

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuillo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

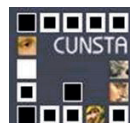
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

All'indietro e sui tacchi a spillo. Sandra Pinto a Torino: un Sistema Museale restaurato

Maria Beatrice Failla*

Abstract

Tra la fine degli anni Ottanta e l'ultimo decennio del XX secolo Sandra Pinto è soprintendente a Torino, dove inaugura una nuova stagione per la tutela e per la cultura museologica. Tra i suoi progetti il recupero della cultura figurativa del XIX secolo, la riqualificazione delle residenze sabaude, il nuovo progetto per l'ordinamento della Galleria Sabauda basato sui settori del collezionismo dinastico e il recupero di un intero sistema museale cittadino.

Between the end of the 1980s and the last decade of the 20th century, Sandra Pinto was superintendent in Turin, where she inaugurated a new season for protection and museological culture. Among her projects were the recovery of 19th-century figurative culture, the redevelopment of the Savoy residences, the new project for the organisation of the Savoy Gallery based on the areas of dynastic collecting and the recovery of the entire city museum system.

* Maria Beatrice Failla, Professoressa Associata di Museologia, Storia della critica d'arte e del restauro, Università di Torino, Dipartimento di Studi Storici, via Sant'Ottavio 20, 10124 Torino, e-mail: mariabeatrice.failla@unito.it.

«Ricomincio da due»¹. Con una delle sue sagaci citazioni cinematografiche, questa volta parafrasando l'esordio sul grande schermo di Massimo Troisi, Sandra Pinto contestualizzava il suo progetto per il Piemonte all'indomani del suo insediamento nella soprintendenza torinese. È l'autunno del 1987 e sulle colonne del «Giornale dell'Arte» Pinto delinea con lucidità la costellazione dei punti di forza e degli obiettivi del suo programma. L'approdo in uno degli avamposti più militanti della politica di tutela nazionale non è casuale e l'avvicinamento con Giovanni Romano, che ne aveva strenuamente condotto la regia negli anni nevralgici per la dialettica Stato-regioni, è stato programmato per tempo².

Ricomincio da due: uno l'obiettivo di valorizzazione delle collezioni sabaude in Galleria e nelle residenze reali, sia in quelle rimaste arredate e museificate, che in quelle più degradate come Venaria, Villa della Regina, il Valentino, dalle quali si sono mossi i progetti FIO con tanto lavoro pionieristico per la parte storico artistica di Michela di Macco [...] Due, ma ex aequo, la tutela territoriale che rappresenta da sempre ma con culmini difficilmente superabili quali l'attività di Noemi Gabrielli e di Giovanni Romano, un vanto della soprintendenza piemontese³.

Nel cammino che la vede compiere a ritroso il viaggio nelle tre capitali, dalla formazione romana sotto il magistero di Argan e la prima educazione al museo sotto l'egida di Palma Bucarelli, alle esperienze fiorentine che le consentono di riformulare la fisionomia museale di Palazzo Pitti e di avviare quella inesorabile operazione di dissodamento critico della cultura figurativa e istituzionale dell'Ottocento, Torino è una destinazione ineludibile già inscritta nei suoi studi: «il cammino a ritroso dei Savoia, da Roma a Firenze a Torino, mi ha condotto, vorrei sperarlo, al posto giusto nel momento giusto».

Al posto giusto nel momento giusto Sandra Pinto lo era davvero e i tempi, anche in Piemonte, erano maturi per accogliere le sue ricerche, che miravano, come dichiarava lei stessa, a «studiare il lento e lungo processo storico che aveva trasformato magnifiche collezioni individuali in ricche e generalmente malcomprese raccolte pubbliche, intrecciando le vicende dell'arte delle corti, ovvero degli arredi delle regge preunitarie»⁴.

¹ Natale 1987, p. 4. La ricomposizione della figura di Sandra Pinto (1939-2020), una delle più acute menti della museologia e della storia dell'arte del secondo Novecento in Italia, è un *work in progress* a più voci, si vedano per ora Agosti 2020, Capitelli 2022; Lafranconi 2022. Nella primavera del 2021 è stato inoltre organizzato un ciclo di Seminari (a cura di G. Capitelli e M.B. Failla) che hanno dato voce, a caldo e a ridosso della scomparsa, alle testimonianze di quanti hanno lavorato con Sandra Pinto.

