

Massimo Ferretti

Soltanto in vista di un ritratto 'tipologico'

C'è qualcosa di azzardoso, davvero, sia nell'avermi invitato a parlare, sia nell'averlo accettato; e la ragione è semplicissima: non ho mai conosciuto di persona Maria Vittoria Brugnoli. L'ho soltanto intravista pochissime volte durante il breve, ma non brevissimo periodo in cui fu Soprintendente a Bologna (un incarico molto delicato: subentrava a Cesare Gnudi, che per tanti anni aveva fatto di questa figura 'amministrativa' una presenza incisiva nella vita culturale della città). Perché correre questo azzardo, allora? Evidentemente, sia da una parte che dall'altra si confida nel fatto che proprio questa condizione di 'distanza', senza legami affettivi, possa servire ad una forma particolare di ricordo. Proverò a spiegare questa particolarità con un'analogia, buona ad intendersi almeno fra storici dell'arte: il ritratto. Il mio intervento non servirà a completare quel ritratto di Maria Vittoria Brugnoli che è in programma oggi. Non potrà farlo se per ritratto s'intende la descrizione propriamente fisiognomica, individuale e somigliante, quale fu avviata al tempo di Giotto. Potrò suggerire soltanto qualche spunto in vista di un ritratto 'tipologico', per così dire; ossia un ritratto nella forma tipica dell'età medievale (restando inteso che neanche questa fu propriamente arbitraria). Avverto però che sarò costretto a servirmi di ricordi personali non meno che se parlassi di qualcuno che mi è stato familiare. E benché sia scelta almeno in parte obbligata dalla mancata frequentazione e più ancora da ragioni di brevità, e men che mai dovuta al bisogno di mettersi in piazza, sento il bisogno di scusarmi in anticipo per il modo un po' invasivo di parlare in prima persona.

Sarà stato cinque o sei anni fa, nel corso di un'esercitazione, non so più se in aula o fuori. Mi capitò di dire ai miei allievi pisani che

alla loro età avrei sperato di lavorare in Soprintendenza, non di rimanere all'Università; ed aggiungevo – quel che più conta – che non era soltanto una mia propensione: la pensava allo stesso modo buona parte degli studenti di storia dell'arte della mia età, anche quelli che uscivano da scuole diverse dalla mia. Notai subito (è il vantaggio di avere pochi studenti e di poterli guardare in faccia) che la cosa aveva provocato un certo stupore, come mi venne poi confermato da alcuni di loro. Un episodio da niente, si dirà; al più, una di quelle scintille che svelano di botto come l'avvicendamento generazionale ci riguardi ormai in pieno. Non sarebbe stato il caso di rammentare quell'episodio se non fosse che quel mezzo stupore stava ad indicare nel modo più semplice che nel giro di una quarantina di anni o poco più è cambiato qualcosa di profondo nel modo d'intendere il lavoro dello storico dell'arte. Qualcosa che forse non riflette subito l'immagine complessiva della nostra disciplina, l'ampiezza e natura del suo spettro, ma il fatto che l'opera di tutela non vi occupi più, molto probabilmente, quella posizione centrale che aveva allora. Fermiamoci pure. Non serve aggiungere come siano subentrati modelli di abilità comunicativa, promozionale ecc., più distanti da quell'orizzonte fatto innanzitutto di 'cose' in cui ci sembrava allora innanzitutto legata la storia dell'arte (gli scavi, le biblioteche, ecc.).

