

Esito conclusivo del programma di ricerca internazionale *Lettres d'artistes. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, questo volume esplora le corrispondenze degli artisti quale fonte di una (nuova) storia dell'arte che privilegia un'ottica transnazionale. I saggi qui riuniti pongono in primo piano la natura dialogica della lettera, strumento in grado di collegare luoghi e tenere unite persone lontane, ma anche di suggellare nuovi incontri (o scontri) tra culture, cose, lingue diverse.

La prima sezione *Incontri, transiti, geografie*, che propone una storia dell'arte intesa come storia di attraversamenti di spazi e confini, ripercorre la costruzione di reti intellettuali e culturali tra artisti e tra istituzioni, attraverso le quali emerge un nuovo discorso sull'arte e sul ruolo dell'artista. Nella seconda sezione *Generi e tipologie* si analizzano i formati e i linguaggi delle lettere d'artista, incluse tipologie sin qui poco indagate quali i carteggi familiari o le lettere di presentazione e raccomandazione, come occasioni di definizione delle identità professionali e come pratica sociale. Infine la terza sezione, *La lettera come patrimonio nazionale*, è dedicata alla fortuna o sfortuna materiale e intellettuale delle lettere d'artista, al fenomeno ottocentesco dell'ingresso degli epistolari artistici nelle raccolte pubbliche, alla formazione delle autografoteche, all'utilizzo degli epistolari nella trama narrativa delle biografie artistiche.

**Contributi di** Liliana Barroero, Carolina Brook, Giovanna Capitelli, Stefano Cracolici, Tiziano Casola, Maria Pia Donato, Ilenia Falbo, Erminia Irace, Annalisa Laganà, Donata Levi, Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Leonardo Mineo, Teresa Montefusco, Chiara Piva, Valter Rosa, Valeria Rotili, Simona Troilo, Francesca Valli, Arnold Witte.

www.silvanaeditoriale.it

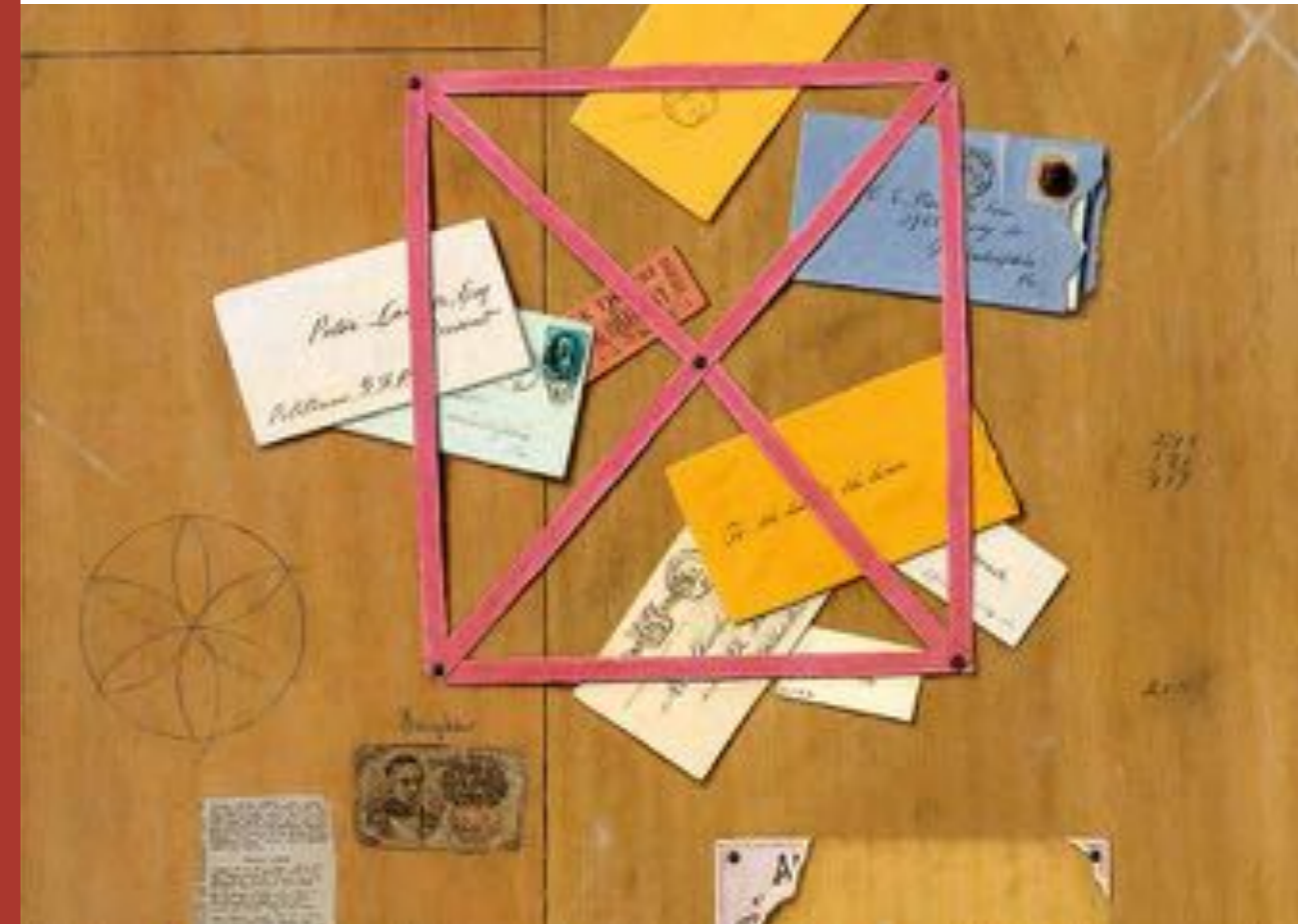
€ 26,00



a cura di Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato,  
Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani

# Lettere d'artista

Per una storia transnazionale dell'arte (XVIII-XIX secolo)



biblioteca d'arte

SilvanaEditoriale

biblioteca d'arte

a cura di Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato,  
Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani

# Lettere d'artista

Per una storia transnazionale dell'arte  
(XVIII-XIX secolo)

Il volume è uno degli esiti del progetto *Lettres d'artistes. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIII-XIX siècles* (LettresArt), accolto nel 2017 tra i programmi scientifici quinquennali dell'École française de Rome, diretto da Maria Pia Donato e Giovanna Capitelli e realizzato in collaborazione con l'Università Roma Tre, l'Università "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara, l'Università di Macerata, l'Università della Svizzera italiana, l'Universidad Nacional de Educación a Distancia di Madrid, il Koninklijk Nederlands Instituut Rome e l'Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine di Parigi (CNRS-ENS/PSL-Paris 1).

## Comitato scientifico

Giovanna Capitelli, *coordinatrice*  
Università Roma Tre

Maria Pia Donato, *coordinatrice*  
CNRS – Institut d'Histoire Moderne  
et Contemporaine, Paris

Christoph Frank  
Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura  
Università della Svizzera italiana

Carla Mazzarelli  
Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura  
Università della Svizzera italiana

Susanne Adina Meyer  
Università di Macerata

Ilaria Miarelli Mariani  
Università degli studi di Chieti-Pescara  
"Gabriele D'Annunzio"

Serenella Rolfi Ožvald †  
Università Roma Tre

Il volume è stato pubblicato con il contributo di

Università della Svizzera italiana  
Accademia di architettura di Mendrisio

Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine  
(CNRS-ENS/PSL-Paris 1)

Dipartimento di studi umanistici  
Università Roma Tre

Dipartimento di studi umanistici  
Università della Calabria



Si ringrazia l'École française de Rome



SilvanaEditoriale

*Per Serenella Rolfi Ožvald,  
in memoria (1960-2020)*

# Sommario

- 8** Prefazione  
*Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato, Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani*

## I. INCONTRI, TRANSITI, GEOGRAFIE

- 16** “Costoro non vogliono malinconie”: il registro brillante nelle lettere d’artista (primi sondaggi su carteggi eteroglossi a base italiana)  
*Stefano Cracolici*
- 40** “La mando o non la mando?”: considerazioni sul rapporto tra Pietro Edwards e Antonio Canova attraverso la corrispondenza tra Venezia e Roma  
*Chiara Piva*
- 50** “Servo di due padroni”: la mostra dei Nazareni nel 1819 nelle lettere degli artisti  
*Susanne Adina Meyer*
- 62** Epistolary exchanges, academic training, and social capital: Joseph Anton Koch at the Hohe Karlsschule in Stuttgart  
*Arnold Witte*
- 74** Scrivere di paesaggio nella Roma cosmopolita d’età di Restaurazione  
*Giovanna Capitelli*
- 96** Roma 1839-1842 nelle lettere fra Federico e José de Madrazo  
*Carolina Brook*

## II. GENERI E TIPOLOGIE

- 112** L’autoritratto di un pittore attraverso le sue lettere: il caso Batoni  
*Liliana Barroero*
- 124** Esercitare con impegno la professione “in un Paese ove regna l’emulazione”: il mestiere dell’incisore a Roma attraverso le lettere  
*Teresa Montefusco*
- 138** Le corrispondenze familiari degli artisti in viaggio: le lettere romane di Joseph Michael Gandy nel *Gandy Green Book*  
*Tiziano Casola*
- 156** “La pittura non è mestiere per disgrazia”: scrivere di arte e politica tra Rivoluzione e Restaurazione  
*Maria Pia Donato*
- 176** Gli artisti a Roma, l’esperienza del museo e la necessità di una raccomandazione: *topoi*, pratiche e discipline di un modello epistolare  
*Carla Mazzarelli*
- 200** La lettera di autopromozione e narrazione di sé: Carlo Albacini, scultore, restauratore e copista  
*Valeria Rotili*
- 218** Raccontarsi al maestro nel carteggio di Tommaso Minardi (1809-1849)  
*Ilenia Falbo*

## III. LA LETTERA COME PATRIMONIO NAZIONALE

- 238** Un caso di patrimonializzazione e distruzione: gli autografi di Perugino rinvenuti nel 1835  
*Erminia Irace*
- 252** Miti locali, manie transnazionali: commemorare Michelangelo nell’Ottocento borghese  
*Simona Troilo*
- 266** Lettere di artisti nell’Archivio Storico dell’Accademia di Brera  
*Valter Rosa, Francesca Valli*
- 282** *La Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura* di Michelangelo Gualandi: fonti, metodo e fortuna  
*Annalisa Laganà*
- 296** “Life and letters” nella storiografia artistica inglese e tedesca nell’Ottocento  
*Donata Levi*
- 310** Collezionismo di autografi e archivi nell’Ottocento italiano: le lettere d’artista  
*Leonardo Mineo*
- 328** “VS fa ricerca di lettere autografe di uomini chiari per dottrina, o scienze”: circolazione, raccolta e culto delle scritture di artisti nel XIX secolo  
*Ilaria Miarelli Mariani*

## APPENDICE

- 346** Il programma *Lettres d’artistes*, un bilancio  
*Maria Pia Donato*
- 352** Indice dei nomi  
*a cura di Annalia Cancelliere*

Giovanna Capitelli, Maria Pia Donato,  
Carla Mazzarelli, Susanne Adina Meyer,  
Ilaria Miarelli Mariani  
Prefazione

**I** carteggi artistici, e le lettere degli artisti in particolare, sono stati oggetto negli ultimi anni di un crescente interesse nell'ambito degli studi di storia dell'arte. "Banco di prova per la comprensione dei contesti e delle dinamiche dei réseaux intellettuali", come ricordava Serenella Rolfi nel saggio di apertura al volume *Il carteggio d'artista* – edito nel 2019 in questa stessa collana –, le lettere d'artista sono innanzitutto strumento di una (nuova) storia dell'arte che fa propria un'ottica transnazionale. È il punto di vista prevalente adottato anche da questo volume, naturale prosieguo della riflessione proposta in quell'occasione, ed esito conclusivo del programma di ricerca internazionale *Lettres d'artistes. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*.