² Sulla reggenza di Romano e sulla politica di tutela in Piemonte negli anni 70 si veda ora G. Spione, *Una tutela "integrale": storia dell'arte e contesti territoriali. Il caso piemontese*, in corso di stampa per «Quaderni Storici».

³ Natale 1987, p. 4.

⁴ Natale 1987.

Abituata fin dagli anni fiorentini ad incutere il rispetto e l'ammirazione di chi non risparmia il rigore nemmeno a se stessa, Sandra Pinto era una donna che maneggiava il potere con disinvoltura e con una nota di scanzonata irriverenza, nondimeno il suo incedere spedita nei ranghi delle istituzioni museali e di tutela non le risparmiò gli appellativi marziali che spesso vengono riservati alle figure femminili più assertive. Così, mentre prima del suo arrivo la soprintendenza torinese, dove la componente femminile nei primi anni Ottanta era più che rilevante, era spesso definita "Il corpo di ballo di Giovanni Romano", a lei non venne risparmiato l'appellativo di "Generale Pinto".

«Caratteri non remissivi» Pinto e Romano: entrambi classe 1939 ed entrambi attivi nel ministero dal 1969, con concezioni divergenti non tanto sulla declinazione della tutela, quanto sulla «forma funzionale del museo in quanto luogo di ricerca», come scrive la stessa Pinto del volume in onore di Romano: «per lui: laboratorio di storia dell'arte – non anche di storia del museo- che organizza la presentazione delle opere in accostamenti critici liberamente in progress, per me: archivio di collezioni e di accessioni alla musealità pubblica in successione storica»⁵.

Sullo scadere della stagione più proficua della ricerca territoriale in Piemonte, che aveva intrecciato le ragioni della tutela e un impeto di conoscenza capillare delle testimonianze artistiche diffuse nei contesti locali giovandosi di una formidabile fase di dialogo tra Regione, enti ministeriali di tutela e realtà territoriali⁶, i tempi sono ormai quelli della centralizzazione indotta dai progetti speciali che prendono avvio con i Fondi Investimenti e Occupazione (FIO, 1981-1982)⁷ e che trovano qui una peculiare sinergia di attuazione.

Il recupero di un'identità storica per il Piemonte e il processo di riqualificazione e conoscenza del patrimonio culturale diffuso poteva inoltre ormai consentire anche la riqualificazione delle residenze storiche e del lascito della dinastia sabauda, che solo alla fine di quegli anni si liberavano dalla cortina di pregiudizio politico che ancora proiettava la condanna degli errori della monarchia anche sulle opere e sui monumenti⁸. Cade inoltre nel 1982, lo stesso anno in cui esce per la *Storia dell'Arte* Einaudi il travagliato saggio su *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*⁹ la storica mostra *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna, 1773-1861*, curata da Enrico Castelnuovo e Marco Rosci, di fatto ancora

⁵ Pinto 2009, pp. 144-145

⁶ Si veda il numero monografico *Geografia culturale e atlante figurativo di una regione di frontiera: il Piemonte*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 9, 1978-1979 e per una riflessione su quella stagione Spione, Torre 2007, pp. IX-XVIII; Abram 2008, pp. 365-379; Failla 2015 e il testo di G. Spione in corso di stampa per «Quaderni Storici».

⁷ Dragoni 2010, pp.98-102 in particolare.

⁸ Merlotti 2018, pp. 161-186.

⁹ Capitelli 2022.

oggi l'unico organico assestamento critico dell'Ottocento in Piemonte che abbracciava anche il racconto della politica culturale dei Savoia.

Ancora fino al volume *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice* edito nel 1987 per la collana CRT, di cui Romano generosamente le affida la curatela, la linea tracciata è quella di una storia dell'arte che si snodi anche attraverso la storia delle istituzioni.

Quello di individuare i momenti significativi costituiti dagli snodi nevralgici nei meccanismi di produzione, circolazione e fruizione delle opere è del resto un rovello che risale almeno al 1974 e alla coraggiosa proposta, l'unica di una voce femminile nel testosterone carteggio-retroscena dell'epopea einaudiana, di un progetto alternativo per la Storia dell'Arte di Previtali che suggeriva come "principio metodologico unificante" la possibilità di "individuare, epoca per epoca, le nuove figure che, al loro apparire nella storia, modificano il meccanismo artistico nella sua globalità. Non è una storia delle figure sociali e basta; tutte le figure culturali, stilistiche, semiologiche specifiche, un una parola antropologiche, devono venire fuori"¹⁰.