Non posso sapere quali fossero le aspirazioni di Maria Vittoria Brugnoli appena laureata, nel 1938. Immagino che per la sua generazione, che stava passando attraverso l'esperienza della guerra, il lavoro di tutela non si potesse configurare con quegli slanci di natura sociale, territoriale, politica, ma anche di sospetto verso il centro 'ministeriale', che lo renderanno così promettente, così entusiasmante agli occhi di chi era sui venti anni verso il 1970. Altro il quadro dei tempi e degli eventi; e dunque ben diverso il punto di avvio, se facciamo conto delle generazioni. Tutti noi sappiamo che sarà poi studiosa in grado di fare il suo lavoro sia in Soprintendenza che all'Università, ma i suoi primi passi li aveva fatti altrove. Seguendo un *iter* abbastanza consueto fino a qualche tempo fa, aveva cominciato a lavorare nella scuola, insegnando storia dell'arte nei licei. Non so se facesse a tempo a concorrere per l'abilitazione: non sarebbe stata comunque una deviazione dalla sua futura traiettoria. Chi scorra le liste degli abilitati all'insegnamento liceale di storia dell'arte, vi troverà infatti, quasi immancabilmente, quelli che sarebbero poi riusciti fra i migliori studiosi della loro generazione, spesso finiti poi nelle Soprintendenze. Già fra i primi abilitati della nuova

disciplina liceale, nel 1928, si erano contate le future Soprintendenti Fernanda Wittgens, Augusta Ghidiglia, Luisa Becherucci¹. Anche il predecessore di Maria Vittoria Brugnoli a Bologna, Cesare Gnudi, era passato in maniera brillante per quella prova. C'era, intendo dire, una continuità di fatto fra insegnamento liceale, universitario, lavoro nei musei o nelle Soprintendenze. L'esperienza fatta in un ambito era il miglior viatico ad affrontare l'accesso in un altro.

Maria Vittoria Brugnoli non arrivò all'insegnamento universitario direttamente da quello liceale, come accadeva per tante altre discipline, ma dalla Soprintendenza; e lo svolse in parallelo. Solo più tardi ebbe l'incarico d'insegnare Museografia. A questo punto, sempre per spiegarmi in poche parole e quindi in modo allusivo, proverò ad incastrare nel discorso quest'altro ricordo, ancora più personale. Benché non se ne vedano tracce bibliografiche significative, a partire dall'anno 1977-1978 mi fu affidato l'incarico di quella stessa disciplina all'Università di Bologna. Lo rammento per questa precisa ragione: presumo di essere stato il primo docente della materia che non fosse contemporaneamente in servizio (o lo fosse stato) presso una Soprintendenza o un Museo civico. Subentravo difatti ad Andrea Emiliani, passato ad insegnare altra materia, sempre a Bologna. A Pisa, da alcuni anni, lo stesso 'incarico' di Museografia era affidato a Luisa Becherucci, la direttrice degli Uffizi; mentre qui a Roma, nell'allora Facoltà di Magistero, l'insegnamento era coperto da Maria Vittoria Brugnoli. Non che l'insegnamento ci fosse ovunque, ma dove c'era sembrava naturale che fosse affidato a chi nei musei ci stava o c'era stato davvero, tutti i giorni. Il lavoro dello storico dell'arte, nelle sue diverse forme, restava tendenzialmente unitario, come si è detto; ma l'esperienza di cantiere aveva tutto il peso che doveva avere.

Non so, allora, se fosse proprio un buon segno che quell'incarico d'insegnamento venisse dato a me (che avevo rinunciato alla possibilità di andare in Soprintendenza), ma era un segno. Non sto affettando modestia e, tanto meno, vorrei sminuire il lavoro scientifico che da una quarantina di anni a questa parte è fiorito assieme agli insegnamenti di Museografia, di Storia del collezionismo, ecc., presenti ormai in ogni sede; non sempre o non necessariamente affidati a chi ha (o ha avuto) diretta pratica di musei e di tutela. Non è mio il compito

¹ Cfr. E. FRANCHI, *Dalle cattedre ambulanti all'insegnamento ufficiale: l'ingresso della storia dell'arte nei licei*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 79, 2003, pp. 5-20, p. 18.