Sin dalla prima sezione – *Incontri, transiti, geografie* – il volume pone in primo piano la natura dialogica della lettera d'artista, strumento in grado di collegare luoghi e tenere unite persone lontane, ma anche di suggerire nuovi incontri (o scontri) tra culture, cose, lingue diverse. È davvero una storia dell'arte intesa come storia di attraversamenti di spazi e di confini quella offertaci dal saggio di Stefano Cracolici, che indaga l'eteroglossia e il plurilinguismo delle lettere scritte dalla popolazione artistica proveniente da ogni parte d'Europa e d'America che abita la Roma sette e ottocentesca. Nello specchio delle reti che la comunicazione epistolare è in grado di costruire, si vanno così definendo forme peculiari di autorappresentazione delle identità professionali che connotano il sistema artistico sette-ottocentesco: quelle di singole personalità come il restauratore Pietro Edwards in dialogo con lo scultore Antonio Canova lungo la direttrice Venezia-Roma, come evidenziato da Chiara Piva, o quelle di intere comunità; per queste, anzi, come nota Susanne Adina Meyer a proposito della mostra romana dei Nazareni del 1819, le lettere si fanno tramite anche dell'elaborazione di un discorso critico "nazionale". Le esposizioni, gli atelier e soprattutto le accademie sono luoghi dell'incontro e del confronto di cui le lettere danno conto fin nel dettaglio, come mostra l'epistolario di Joseph Anton Koch analizzato qui da Arnold Witte. Le missive ci restituiscono il ruolo motore nella costruzione di network intellettuali e culturali, e aprono squar-

ci sulle relazioni instaurate fra le istituzioni e gli artisti, anche oltre il loro periodo di formazione. Il confronto generazionale che caratterizza molte di queste corrispondenze si dipana in un dialogo a distanza in cui è sempre l'Urbe, con le sue istituzioni e reti sociali, a fare da sfondo, come nelle lettere che il pittore Federico de Madrazo scrive al padre José analizzate da Carolina Brook. Le geografie evocate nel saggio di Giovanna Capitelli sono pure, letteralmente, i territori attraversati dagli artisti che visitano l'Italia. Osservata da questa prospettiva, la lettera è anche il luogo dove trova forma scritta il paesaggio esperito, descritto e poi dipinto, è il banco di prova del confronto fra parola e immagine, dello sguardo sulla natura, della costruzione di un lessico precipuo di un mestiere al centro del mercato dell'arte sette-ottocentesco: quello del pittore paesaggista.

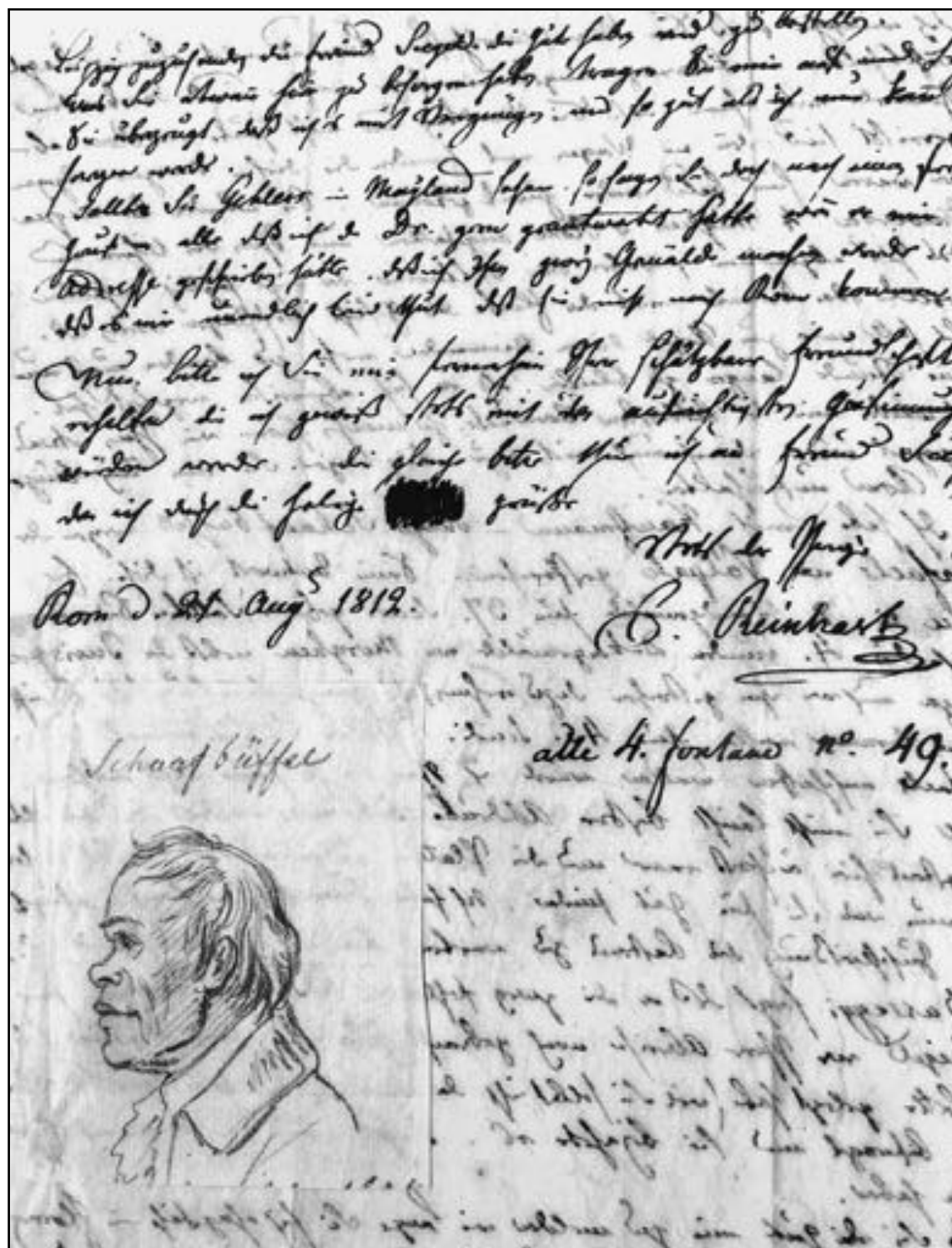
Quali parole, quali narrative, quali retoriche dell'autorappresentazione corrono dunque lungo il filo della comunicazione epistolare? L'interrogativo trova un altro campo di verifica, certo non esaustivo, nella seconda sezione del volume relativa a *Generi e tipologie*.