Una storia di cose e di persone che si coagula nel museo, archivio di opere, di confronti e di processi.

I musei torinesi, con il reticolato complesso di intrecci istituzionali, di accessioni e di dispersioni innervati sulla storia della dinastia, sono l'approdo naturale della storia dell'arte militante di Pinto.

Il punto di irradiazione è la riflessione, condotta insieme a Michela di Macco, sulla Galleria Sabauda e sull'avvio del nuovo percorso di ordinamento tutto incentrato sul recupero, in chiave di ostensione visiva, delle origini del museo dal nucleo del collezionismo dinastico:

Il progetto di ordinamento oggi in via di ultimazione ha inteso dare nuovamente risalto, tra le molte altre valenze che pretendevano e hanno ottenuto una presenza anche ostensiva, all'elemento generatore del museo, costituito dal collezionismo reale, i cui toni erano stati, da un ordinamento all'altro, sempre più attutiti. Un risalto che ha dato l'opportunità di veder riaffermati i legami diretti tra molte opere, le residenze di provenienza, le opere ivi rimaste o diversamente emigrate. I restauri poi hanno rimesso in evidenza, per dipinti e cornici, trattamenti conservativi storici¹¹.

L'immagine più rappresentativa di questa dirompente innovazione museologica è l'atrio della Sabauda (fig.1), dove non viene obliterated il nitore museografico delle soluzioni messe a punto nel 1959 da Piero Sampaolesi in dialogo con Noemi Gabrielli, ma dal 1987 vi campeggiava, ad accogliere i visitatori, il grande dipinto di Horace Vernet con il giovane Carlo Alberto di Savoia Carignano che passa in rassegna le truppe.

¹⁰ Galansino 2013.

¹¹ Pinto 1993.

È un gesto eversivo per la storia dell'arte e per la museologia non solo in Piemonte: Vernet, un pittore emblematico del romanticismo storico, direttore a Roma dell'Accademia di Francia, attivo a Parigi per corroborare l'immagine retorica di Luigi Filippo, è quanto di più indigesto ci fosse in quel momento per gli studi. Quel ritratto sottolineava, in esordio del percorso di visita, il momento storico, nel 1832, di apertura del museo al pubblico per volere dello stesso Carlo Alberto e riabilitava per la città i valori di un sistema culturale che inevitabilmente imponeva di riaprire i conti con un urticante passato dinastico in un frangente in cui anche la lustratura del monumento equestre di Marocchetti ad Emanuele Filiberto, approvata dalla giunta del sindaco Diego Novelli, suscitava le perplessità della stampa per «la singolare riabilitazione della monarchia sabauda operata dalle amministrazioni rosse, dopo la ambiziosa mostra degli Stati sardi»¹².

È inoltre a Torino che, allo scoccare dell'ultimo decennio, la visione di museologia politica di Pinto conosce un salto di scala rispetto al lavoro su singole collezioni o su singole istituzioni museali e propone, prendendo spunto dalla legge 145, un esperimento pionieristico per quegli anni in Italia: il restauro, funzionale, materico e istituzionale, di un intero sistema museale riconnesso alle sue radici storiche rivisitando, in un dialogo tra enti e istituzioni diverse che avrebbe costituito un modello articolato e innovativo di gestione, il Sistema Museale ottocentesco creato in epoca carlo-albertina. Palazzo Carignano, sede della soprintendenza e del Museo del Risorgimento, era il fulcro di quel progetto, che poteva consentire, per “ricominciare da due”, di unire politica di tutela urbana e territoriale e funzione diffusa dei musei.

