

Monica Minati

La biblioteca e l'archivio
di Maria Vittoria Brugnoli

Ho avuto il piacere e l'onore di conoscere la professoressa Maria Vittoria Brugnoli nel 2008 quando era in corso la pubblicazione del suo ultimo libro¹ dedicato alla storia del collezionismo dall'antichità al Settecento, che permette di prendere pienamente coscienza dell'importante fenomeno nelle dinamiche della storia dell'arte².

Non è stato solo un lavoro, ma soprattutto un'esperienza di crescita professionale e personale. Ricordo con grande piacere i pomeriggi trascorsi con la professoressa e le nostre lunghe e piacevoli conversazioni sui nostri reciproci studi e sulla mia tesi di dottorato, a cui stavo lavorando in quel periodo, che la Brugnoli lesse con molto entusiasmo nonostante non amasse particolarmente i Nazareni poiché li trovava piuttosto noiosi e privi di una propria personalità artistica³.

Sono sempre stata colpita dal suo garbo, dall'eleganza, dal suo vivace intuito intellettuale e dalle attenzioni che mostrava nei miei confronti, chiedendomi spesso, sempre con viva partecipazione, delle mie ricerche e del mio lavoro.

Sono pertanto davvero lieta di poter usufruire di una parte della

¹ M.V. BRUGNOLI, *Dal privato al pubblico. Note sul collezionismo d'arte e di antichità dall'antico al secolo XVIII*, a cura di E. Borsellino, Roma 2010.

² È gradito esprimere qui il mio più vivo ringraziamento al professore Enzo Borsellino, relatore della mia tesi di Laurea, con il quale tuttora collaboro, per avermi dato la possibilità di dare un piccolo contributo all'ultima pubblicazione di Maria Vittoria Brugnoli, seguendone tutte le fasi redazionali, in particolare l'organizzazione del corredo delle illustrazioni e la cura redazionale delle referenze fotografiche e della bibliografia.

³ Sono particolarmente grata a Maria Vittoria Brugnoli per aver letto la mia tesi di dottorato, dedicata al Casino Giustiniani Massimo al Laterano, discussa nel 2012 presso l'Università «G. d'Annunzio» di Chieti (tutor professoressa Maria Giulia Aurigemma).

nutrita biblioteca della Brugnoli, che mi è stata donata dalla sua famiglia. Grazie a lei oggi possiedo la serie completa della rivista «Paragone», alcuni volumi fondamentali della storia dell'arte dal Rinascimento fino alla fine del XVII secolo, libri sul restauro, varie monografie, cataloghi di mostre e, naturalmente, molte sue pubblicazioni, quali la monografia su Baciccio⁴, pittore che le era particolarmente caro, e i saggi dedicati a Leonardo da Vinci editi nel 1974 e nel 1982⁵.

Numerosi dunque gli interessi scientifici della studiosa romana, documentati anche dal suo archivio personale, oggetto recentemente di una prima sommaria catalogazione da parte mia e della collega Federica Papi. Gran parte del fondo archivistico è composto da materiale fotografico – molto prezioso soprattutto quello su opere restaurate e sulla salvaguardia del patrimonio storico-artistico⁶ – relativo ai suoi studi, e da una ricca documentazione sui numerosi ruoli istituzionali che ricoprì dal 1948 al 1985⁷. Durante la catalogazione la mia attenzione è stata particolarmente attratta da una vecchia cartellina gialla con la scritta «Leonardo, Artisti in rapporto con Leonardo, Mostra Didattica Leonardesca».

Dal materiale rinvenuto all'interno si ricava che l'interesse della professoressa per Leonardo precede di molti anni le sue pubblicazioni⁸ sul maestro da Vinci. I suoi interessi leonardeschi risalgono infatti agli anni '50, più precisamente al 1952, quando nei saloni monumentali di Palazzo Venezia fu allestita la *Mostra didattica leonardesca*⁹ (Fig. 1), esposizione

⁴ M.V. BRUGNOLI, *Il Baciccio*, Milano 1966.

⁵ EAD., *Il Cavallo*, in *The Unknown Leonardo*, a cura di L. Reti, Londra 1974, pp. 86-109; EAD., *Il monumento Sforza e il Cavallo Colossale*, in *Leonardo e Milano*, a cura di G.A. Dell'Acqua, Milano 1982, pp. 89-112.

⁶ Le sue comprovate competenze e la metodicità, spesso avanguardistica nel lavoro, la portarono a occuparsi di un arco cronologico molto esteso nell'ambito della tutela del patrimonio storico-artistico, come documentano i numerosissimi interventi di restauro da lei diretti. Quest'argomento è stato oggetto, da parte della scrivente, di una relazione dal titolo: *Maria Vittoria Brugnoli e l'azione di salvaguardia nel Lazio tra tutela e restauro*, presentata al convegno *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra* (Convegno del X anniversario della Sisca, Società Italiana di Storia della Critica d'Arte), Perugia 17-19 novembre 2015, i cui atti sono in corso di stampa.

