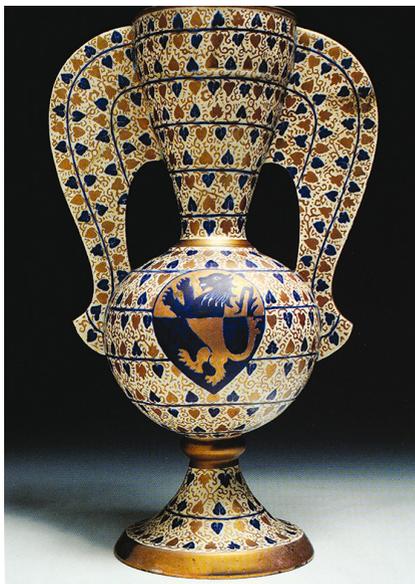


Fig. 5 – Manifattura ispano-moresca, *Vaso biancato*, (sec. XIX), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 6 – Manifattura umbra, *Tovaglia perugina in lino ad 'occhio di pernice'*, (sc. XV), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 7 – Mino da Fiesole, *Penitenza e studio di San Girolamo* (sev. XV), Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia



Fig. 8 – Mino da Fiesole, *Il leone riporta a San Girolamo le bestie rubate* (sec. XV), Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia

dal Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, dal Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo e dal Museo delle ceramiche di Faenza. Materiale utilissimo per la ricostruzione dei passaggi delle collezioni di arte decorativa del Museo Artistico Industriale nei vari istituti dello Stato e del Comune.

Ma proprio mentre effettuava questo lungo lavoro di catalogazione, Giovanni Carandente², nuovo direttore della Galleria Nazionale e, contemporaneamente, del Museo del Palazzo di Venezia, nei primi anni '60, delineava un progetto, forse l'unico veramente possibile, di riordinamento delle collezioni dei due Musei che si trovavano in condizione incerta e confusa, perché i due istituti si erano nel frattempo arricchiti per lasciti e donazioni di oggetti e opere d'arte della più diversa natura e qualità³.

Nacque quindi l'idea di articolare il Museo delle Arti Decorative negli spazi settecenteschi di Palazzo Barberini, al secondo piano, circoscrivendo l'epoca delle opere esposte ai secoli XVII e XVIII, operando scambi con Palazzo Venezia che avrebbe invece rappresentato l'arte del Medioevo e del Rinascimento.

Il nuovo museo prese temporaneamente il nome del «Museo del Rococò», restringendo però l'esposizione solo ad alcuni oggetti di arte applicata provenienti dal M.A.I.

Nel 1965 la Brugnoli fu nominata direttore del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, al posto di Giovanni Carandente, e vi rimase fino al 1977. Il suo progetto consistette nel farne un Museo di scultura e di oggetti d'arte applicata riorganizzando completamente le sale di esposizione permanente sia nell'appartamento Barbo sia in quello Cybo, dove già Santangelo prima e Carandente dopo avevano iniziato a smontare l'allestimento Hermanin. Per rendere comunque visibile il ricco patrimonio del Museo, la Brugnoli programmò una serie di mostre a carattere didattico, nelle quali espose anche materiali che, nel futuro ordinamento, sarebbero stati accolti in sale studio. Questi sono anche gli anni dell'arrivo a Palazzo Venezia della collezione d'armi Odescalchi, acquistata nel 1959 ed esposta in una sistemazione definitiva nel 1974, accompagnandosi con una prima serie di arazzi dei secoli XV e XVI.

Nel 1977 la Brugnoli fu nominata Soprintendente per i Beni Artistici

² M.G. BARBERINI, *Giovanni Carandente*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 144-153.

³ P. NICITA, *Musei e storia dell'arte a Roma. Palazzo Corsini, Palazzo Venezia, Castel Sant'Angelo e Palazzo Barberini tra XIX e XX secolo*, Roma 2009.

e Storici di Roma, carica che mantenne fino al 1980. Il suo fu un impegno lungo e difficile che si intrecciava con spostamenti di opere dall'una all'altra Galleria della Soprintendenza e con il complesso lavoro di ricognizione e di studio delle stesse raccolte.