Il ritratto di Vernet, questa volta nella versione incisa da Paolo Toschi per i volumi della *Reale Galleria Illustrata* di Roberto d'Azeglio, è riproposto come immagine di copertina dei dossier a fogli sciolti stampati dall'editore Allemandi in carta ruvida avorio come strumento di lavoro per accompagnare il ciclo di dibattiti organizzati da Pinto “Musei d'arte a Torino. Le sedi, le collezioni, i processi istituzionali”. L'obiettivo dei seminari, ai quali presero parte, come li definì lei stessa “storici dell'arte e delle istituzioni” che potessero “far emergere le varie specificità degli storici: da quella dello storico universitario, a quella dello storico libero professionista, alla nostra di storici amministrativi, direttori, conservatori, di musei, statali e non statali; compiti tutti diversi e complementari, non immediatamente surrogabili gli uni agli altri”, era un manifesto di politica culturale per la città e un modello di dialogo disciplinare per gli storici dell'arte:

Sulla certezza di origini e tradizioni accomunanti si fonda il patto amichevole di noi storici torinesi del settore: che è di proporsi insieme, come obiettivo univoco, di non far

¹² La citazione è riportata in Merlotti 2018

spazio a politiche consortili di gestioni giustapposte, come tante T-shirts misura unica, su silhouettes museali ben altrimenti da valorizzare, bensì di individuare, quante più volte è possibile, momenti unitari di gestione come il frutto naturale di quell'armonia di indirizzi e di programmi che è condizione indispensabile per lo sviluppo della vita culturale della città e dei luoghi deputati a serbarne memoria¹³.

Il concetto di sistema, per inciso, ricorre con frequenza in questi anni non soltanto nella letteratura museologica, e mantiene tutta la ricchezza semantica di applicazione all'ambito metodologico: più tardi altre saranno le potenzialità della diffusione del termine "rete": internet nasce del resto solo nel 1992, ma in quello stesso anno viene inaugurato il "sistema operativo" *Windows* e sul versante dei beni culturali si riponeva una nuova fiducia nelle potenzialità della catalogazione informatizzata.

Una concezione integrata dei musei su scala territoriale è in quegli anni al centro del dibattito politico e ministeriale, dibattito che sarebbe stato fortemente connotato dall'emanazione, nello stesso 1993, come è noto, della legge Ronchey con le "misure urgenti per il funzionamento dei musei statali" e l'introduzione della possibilità di delegare ai privati i cosiddetti "servizi aggiuntivi"¹⁴.

Dal punto di vista della gestione si prospettava a più voci, incarnate, tra gli altri, dagli interventi di Francesco Sisinni allora Direttore del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, l'opportunità di un "Sistema" grazie al quale, "gli istituti presenti su una determinata area territoriale trovino, nella collaborazione e nello scambio di esperienze e iniziative, la possibilità di offrire all'utente servizi culturalmente utili". L'idea di un sistema museale nazionale era stata inoltre al centro delle riflessioni della commissione parlamentare istituita nel 1990 dal senatore Luigi Covatta ed era esplicita nella sua accezione scientifica nel primo numero edito nel 1992 della rivista "Il Museo. Rivista del Sistema Museale Italiano", dove comparivano le *Proposte per il museo italiano* di Andrea Emiliani e il testo *Il Museo del Museo, ovvero la tutela del museo*, dichiarazione programmatica di Sandra Pinto¹⁵.

Il ciclo torinese di seminari del 1993 si innestava quindi nel vivo del dibattito nazionale, inaugurava i restauri sugli affreschi degli appartamenti di Palazzo Carignano (avviati con i fondi della legge 145, finanziamenti che succedevano all'erogazione dei fondi FIO, che in Piemonte, come ricordato da Michela di Macco in un recente intervento sui primi restauri condotti nelle sale garoviane di Venaria, si erano trasformati in un efficace strumento di

¹³ Pinto 1993; ai seminari fece in tempo a partecipare anche Aldalgisa Lugli.

¹⁴ Dragoni 2010.

¹⁵ Riprendo qui alcuni spunti da un testo predisposto per il convegno del 2011 musei poi non ammesso alla pubblicazione, testo discusso con Sandra Pinto ed Enrico Castelnuovo, per il manoscritto cfr. Torino, ASUT, marzo 21, f.1. "Musei articoli recenti". *Appunti manoscritti, pagine di giornale. Contributi dattiloscritti di Paola Astrua, Daniele Jalla, Maria Beatrice Failla.*

tutela anche nei tragici anni ottanta dei “giacimenti culturali”), e proponeva un tessuto connettivo, in cui includere anche le residenze sabaude, legittimato dalla sua valenza storica. Di quel tessuto erano parte, e di conseguenza evocati nella serie di dibattiti, anche il Museo Civico (la cui attività di ricerca e di progettazione, viva anche negli anni di chiusura, sarebbe stata illustrata nel 1996 con la mostra *Il tesoro della città*, e la Galleria d'Arte Moderna, che Rosanna Maggio Serra aveva inaugurato nel 1992 in convinta sintonia con la filosofia del “Museo di Stratificazione” professato da Pinto (dichiarando in un'intervista al *Giornale dell'Arte*: “Dall'allestimento dovrebbero emergere chiaramente leggibili la storia della Galleria, la sua interazione con la cultura, con il collezionismo e con gli avvenimenti artistici cittadini”).