di rievocare la parte, di quel lavoro scientifico e didattico, che fu svolta dalla Brugnoli. Né è questa l'occasione per tentare un più largo bilancio di quello spostamento di competenze pratiche verso l'ambito universitario. Facendo la somma dei 'più' e dei 'meno' è un campo in cui il recente sviluppo accademico delle nostre discipline ha dato frutti. Partendo dal lavoro didattico e dalle ricerche nate come semplici tesi, sono stati bonificati interi settori della storia della tutela, del restauro, del patrimonio; e non sarebbe sempre possibile che lo facesse chi per gran parte della giornata avesse continuato a lavorare in musei e soprintendenze, se a quei compiti pensava. In questo senso è stato un bene che l'insegnamento della Museografia (assieme ad altri) si sia più stabilmente radicato nelle nostre sedi universitarie. E tuttavia non si potrà tacere che, mentre il nostro scacchiere disciplinare si andava espandendo ed articolando, si sono indebolite le competenze non strettamente specialistiche di noi storici dell'arte; che mentre si stava parlando sempre più di continuità patrimoniale, scadeva la strumentazione utile a darne la descrizione unitaria, organica. È naturale che tale articolazione disciplinare, se può avere senso nei corsi universitari (ove sia ben pianificata), è destinata a riflettersi negativamente sul fronte operativo della nostra disciplina, nel lavoro 'sul campo'. Quando ci si proverà a fare la storia dello sfascio delle strutture della tutela avvenuto in questo paese, per quanto sia stato pilotato soprattutto dall'alto e con precise responsabilità politiche, sarà onesto tenere conto anche di questo. E l'Università italiana non potrà tirarsene fuori e darsi piena assoluzione.

D'altra parte, non capita neppure che musei e servizi di tutela possano configurarsi, com'è avvenuto in altri paesi, quale sponda alternativa ai rischi o della scomposizione specialistica o della prevalente declinazione metodologica della nostra disciplina. In molti dei nostri Musei civici la stessa figura del direttore che abbia competenze specifiche è ormai in recessione; tanto che non si fanno più concorsi per reclutare adeguati sostituti di chi se n'è andato in pensione. Altra storia da ripercorrere sarebbe quella della crisi del sistema di reclutamento universitario, ora sempre più marcatamente localistico: almeno nel nostro ambito disciplinare, quello vecchio consentiva ancora di attingere dalle fila degli addetti alla tutela. Ci furono spesso travasi significativi fra i due contigui bacini professionali (a metà degli anni Settanta ben quattro funzionari di Soprintendenza vinsero il concorso per professore ordinario di storia dell'arte all'Università, preferendo rimanere in servizio nelle strutture d'origine: vuol pur dire qualcosa).

Tutto questo, tornando a Maria Vittoria Brugnoli, è servito soltanto a dire che il suo profilo culturale e operativo – considerato come 'tipo' – è ormai distante da noi. Per un po', è nell'ordine delle cose, questa sensazione di distanza; ma per altri e sostanziali aspetti, no: e non è che ogni svolgimento vada registrato come avanzamento o conquista. Nessuno si sogna oggi di recuperare terreno agitando il ricordo di Adolfo Venturi o della sua Scuola di specializzazione. Ma, per sintetizzare all'estremo, solo il modo meccanicamente trionfalistico, brillantemente acritico con cui pochi mesi fa una parte significativa dell'opinione 'colta' italiana ha accolto un'operazione di esplicita autodistruzione istituzionale come la nomina dei direttori dei grandi musei italiani, e soltanto perché il reclutamento era stato fatto 'anche' fuori d'Italia, mentre l'intera operazione appariva già fallita nel momento in cui da fuori erano giunte pochissime candidature di peso, non consente grandi speranze a largo raggio (rispetto a poco più di un anno fa, faccio questo aggiornamento del *cahier de doléances*). E se almeno si avesse la franchezza, da parte di questa mediocre leva politica e giornalistica, di ammettere in modo critico che «i musei appartengono ormai alla categoria dei mass media», come ha ben visto Yves Michaud², senza gli addobbi retorici e patri di «Bellezza&Civiltà», senza asservimenti economicisti sbagliati innanzitutto perché di troppo breve respiro, allora si potrebbe cominciare ad intavolare un progetto più chiaro ed adeguato alla realtà di questi giorni.