⁷ Sui ruoli istituzionali di Maria Vittoria Brugnoli oltre a E. BORSELLINO, *Museologia e Museografia: recto e verso della stessa medaglia*, in *Dal Privato al Pubblico*, cit., pp. 6-11, confronta, *infra* p. 6, la *Breve biografia di Maria Vittoria Brugnoli*.

⁸ Cfr. nota 5.

⁹ *Mostra didattica leonardesca*, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione-Direzione

itinerante¹⁰ di riproduzioni di opere e progetti del poliedrico artista, curata da Giorgio Castelfranco e a cui collaborarono, nell'ideazione e nell'organizzazione, Maria Vittoria Brugnoli e Corrado Maltese, senza dimenticare i contributi di Carlo Bertelli, di Emanuele Djalma Vitali e di Ennio Cerlesi.

È noto il rapporto professionale e intellettuale che ha legato la professoressa proprio a Giorgio Castelfranco. Nell'anno di realizzazione della mostra leonardesca, lei rivestiva l'incarico di segretaria redazionale del «Bollettino d'Arte», diretto dall'illustre storico e critico dell'arte veneziano¹¹. Il coinvolgimento nell'organizzazione scientifica dell'esposizione fu per la studiosa un'esperienza molto significativa, come documentano le fotografie dei pannelli della mostra, oltre alle numerose immagini di opere che sarebbero state utilizzate per i confronti, conservate nel suo archivio.

Questo materiale, e specialmente i pannelli didattici, mi hanno particolarmente colpito, tanto da spingermi ad approfondire le soluzioni didattiche adottate nel 1952 per la conoscenza di un artista così celebre e complesso come Leonardo.

Si trattò di un vero e proprio esperimento avanguardistico che, nelle intenzioni di Castelfranco, aveva lo scopo di far conoscere tutte le attività di Leonardo al vasto pubblico affinché, come scrisse Antonio Segni, allora Ministro della Pubblica Istruzione che inaugurò la mostra, «sia diffusa la nozione o il senso almeno di quanto sia stato intenso e profondo il travaglio delle menti italiane nel Rinascimento e quanto sia stata tenace e illuminata la loro volontà di nuove espressioni umane e di nuovi mezzi di vita»¹².

Nella breve e arguta introduzione del Ministro si colgono quelle che sono le linee guida del Ministero nell'ambito dell'organizzazione di mostre didattiche. Lo scopo principale dunque non era solo quello di

Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1952. In mostra furono esposte solo riproduzioni poiché nello stesso anno ricorrevano le celebrazioni per il quinto centenario della nascita di Leonardo e sarebbe stato piuttosto complicato riunire in un'unica esposizione gli originali del maestro conservati all'estero.

¹⁰ La mostra, dopo essere stata ospitata a Roma, fu trasferita in altre dodici città italiane (Firenze, Genova, Torino, Milano, Verona, Venezia, Gorizia, Udine, Trieste, Perugia, Napoli, Caserta).

¹¹ Sull'attività scientifica e sui ruoli istituzionali di Castelfranco cfr.: P. NICITA MISIANI, *Giorgio Castelfranco*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'arte (1901-1974)*, Bologna 2007, pp. 158-171.

¹² A. SEGNI, *Premessa*, in *Mostra didattica*, cit., pp. 3-4.

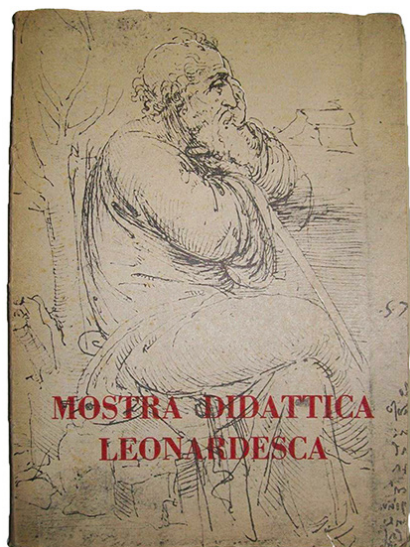


Fig. 1 – Copertina del catalogo della *Mostra didattica leonardesca* (Roma, Palazzo Venezia, 1952)



Fig. 2 – Pannello introduttivo esplicativo del piano della *Mostra didattica leonardesca*

illustrare in maniera semplice al grande pubblico la storia dell'arte attraverso le sue figure più rappresentative, ma di far comprendere appieno il senso più profondo del valore universale dell'esperienza artistica.

Per l'allestimento della mostra leonardesca fu utilizzato un metodo, all'epoca già diffuso, basato sull'inserimento nei pannelli didattici di testi – in cui le spiegazioni dei curatori si intrecciavano con le citazioni tratte dagli scritti dell'artista – e di immagini. Quarantotto pannelli¹³, di cui quattro introduttivi (Fig. 2), accompagnavano l'analisi e la lettura delle riproduzioni delle opere e dei progetti del geniale scienziato toscano, mentre le riproduzioni maggiori, quelle realizzate per i grandi dipinti, furono sistemate in 15 vetrine.