Sarà significativamente proprio l'ordinamento della Gam ad essere scelto da Pinto negli studi in onore di Giulio Carlo Argan, maestro di cui si professava allieva eretica, per illustrare quella nuova tipologia museale basata sull'ostentazione visiva della storia delle collezioni e della storia dell'istituzione secondo la formula del “Museo del Museo”¹⁶.

Le accelerazioni del nuovo millennio e la progressiva espunzione della storia dagli ordinamenti museali hanno sommerso, tra gli altri baluardi della storia dell'arte, i musei di Sandra Pinto (di cui oggi sopravvivono solo le sale di Palazzo Pitti).

Sarebbero sopraggiunti tempi difficili ma nei corridoi della soprintendenza torinese si dice cominciasse a circolare, forse per fungere da contraltare alla metafora del corpo di ballo, quello che nel frattempo era involontariamente divenuto uno slogan delle rivendicazioni di genere: Fred Astaire era bravissimo, ma Ginger Rogers faceva le stesse cose all'indietro e sui tacchi a spillo.

Riferimenti bibliografici / References

- Abram S. (2008), *Dal territorio alla mostra. Valle di Susa arte e storia dall'XI al XVIII secolo (Torino 1977)*, in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni di arte medievale*, atti del convegno (Pisa 15-16 ottobre 2004), a cura di Castelnuovo E., Monciatti, A., Pisa: Edizioni della Normale, pp. 365-379.
- Agosti G. (2020), *Sandra Pinto, i suoi musei-capolavoro la memoria del futuro*, «Il Manifesto. Alias», 29 novembre.
- Capitelli G. (2022), *Premessa*, in Pinto, S. *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, Torino: Einaudi.
- Dragoni P. (2010), *Processo al museo. Sessant'anni di dibattito sulla valorizzazione museale in Italia*, Firenze: Edifir.

¹⁶ Pinto 1994.

- Failla M.B. (2015), *Per una storia del restauro in Piemonte. Metodologie di tutela, ricerca territoriale e percorsi di formazione*, in *Storia della tutela e del restauro in Piemonte. Esperienze sul territorio tra Otto e Novecento*, a cura di M.B. Failla, Padova: Il Prato.
- Galansino A. (2013), *Carteggio relativo alla "Storia dell'arte italiana" (Torino 1979-1981) e ad altre opere della casa editrice Einaudi*, «Prospettiva», n. 149/152.
- Geografia culturale e atlante figurativo di una regione di frontiera: il Piemonte*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 9, 1978-1979.
- Lafranconi M. (2022), *Sandra Pinto, sfortuna e curiosità di una lezione «oltre»*, «Il Manifesto. Alias», 2 ottobre.
- Merlotti A. (2018), *Gli studi su corte e dinastia: una riflessione sul rapporto tra arte e politica in Piemonte alla fine del Novecento*, in *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, a cura di B.A. Raviola, C. Rosso, F. Varallo, Roma: Carocci, pp. 161-186.
- Natale V. (1987), *Intervista a Sandra Pinto*, «Il Giornale dell'Arte», n. 50, novembre, p. 4.
- Pinto S. (1993), *Premessa*, in Cartellina Dossier Musei d'Arte a Torino.
- Pinto S. (2009), *Un'amicizia "alla romana"*, in *Per Giovanni Romano: scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone, A. Quazza, C. Gauna, S. Piretta, G. Saroni, G. Spione, Savigliano: L'Artistica, pp. 144-145.
- Spione G., Torre A. (2007), *Introduzione*, in *Uno Spazio storico. Committenze, istituzioni e luoghi nel Piemonte meridionale*, a cura di G. Spione, A. Torre, Torino: UTET, pp. IX-XVIII.

Appendice / Appendix

Fig. 1. L'atrio della Galleria Sabauda nel 1987 nella sede del Palazzo in via Accademia delle Scienze