Il pittore, l'incisore, lo scultore e l'architetto trovano infatti progressivamente proprie specifiche forme di presentazione e dialogo con i mecenati italiani e stranieri e con le istituzioni: si definiscono così tipologie e generi specifici della lettera d'artista. Il carteggio di Pompeo Batoni è preso a caso studio di riferimento da Liliana Barroero del definirsi del profilo intellettuale del pittore nel Settecento. La lettera, anche quando rivela incertezze nel governare la scrittura, diventa comunque l'occasione di esporre le proprie idee artistiche. L'analisi incrociata condotta da Teresa Montefusco su tre carteggi di incisori, formati alla "scuola" di Giovanni Volpato – Pietro Bonato, Giovanni Folo e Pietro Fontana – consente all'autrice di mettere a fuoco il poliedrico profilo professionale dell'incisore fra Sette e Ottocento. "Amico carissimo, con la penna si fanno gli affari", scriveva Domenico Venuti allo scultore, restauratore e copista Carlo Albacini, le cui lettere con i committenti offrono nel saggio di Valeria Rotili non solo squarci inediti sulle pratiche artistiche, ma anche un affondo sulle formule ricorrenti nella lettera commerciale e in quella di autopromozione, intesa come mezzo della costruzione di un'immagine di sé socialmente e intellettualmente elevata.

Parlare di generi e tipologie epistolari significa per altro chiamare in causa forme meno indagate della comunicazione epistolare, almeno per quel che concerne la storia dell'arte. La lettera familiare, ad esempio, quella che unisce gli artisti, soprattutto forestieri residenti a Roma, ai parenti rimasti in patria, permette di mettere a fuoco, diversamente da quanto restituito dai meglio indagati carteggi con i committenti o le istituzioni accademiche, delle forme più intime del racconto di sé dell'artista, meno caratterizzate da intenti di pubblicazione o autopromozione, e di visualizzare l'esperienza spesso ambivalente con la città degli artisti in viaggio, come ben evidenzia Tiziano Casola nel caso degli artisti e architetti inglesi in soggiorno di formazione in Italia.

Quella Roma contemporanea amata e odiata che gli artisti abitano e della quale attraversano i mutamenti politici e sociali tra Rivoluzione e Restaurazione, porta Maria Pia Donato a chiedersi in che termini la lettera possa diventare per gli artisti un vero e proprio repertorio di topoi attraverso i quali si ridefiniscono divergenze, identità e appartenenze o l'adesione a determinate comunità nazionali e gruppi politici. Del resto, già i manuali editi all'inizio del XVIII secolo indicizzano dei modelli epistolari a cui attingere, legando le pratiche della scrittura epistolare a *exempla* non solo letterari, ma anche più correntemente precettistici. Come si misura la comunità tutta degli artisti con modelli così rigidi, come ad esempio, la lettera di raccomandazione e di presentazione? L'indagine di Carla Mazzarelli su questa tipologia di lettera schiude nuove piste indiziarie sulle dinamiche interne al rapporto fra artisti e istituzioni e sui modi di esperire l'Urbe tra Settecento e Ottocento, mentre Ilenia Falbo si interroga sulle molteplici forme assunte dal colloquio epistolare allievo-maestro, così come ricostruibile nella sua varietà attraverso il carteggio di Tommaso Minardi.