Indicare accanto al nome di Maria Vittoria Brugnoli quelli di Nolfo di Carpegna, di Giovanni Carandente, di Emilio Lavagnino, Soprintendente alle Gallerie dal 1952 al 1963, di Guglielmo Matthiae, Soprintendente dal 1966 al 1974 e di Paola Della Pergola, non è casuale. Si tratta di personalità competenti e combattive, politicamente 'scorrette', che vanno inquadrare nelle battaglie sui progetti per la Galleria d'Arte Antica di Palazzo Barberini e per Palazzo Venezia, direttori che si dichiaravano disposti a mettersi in gioco, a ribaltare i propri progetti, a scompaginare le carte.

Il risultato di tanti ragionamenti museografici condannò, però, definitivamente quello delle Arti decorative; mentre non si riuscì neppure a dare un'identità più specifica a quello di Palazzo Venezia.

Sembra opportuno chiedersi il perché, ma per farlo è necessario ripercorrere velocemente la storia del Museo Artistico Industriale che, dopo una serie di vicende assai confuse, lunghe tribolazioni e incomprensioni, venne definitivamente dismesso nel 1954, come si ricorda nel volume edito nel 2005 dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, curato da Gabriele Borghini⁴, da cui sono prese le seguenti notizie necessarie per un breve *excursus*.

Vicende storiche del M.A.I.

Bisogna tornare indietro nel tempo e risalire al 1875 quando nei locali dell'ex convento di San Lorenzo in Lucina venne istituito il primo nucleo del Museo Artistico Industriale che intendeva raccogliere esempi di arte decorativa in costante osmosi tra arte ed industria.

Tra i fondatori dell'Istituto spiccano due personaggi fondamentali: il principe Baldassarre Odescalchi⁵, un progressista liberale di matrice cattolica, e Augusto Castellani, membro della famiglia di orafi romani.

Gli oggetti antichi provenivano in parte da cessioni effettuate

⁴ *Del M.A.I. Storia del Museo Artistico Industriale di Roma*, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, a cura di G. Borghini, Roma 2005.

⁵ M.G. BARBERINI, *Baldassarre Odescalchi, un aristocratico moderno*, in «Antologia di Belle Arti», N.S., 67-70, 2004, pp. 168-178.

dalla Giunta Liquidatrice dei Beni Ecclesiastici, come i frammenti in marmo, datati tra il IV e il XVIII secolo, giunti dalle chiese e dai conventi di Sant'Agostino, dell'Aracoeli e di Santa Maria del Popolo, recuperati dal principe proprio nel periodo in cui aveva fatto parte della commissione. Oggi quella collezione è in parte esposta nel Lapidario di Palazzo Venezia e in parte si trova nel Museo di Roma. Svariati oggetti erano invece pervenuti come doni di Augusto Castellani (Fig. 9), del marchese Erolì, dello stesso Baldassarre che, in quegli anni, regalò una bella collezione di vetri soffiati e dipinti (Figg. 10-13), oggi a Palazzo Barberini, oltre ad alcuni sportelloni lignei per finestre, risalenti al XV secolo, oggi a Palazzo Venezia.

Sfrattato dopo un anno da questa sede e spostato al Collegio Romano, il Museo venne incrementato diventando, di fatto, «Museo del Medioevo e della Rinascenza per lo studio dell'arte applicata all'industria».

Un importante articolo di Antonella Magagnini (2005) rivela una storia nata nel Collegio Romano per volontà di Ruggiero Bonghi, Ministro della Pubblica Istruzione dal 1874 al 1876, che voleva creare in quell'edificio

«Un polo culturale dell'epoca realizzato nel segno tangibile dei rapporti tra Stato e Comune. Un luogo evocativo dotato di una serie di istituzioni culturali e museali rigorosamente di emanazione statale o comunale, eterogenee per indirizzo e finalità, tali da costituire nella Capitale del Regno un baluardo del nuovo pensiero contro il pensiero teocratico»⁶.