L'obiettivo era quello di mettere in evidenza tutti gli ambiti di interesse del poliedrico artista; non solo l'opera pittorica e grafica, ma anche le sue competenze di biologo, anatomologo, geologo, architetto, di tecnico del lavoro e la sua curiosità per l'invenzione teatrale.

Maria Vittoria Brugnoli fu l'autrice di otto pannelli, il primo dei quali dedicato alla botanica e i restanti alla *Leda* e alle influenze di Leonardo su

¹³ Tutti i testi dei pannelli furono pubblicati nel catalogo della mostra.

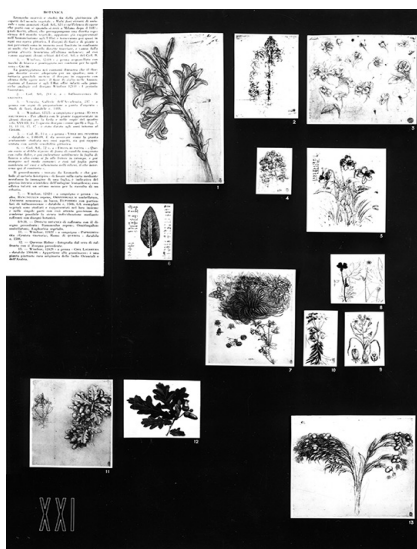


Fig. 3 – Pannello redatto da Maria Vittoria Brugnoli per la *Mostra didattica leonardesca*: «Botanica»

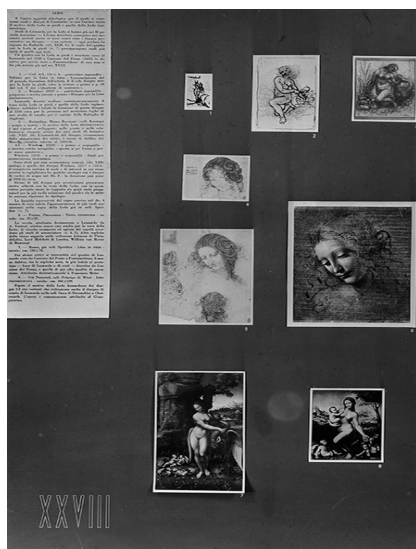
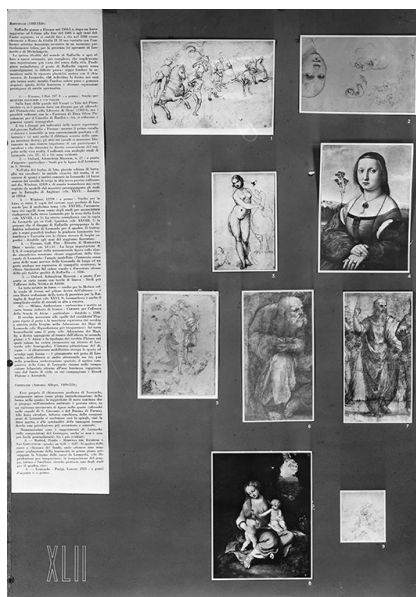


Fig. 4 – Pannello redatto da Maria Vittoria Brugnoli per la *Mostra didattica leonardesca*: «Leda»

alcuni suoi noti colleghi e sui pittori leonardeschi (Figg. 3-8).

La mostra del 1952 costituì una novità nel panorama culturale di quegli anni, come si può intuire leggendo l'articolo di Giorgio Castelfranco apparso sul «Bollettino d'Arte» del 1954, quando l'esposizione era alla sua tredicesima tappa. Il celebre studioso, infatti, pur ricordando i limiti di un lavoro che «non aveva apportato novità sensazionali», ne ribadiva al contempo il merito di essersi allontanato «dai risultati più comuni della critica vinciana degli ultimi decenni»¹⁴.

¹⁴ G. CASTELFRANCO, *Mostra didattica leonardesca*, in «Bollettino d'Arte», XXXIX, 1954, I, pp. 86-89, la citazione è tratta da p. 89; ID., *In margine alla mostra didattica leonardesca: Chiana e Transimeno negli studi geografici di Leonardo*, ivi, pp. 273-276; ID., *In margine alla mostra didattica leonardesca: il preventivo di Leonardo per il monumento sepolcrale di Giangiacomo Trivulzio*, in «Bollettino d'Arte», XL, 1955, III, pp. 262-269.



Figg. 5-8 – Pannelli redatti da Maria Vittoria Brugnoli per la *Mostra didattica Leonardesca*. Tav. XLI: «Influenze di Leonardo»; Tav. XLII: «Raffaello»; Tav. XLIII: «Pittura Veneta»; Tav. XLIV: «Pittori leonardeschi»