Evocare epistolari oggetto di una conservazione precoce e attenta come quello del pittore faentino, custodito oggi presso l'Archivio di Stato di Roma, introduce la terza e ultima sezione di questo volume, *La lettera come patrimonio nazionale*. Quale fortuna o sfortuna, quale storia materiale e intellettuale per le lettere d'artista nel lungo periodo? Il fenomeno ottocentesco dell'ingresso degli epistolari artistici nelle raccolte pubbliche segue direttrici comuni ben individuabili nei saggi riuniti in questa sezione: la trasfigurazione degli artisti in uomini illustri attraverso l'inserimento di un'accurata selezione di lettere nella trama narrativa delle loro biografie, come nel caso del modello anglosassone del *Life and Letters*, studiato da Donata Levi; il collezionismo di lettere che conduce alla formazione di vere e proprie autografoteche, cui si collega l'uso della riproduzione facsimilare per raggiungere un più ampio pubblico e, infine, la progressiva e quasi parossistica musealizzazione dell'"originale" che ne accresce il valore patrimoniale fino a renderlo indisponibile, come sottolinea Erminia Irace. Il tema è inquadrato qui sia nel più ampio campo delle commemorazioni degli artisti, innalzati a icone dello spirito della Nazione, come dimostra Simona Troilo muovendo dal centenario del 1874 di Michelangelo Buonarroti, sia nell'ambito di una più puntuale storia delle istituzioni, come evidenziano Valter Rosa e Francesca Valli per le lettere d'artista conservate all'Accademia di Brera, o ancora, ponendo sotto la lente d'ingrandimento le modalità di circolazione, archiviazione e culto di autografi d'artista nell'Ottocento italiano, come fanno Leonardo Mineo e Ilaria Miarelli Mariani, o i metodi di raccolta destinati alla pubblicazione di sillogi e antologie di epistolari, come nel caso della *Nuova Raccolta* di Michelangelo Gualandi esaminato da Annalisa Laganà. Ne emerge un quadro esaustivo anche di quanto le storie dell'arte del Novecento siano state condizionate da tali modalità postume di costruzione o ricostruzione dell'identità dell'artista.



Lettera di Johann Christian Reinhart a Johann Gottlob von Quandt da Roma, 21 agosto 1812, con la caricatura di Johann Kauffmann, soprannominato Bufalo di pecora, W 867, in M. Pix, *Johann Christian Reinhart...*, vol. 4, C.W. Schmidt, Neustadt an der Aisch 2020, p. 138.

Maria Pia Donato ricorda in appendice che questo volume è uno dei molti frutti di un progetto di ricerca condiviso fin dal suo avvio con Serenella Rolfi Ožvald. Vede, purtroppo, la sua pubblicazione dopo la sua prematura scomparsa. Come il lettore avrà modo di constatare, i saggi qui riuniti danno conto, nel riferimento costante alle sue ricerche, dell'ineludibile traccia aperta dagli studi di Serenella Rolfi sul tema delle lettere d'artista, per i molti argomenti e spunti di ricerca che essa offre, dall'"immagine controversa dell'artista allo scrittoio" all'"invenzione della tradizione", parafrasando i titoli di alcuni suoi recenti contributi sul tema. La grande conoscenza e il versatile ma sempre rigoroso uso delle fonti, non solo storico-artistiche, hanno accompagnato la ricerca e la produzione storiografica di Serenella, studiosa di inesauribile curiosità intellettuale e in possesso di una non comune capacità nel connettere tra loro avvenimenti, pensieri e fenomeni in una visione ampia e illuminata della cultura artistica europea. Le dedichiamo questo libro, nel ricordo del tempo lieto trascorso insieme.



Leonardo Mineo  
Collezionismo di autografi e archivi  
nell'Ottocento italiano:  
le lettere d'artista

Premessa

Per lungo tempo gli sguardi rivolti da diverse prospettive disciplinari al tema delle collezioni e del collezionismo di autografi sono stati parziali e condizionati dalla copiosa letteratura a opera dei collezionisti<sup>1</sup>. Tale produzione, soprattutto quella italiana, ha fornito una lettura del fenomeno esaltandone, alla luce principalmente degli esiti esteriori, il carattere unitario e la marcata continuità, piuttosto che analizzandone la complessità rispetto a presupposti e dinamiche formative<sup>2</sup>. L'archivistica, nella fase di consolidamento del proprio statuto epistemologico, ricondusse sbrigativamente l'origine del fenomeno alle manie collezionistiche diffuse a livello europeo nel corso dell'Ottocento. Tale fenomeno è stato soprattutto considerato in relazione ai suoi effetti deleteri sull'integrità dei fondi, principio quest'ultimo elevato a norma – com'è noto – nel nuovo Stato unitario<sup>3</sup>. Prassi ed esiti del collezionismo documentario, pur rinnegati in linea di principio dalla comunità archivistica nazionale postunitaria, continuarono tuttavia a essere a lungo rappresentati nella sua costituzione materiale. Così, se le prassi collezionistiche rivelarono una perdurante vitalità, in ragione della loro funzionalità euristica quando applicate al riordinamento di alcune tipologie di fondi o porzioni di essi (quelle, per esempio, particolarmente battute dagli studiosi e mal ridicibili al canone del metodo storico-istituzionale)<sup>4</sup>, le raccolte documentarie di varia natura e foggia, ospitate in gran copia dagli istituti archivistici e destinate talora a essere decostruite, hanno svolto una funzione integrativa rispetto alle serie per lungo tempo considerate 'canoniche'<sup>5</sup>. Nelle biblioteche, sede di destinazione 'naturale' per tali collezioni 'artificiali', ove costituiscono *magna pars* delle cosiddette raccolte speciali, si è tradizionalmente profuso un più intenso e analitico sforzo descrittivo delle loro singole componenti di base (carteggi, autografi, manoscritti ecc.), che è stato accompagnato però spesso, soprattutto in passato, da riorganizzazioni del materiale ispirate a criteri tipologici piuttosto che di provenienza<sup>6</sup>. Nell'ambito delle discipline storiche, le collezioni d'autografi son state considerate soprattutto come un bacino selezionato di fonti, in particolar modo epistolari, da sfruttare in ragione delle rispettive caratterizzazioni tematiche.