Il progetto si concretizzò in appena un anno e mezzo a partire dall'autunno del 1874 fino al marzo del 1876, quando venne inaugurata, alla presenza del principe di Piemonte, una struttura complessa e articolata. In questa trovarono posto, accanto alle istituzioni gesuitiche, la Società Geografica, cinque nuovi musei: il Museo Preistorico, l'Italico, il Lapidario, il Museo dei Gessi e il «Museo del Medio Evo e della Rinascenza», cioè il M.A.I., rimasto in quegli anni privo di sede, e la grande Biblioteca Nazionale.

Con intelligenza, la commissione direttiva del M.A.I. pensò di armonizzare e coordinare il nuovo Museo con il percorso ideato dal Ministro Bonghi raccogliendo i tipi dell'arte italiana dall'VIII al XVII secolo.

In questa nuova struttura vennero esposte le collezioni del M.A.I.,

⁶ A. MAGAGNINI, *La collezione archeologica del MAI nei Musei Capitolini*, in *Del M.A.I.*, cit., pp. 107-120.



Fig. 9 – Manifattura toscana, *Calice* (secc. XIV-XV), dono A. Castellani, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 10 – Manifattura muranese, *Calice con stelo a serpente* (sec. XIX), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini

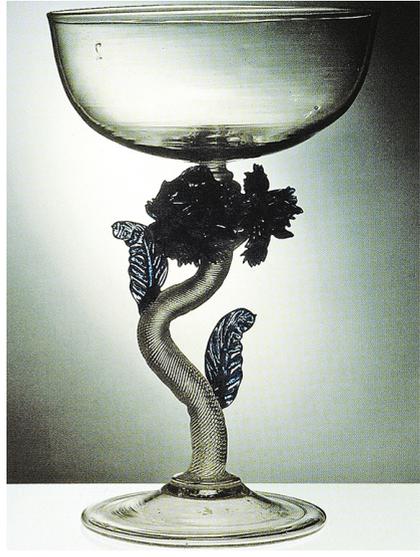


Fig. 11 – Manifattura muranese, *Calice con stelo ricurvo con foglie e fiori* (sec. XIX), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 12 – Manifattura muranese, *Vaso con decorazione a smalto* (sec. XX), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 13 – Manifattura veneziana, *Madonna col Bambino, San Giovannino e Santa Elisabetta*, (sec. XVI), dono Principe B. Odescalchi, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini

unitamente ad una cospicua serie di oggetti ottenuti in deposito dal Museo Kircheriano (Figg. 14-15), e nel gennaio del 1876 si approvava l'istituzione delle prime tre scuole d'arte annesse al Museo.

Insomma, un polo culturale *ante litteram*.

L'operazione voluta dal ministro fu originale ed innovativa ma di breve durata. Nel 1876 cadde il Governo di destra e cadde anche quell'istituzione per l'arte antica e moderna. Una caduta rovinosa che lasciò molti problemi sul campo.

Nel 1880, a causa di disavanzi economici, il Museo viene trasferito nei locali di San Giuseppe a via Capo le Case dove verrà raggiunto dalle scuole ingranditesi con corsi per stuccatori, intagliatori del legno e marmorari. Si eseguono diversi prototipi per l'Esposizione generale di Torino, dove gli allievi ottengono il diploma d'onore e, con delibera comunale, tutti gli oggetti acquistati o donati diventano proprietà del Comune.

Ma nel 1913 il crollo parziale del fabbricato del San Giuseppe obbliga a spostare le collezioni in San Pietro in Vincoli dove gli oggetti vengono imballati e immagazzinati. La denominazione del museo è temporaneamente mutata in «Regia Scuola Industriale» con un'appendice al San Michele dove viene istituita la Scuola comunale di ceramica artistica, diretta da Duilio Cambellotti.

Un successivo spostamento avverrà verso la nuova sede di via Conte Verde, dove le collezioni vennero riordinate ed esposte da Luigi Serra e dove nel 1934 troviamo Emilio Lavagnino quale insegnante di storia dell'arte.

Con la seconda guerra mondiale, le collezioni vennero chiuse in casse e portate in un ricovero a Civita Castellana. Si succedono alla direzione del museo prima Virgilio Guzzi, poi Giulio Carlo Argan.