Non l'ho ancora finita, però, con i ricordi personali: servono ad aggiungere ancora qualcosa. Mi sono chiesto, venendo qua: quando devo aver incontrato per la prima volta il nome di Maria Vittoria Brugnoli, intendo dire da lettore? Di certo, sarà capitato su «Paragone», a cui mi ero abbonato prestissimo, ma non è quello che ora interessa. Credo invece che interessi il contesto bibliografico in cui il suo nome mi è rimasto impresso, quello a cui ancora oggi per me istintivamente si lega. Già negli anni del liceo e soprattutto da matricola avevo scoperto che presso il Museo di San Matteo a Pisa (più tardi al Palazzo Reale, a un passo dalla Facoltà di Lettere) c'era una ricca biblioteca di storia dell'arte. Era aperta a chiunque, ogni giorno (cosa che oggi non accade più, neppure, ad esempio, in un museo del calibro della Pinacoteca di Bologna). Significò la scoperta di tante riviste e libri e autori, collane e repertori i cui nomi erano già fissati nella memoria

² Y. MICHAUD, *L'art à l'état gazeux: essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris 2003.

attraverso le bibliografie della vecchia «Biblioteca d'arte Rizzoli» (e cose simili). Com'è capitato a tutti, passavo ore a scorrere le costole dei libri sugli scaffali o a sfogliare voracemente le riviste dalla prima all'ultima pagina (non sarebbe stato immaginabile andare a cercare un articolo e richiudere subito l'annata). La storia dell'arte trovò così la sua incarnazione cartacea. Fra le altre cose feci la scoperta del «Bollettino d'Arte»; e lì, nei fascicoli degli ultimi decenni, il nome di Maria Vittoria Brugnoli era ricorrente. Fu allora che entrò nella mia memoria di lettore di cose storico-artistiche, ma vi entrò (non sembri riduttivo a chi le è stato vicino), quasi in subordine alla rivista. Perché? Ci può essere una prima, superficiale ragione. Sono ora andato a controllare ed ho trovato che appariva dove poteva essere maggiormente visibile: nel paratesto. Compare difatti in fronte ad ogni fascicolo a partire dal 1949, come segretaria di redazione (subentrando all'archeologa Luisa Banti) e ci rimane fino al 1961, ma solo perché dall'anno successivo comincia a figurare fra i numerosissimi redattori.

Non sta a me, ripeto, parlare dei suoi lavori scientifici comparso sul «Bollettino d'Arte». Le mie lontane percezioni bibliografiche hanno invece senso proprio in rapporto alla particolare fisionomia di questa rivista, nei cui fascicoli c'erano rubriche dedicate a restauri e nuovi acquisti; semplici schede dedicate al lavoro di Soprintendenza; e nei primi anni Cinquanta, c'erano immagini con gli allestimenti di musei e di mostre. Fu anche sfogliando quelle pagine che credo di aver cominciato a capire quali dimensioni concrete ed operative avesse il mestiere dello storico dell'arte. Se cercassi ora di spiegare perché è diventato meno facile farsi un'idea simile attraverso le annate più recenti della stessa rivista, e perché non sia più così immediata quella compresenza di situazioni locali in un più largo quadro nazionale, il discorso si diramerebbe troppo. Ma mi pare che nell'evoluzione di quella specifica forma editoriale si debba leggere la crisi della struttura ministeriale, incapace di gestire anche quel ruolo di centralità.

Sarei però insincero se dicessi che quando sarebbe piaciuto andare a fare lo storico dell'arte in Soprintendenza i modelli di funzionario venissero riconosciuti soprattutto nella generazione di Maria Vittoria Brugnoli, specialmente se erano di estrazione romana, ministeriale. Chi ha avuto venti anni attorno al 1970, ha vissuto una forte spinta all'aggregazione con altre classi generazionali; ma erano quelle dei fratelli maggiori, non dei genitori. Nel campo della tutela c'era la speranza di riuscire a fare qualcosa di un po' diverso, maggiormente diffuso

nei luoghi e presente nella vita sociale. Ora che sono state stolidamente distrutte le strutture amministrative in cui quella generazione aveva operato, entro un quadro di difficoltà materiali com'era quello degli anni Cinquanta (per non dire della guerra e del dopoguerra immediato), il rispetto per loro è decisamente cresciuto.