Negli ultimi anni si è registrata una rinnovata e molteplice attenzione nei confronti del tema, indagato in merito a genesi, natura e tradizione delle collezioni, come anche alle biografie intellettuali e alle reti relazionali dei collezionisti, grazie alla favorevole concomitanza di diversi fattori che hanno dato origine, per esempio, a rilevanti progetti interdisciplinari di descrizione di alcune collezioni o di edizioni digitali di epistolari. Nell'ambito delle discipline documentarie, un diverso approccio agli archivi, più attento a coglierne la complessità dei processi di produzione, costruzione e trasmissione, ha allargato il perimetro entro cui archivisti e archivistica, fino alla prima metà del Novecento, avevano limitato il loro raggio di azione, a partire da "quella che può essere definita come una prima 'svolta archivistica' di matrice italiana", principata alla fine degli anni sessanta del secolo scorso, che si è incrociata col recente *archival turn* delle discipline storiche<sup>7</sup>. Nel mondo delle scienze librarie è andata crescendo, fino a divenire patrimonio condiviso, l'esplicita attenzione nei confronti delle relazioni di contesto che innervano i complessi documentari<sup>8</sup>. Più in generale, la storia del patrimonio culturale e, in particolare, quella delle tradizioni metodologiche dei diversi ambiti disciplinari che vi convergono, come per esempio quello storico-artistico, sono da qualche tempo al centro degli interessi di una feconda stagione di studi che non ne ha trascurato la radice documentaria<sup>9</sup>, senza dimenticare la centralità che ha ormai assunto per filologi e critici letterari lo studio dei modelli di lavoro degli scrittori attraverso l'analisi degli avantesti e della loro tradizione<sup>10</sup>.

### Genesi, sviluppo e natura delle collezioni e del collezionismo d'autografi

Riferendoci al collezionismo di autografi occorre sciogliere, innanzitutto, una prima ambiguità terminologica di fondo, che racchiude in realtà uno spettro assai ampio di casi. Il primo polo di tale spettro è quello del fenomeno, per i detrattori della mania, alla base della creazione di raccolte, più o meno corpose, di autografi singoli prescindendo dal loro contenuto, composte ad allestire delle gallerie di reliquie di illustri personaggi, cioè quelle che Neil Harris ha con efficacia chiamato "raccolte senza centro"<sup>11</sup>. Si tratta di un fenomeno così popolare e diffuso da originare un vero e proprio orgoglio corporativo<sup>12</sup>, favorire un fiorente mercato, sollecitare contraffazioni e furti<sup>13</sup>, stimolare il commercio di facsimili<sup>14</sup>, ispirando nel contempo rappresentazioni satiriche<sup>15</sup>, letterarie<sup>16</sup> e, per giungere fino ai giorni nostri, perfino cinematografiche<sup>17</sup>.

L'altro polo dello spettro, al centro dell'attenzione di questo contributo, è costituito dall'uso più elitario della creazione di veri e propri *corpora* documentari, per la composizione dei quali l'interesse per la rarità delle reliquie manoscritte di un tal personaggio era sopravanzato dalla loro utilità per la comunità degli studi. Il modello che sta alla base della 'tettonica' di simili universi documentari è il medesimo che aveva governato, a partire almeno dal XVII secolo, la creazione di *corpora*

famosi come la 'libreria' del marchese fiorentino Carlo di Tommaso Strozzi (1587-1670)<sup>18</sup>. Solitamente, a un nocciolo più propriamente archivistico, costituito dalla corrispondenza, dai carteggi, dai manoscritti e dal materiale librario degli stessi collettori o loro avi, "non estranei, per ragioni di famiglia, a grandi eventi ed età remote e a persone illustri per santità, per sapere e grandi dignità conseguite"<sup>19</sup>, si affiancavano altri nuclei talora più organici e ampi, talvolta costituiti solo da lacerti, tipologicamente simili ma recuperati dalle provenienze più disparate. Tali complessi erano arricchiti di frequente dalla dissoluzione di archivi e biblioteche di altri *savants* come anche da carte estratte – per lo più col beneplacito dei loro gerenti – da archivi famigliari, ecclesiastici, comunitativi o di altre istituzioni pubbliche, frequentate in virtù delle posizioni di rilievo – politiche, economiche, sociali – sovente rivestite da questi dotti nei rispettivi contesti territoriali. E sono proprio l'ampiezza e la natura degli interessi del collettore (o del bibliotecario che al servizio di istituzioni pubbliche veste i panni del collettore), oltre che le sue facoltà – in una parola, la sua soggettività – a orientarne le strategie di incremento e a caratterizzare la natura delle collezioni. Così, accanto a collezioni più 'generaliste', come per esempio quella del fiorentino Giuseppe Gonnelli (1787-1847)<sup>20</sup>, si annoverano collezioni dalla forte impronta territoriale, come quella del giurisperito trentino Antonio Mazzetti (1784-1841)<sup>21</sup>, o dalla marcata caratterizzazione tematica come quella musicale del modenese Antonio Gandini (1786-1842)<sup>22</sup>, per citare solo alcuni dei molti protagonisti della prima leva di collezionisti della restaurazione.