Nel 1947 il Museo Artistico Industriale era sul punto di essere sfrattato dai locali di Via Conte Verde per dare spazio all'Istituto Galileo Galilei che già occupava parte dell'edificio e i materiali, riportati da Civita Castellana, rimasero nelle casse.

Nel 1954 l'Istituto Artistico Industriale divenne Istituto d'Arte e il materiale dell'annesso museo, ormai superfluo alla nuova scuola, fu diviso fra diverse istituzioni, comunali e statali, in base a criteri eterogenei.

Le strade del Museo e delle scuole si divisero definitivamente.

A quegli anni e per intervento della stessa Brugnoli, risale il gesto del conte Pace che non ritirò il gruppo degli oltre 500 pezzi della collezione di ferri battuti comprendenti: chiavi, bandelle, serrature mostrate in 38 quadri, lasciati al Museo Artistico Industriale ed ora a



Fig. 14 – Bottega degli Embriachi, Cofanetto esagonale con *Storia di Griselda* (secc. XIV-XV), dono Museo Kircheriano, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 15 – Bottega degli Embriachi, Cofanetto esagonale con *Storie di Giacobbe* (secc. XIV-XV), dono Museo Kircheriano, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini

Palazzo Venezia (Figg. 16-17).

Tutti i registri compilati dalla Brugnoli, fondamentali per la ricostruzione dei passaggi delle collezioni di arte decorativa, sono oggi conservati a Palazzo Barberini e a Palazzo Venezia e hanno il destino di un grande lavoro incompiuto.

Nel frattempo, mentre il progetto del Museo delle Arti Decorative non decolla, segnato solo da infinite soluzioni provvisorie, il lavoro di ricognizione procede fino ad arrivare a metà degli anni '70 quando le sale al secondo piano del Palazzo Barberini vengono destinate ad essere una sezione della Galleria Nazionale d'Arte Antica e gli oggetti nuovamente spostati in un deposito.

Altri, invece, erano stati trasferiti già nel 1974-1976, sotto forma di deposito temporaneo, a Palazzo Venezia, secondo il criterio di 'compatibilità': cioè ceramiche, marmi e alcune sculture lignee italiane, di alta

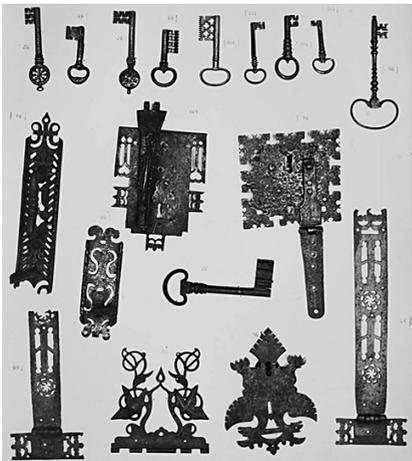


Fig. 16 – Manifattura italiana, *Serrature, chiavi, bandelle*, dono del Conte Renato Pace, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini



Fig. 17 – Manifattura italiana, *Copriserratura con puttini alati*, dono del Conte Renato Pace, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini

qualità, risalenti al XIV-XV secolo, e alle quali la Brugnoli, divenuta direttrice di Palazzo Venezia, dedicò alcune schede pubblicate sia nel «Bollettino d'Arte» che nei cataloghi relativi all'attività di restauro della Soprintendenza e una piccola esposizione nell'appartamento Barbo.

Con l'uscita di Maria Vittoria Brugnoli dalla direzione della Soprintendenza, l'organizzazione del Museo delle Arti decorative si è spezzato a seguito di soluzioni provvisorie.

Il mondo della cultura avrebbe voluto un piano organico e razionale per i due musei, da realizzarsi nello spirito di una collaborazione autentica fra mondo degli studi e Amministrazione delle Belle Arti, nella consapevolezza che le contrapposizioni più pericolose sarebbero giunte dall'insensibilità e indifferenze della classe politica che spazzò via velocemente tanti progetti mai più ripresi.

A tutt'oggi solo gli addetti riescono a distinguere le opere del M.A.I. dal resto delle collezioni di arte applicata e comunque parliamo di oggetti ai quali il pubblico può tuttora accedere con grande difficoltà.