I profondi sconvolgimenti che avevano attraversato l'Europa fra l'ultimo quarto del Settecento e la fine dell'esperienza napoleonica avevano sconvolto la quiete che la documentazione per secoli aveva trovato negli assetti istituzionali dell'antico regime<sup>23</sup>. Soppressioni, concentrazioni e dispersioni avevano sollevato un nugolo di documenti che una folta schiera di 'letterati' in Europa – in Italia e in Francia in particolare per ragioni oggettive – si era affannata a intercettare, recuperare, classificare e illustrare, in stretta continuità con l'antica pratica dell'erudizione antiquaria settecentesca<sup>24</sup>. Il legame col documento trovava la sua ragion d'essere nella sfera più intima del divertimento individuale e, nel contempo, nel rapporto materiale con oggetti fortemente investiti da una carica simbolica ma, agli esordi del secolo della storia, trovava una ulteriore ragion d'essere nella gara, corsa da diversi attori con fini diversi, alla bulimica raccolta di fonti da salvare dal naufragio e dall'oblio. Non è un caso che l'autorappresentazione che diede di sé all'indomani della Restaurazione la prima generazione di collezionisti, nati e vissuti a cavallo fra due epoche, è quella di una schiera benemerita di precursori della tutela dei beni culturali, impegnati nell'assicurare nuova vita alle vestigia del passato, qualunque esse fossero: documenti, pergamene, manoscritti, reliquie e opere d'arte<sup>25</sup>.

A ristorare tale desiderio concorreva anche un vero e proprio mercato di antichità documentarie, sempre più professionale, fatto di aste,

cataloghi di vendita e intermediari<sup>26</sup>, attraverso i quali, alla morte di un collezionista – nel caso non fosse stato disposto diversamente per via testamentaria o gli eredi non avessero mostrato la medesima inclinazione del defunto – intere raccolte finivano per essere reimmesse in circolazione ad alimentare, nella loro globalità o più spesso scomposte, altre collezioni private o pubbliche, destinate ad assumere la foggia di vere e proprie collezioni di ‘concentrazione’ di raccolte, di archivi o di loro porzioni più o meno estese. La logica che ha governato la tradizione di tali complessi documentari per lungo tempo, a partire dall’età moderna, è diversa rispetto alla logica alla quale oggi siamo (o dovremmo essere) ormai abituati. È una logica che raramente li preservava nella loro integrità alla morte del produttore, talora per sua esplicita disposizione, ma li scompondeva in diversi nuclei tipologici, ai quali erano riservati esiti conservativi diversi. Gli esempi a proposito non mancano, in un senso o nell’altro, nel corso dell’antico regime come dopo la restaurazione, e ancora una volta ci mettono dinanzi a un quadro assai articolato, nel quale alle volontà dei collezionisti si affiancano le scelte dei loro eredi, anche di seconda o terza generazione, nel definire i destini di molte raccolte. Così, per esempio, dopo la morte del già citato Carlo Strozzi, avvenuta nel 1670, la sua libreria era stata trasmessa nella sua integrità lungo la linea maschile di successione grazie a un fedecommissario e arricchita ulteriormente dai discendenti. Infine, il complesso documentario stroziano fu, in gran parte, donato nel 1784 dall’ultima discendente al granduca Pietro Leopoldo e da questi destinato, a seconda della natura degli atti, a diverse istituzioni fiorentine, come vedremo fra poco. Un destino simile, quanto a esiti, subì la raccolta dell’erudito e poligrafo albese Giuseppe Vernazza (1745-1822), precursore degli studi storico-artistici in Piemonte<sup>27</sup>. I cimeli, le carte personali e il materiale da lui raccolto, al centro di una complessa vicenda ereditaria, finirono subito dopo la sua morte con l’essere ripartiti fra i Regi Archivi di Corte, l’Accademia delle Scienze, la Biblioteca e il Museo di antichità dell’Università alla fine degli anni venti<sup>28</sup>. Analogamente, la ricca e variegata collezione del torinese Luigi Cibrario (1803-1870) avrebbe arricchito, in questo caso per esplicita disposizione testamentaria, oltre al legato dei figli, le raccolte dell’Accademia delle Scienze, della Biblioteca reale e della Pinacoteca regia da lui lungamente frequentate<sup>29</sup>. In assenza di disposizioni esplicite, la raccolta del bibliofilo veneto Bartolomeo Gamba (1766-1841) fu, invece, in parte venduta dagli eredi alla Biblioteca imperiale di Vienna e in parte donata alla Civica di Bassano<sup>30</sup>. Da considerare, infine, che le vicende conservative delle collezioni o delle porzioni di esse non sempre potevano dirsi concluse col loro approdo in istituti di conservazione. Se i libri a stampa appartenuti a Strozzi furono in parte venduti all’erudito Gabriello Riccardi (la cui raccolta libraria avrebbe dato origine alla Biblioteca Riccardiana) e in parte dispersi sul mercato, i manoscritti e l’epistolario furono destinati in parte alla Biblioteca Laurenziana, ove rimasero a comporre un *corpus*, e in parte alla Biblioteca Magliabechiana, presso la quale furono invece ripartiti

fra le diverse classi di ordinamento. La collezione documentaria, invece, fu in parte devoluta all’Archivio delle Riformazioni – e lì distribuita nelle diverse serie – e all’Archivio Mediceo, dove rimase ben individuabile: solo con l’istituzione dell’Archivio di Stato di Firenze quest’ultimi due nuclei sarebbero stati ricomposti nel fondo *Carte Stroziane*<sup>31</sup>. Analogamente, le carte Vernazza destinate all’Accademia delle Scienze di Torino furono qui ripartite fra le raccolte dei manoscritti e il grande epistolario, dove le lettere via via acquisite da varie provenienze venivano organizzate ripartendole per corrispondenti<sup>32</sup>.

La prassi in uso presso l’Accademia torinese era assai comune. In generale infatti, gli autografi più ricercati, insieme al materiale pergameneo e ai manoscritti di lavoro, erano le lettere. Mezzo attraverso il quale la storia politica e culturale europea continuava a essere veicolata fra i coevi e tramandata ai posteri<sup>33</sup>, le lettere erano riconosciute come la fonte per eccellenza e, in quanto tali, oggetto privilegiato di raccolta, conservazione ed edizione<sup>34</sup>. Consone a lumeggiare aspetti oscuri o controversi della storia, le lettere apparivano come la fonte in grado di far emergere la vera indole degli autori, tanto nei contenuti, quanto nel tratto grafico, espresso dagli artisti anche nella pittura<sup>35</sup>. Partendo da nuclei omogenei più o meno ampi, originati da archivi di personalità, si assiste nell’ambito delle collezioni a un generalizzato e diffusissimo processo di assemblaggio di veri e propri “*archives épistolaires*”<sup>36</sup>. Depurate da lettere ripetitive, utili per scambi, o da quelle troppo intime destinate alla distruzione e alimentate da più fonti di approvvigionamento<sup>37</sup>, le autografoteche erano organizzate, declinando in maniera più o meno originale i modelli allora in voga<sup>38</sup>, così da fornire una rappresentazione esplicita delle gerarchie di rilevanza degli interessi dei loro produttori, collezionisti privati o istituzionali che fossero. A tale volontà era strettamente connessa anche la tendenza, molto comune, all’allestimento di una vera e propria “*mise en scène du document*”<sup>39</sup>, che portava, per esempio, dopo accurata rilegatura delle lettere in volume, ad accostarle al materiale librario, esaltandone così il valore autoriale, oppure al loro condizionamento in pregiate unità di conservazione<sup>40</sup>.

### La dimensione pubblica delle collezioni

Formatesi e arricchitesi per soddisfare le curiosità intellettuali dei loro artefici, le collezioni private più importanti trovavano la propria ragion d’essere anche in virtù della loro visibilità nel contesto di un vasto sistema relazionale che legava i loro proprietari. Questi, attenti a raccogliere, selezionare e far risaltare nel circuito degli studi l’eredità morale e culturale dei loro avi, quasi a ricomporre idealmente la *res publica literarum* e a non disperderne l’eredità, agivano soprattutto “a grande vantaggio degli studiosi delle scienze e delle lettere”, come osservava il conservatore dell’archivio dell’Ateneo veneto di scienze, lettere ed arti, Antonio Neumayr, a proposito della ricca raccolta di autografi di Carlo de Roner d’Ehrenwerth<sup>41</sup>. La dimensione pubblica delle collezioni private si sostanziava nella circolazione di un ricco corredo di liste e recapiti di

collezionisti<sup>42</sup>, nella diffusione di cataloghi<sup>43</sup>, in grado di far risaltare ulteriormente la conoscenza della ricchezza e delle peculiarità delle diverse collezioni nella vasta comunità dell'erudizione, o nella pubblicazione di notizie sui giornali letterari, così da rendere noti i 'tesori' disseminati nelle sedi più diverse o quelli ritenuti perduti. È quest'ultimo il caso, per esempio, di una porzione della celebre libreria Albani, che aveva preso la via di Francia durante l'occupazione napoleonica di Roma per finire nella Biblioteca di medicina dell'Università di Montpellier<sup>44</sup>, tappa dell'*iter gallicum* di Costanzo Gazzera, segretario della Deputazione di storia patria del Regno di Sardegna, alla ricerca di notizie sulla storia subalpina nella seconda metà degli anni trenta<sup>45</sup>. La recensione del volume che ne era scaturito aveva consentito a Tito Cecconi, bibliotecario di casa Albani, di individuare i numerosi pezzi trafugati, alcuni dei quali già editi a suo tempo da Giovanni Gaetano Bottari nella sua *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, e XVII*, pubblicata fra 1754 e 1773<sup>46</sup>.

Imprese come quella di Bottari, considerata nello specifico uno dei primi prodotti della storiografia artistica nell'età dei lumi<sup>47</sup>, si inserivano nel più generale fenomeno dell'edizione di sillogi epistolari, consuetudine che scollinò l'epoca napoleonica, trovando ancora fin dalle prime decadi dell'Ottocento una piena ragion d'essere nel rinnovato voto al culto dei documenti autografi, talora messi a dimora nelle collezioni, spesso palesati e offerti alla comunità degli studi attraverso la loro pubblicazione, sovente curata dagli stessi collezionisti, come per esempio nel caso del modenese Giuseppe Campori (1821-1887) e del suo volume, fra i molti in tale ambito, *Lettere artistiche inedite*<sup>48</sup>. Esemplifica bene questo spirito 'di servizio' anche Ettore Romagnoli (1772-1838), un altro degli appartenenti alla folta schiera degli eruditi che, in ogni cantone della penisola, col loro lavoro avevano (e avrebbero) fornito un primo orientamento alle operazioni di raccolta ed edizione dei documenti di più ampio respiro condotte con ben altre attenzioni filologiche, in particolare a partire dai decenni centrali dell'Ottocento. Romagnoli aveva sintetizzato nella premessa al suo ponderoso manoscritto dedicato alla *Biografia cronologica de' bell'artisti senesi dal secolo XII a tutto il XVIII*, 11.000 pagine in 13 tomi donati alla Biblioteca comunale degli Intronati nel 1835, la consapevolezza compiaciuta del ruolo da lui rivestito e dai suoi sodali:

Lessing mi presenta un apologo adattato per historicistico italiano lettore dello scopo propostomi nel compilare questo biografico lavoro. Il dotto alemanno nella sua IX favola scrive che una gallina nata cieca, portata dall'istinto a razzolare, benché cieca, non lasciava di razzolare continuamente. Ma che prò per quella povera laboriosa scioccherella? Una gallina di buona vista, che voleva risparmiare alle sue zampette la pena di razzolare le andava vicino e delle di lei fatiche profittando, appena la cieca dissotterrava un granellino, la ben veggente se 'l'trangugiava. L'industrioso tedesco fa le raccolte e di questo l'ingegnoso Francese si vale. Ti protesto

o Lettore che non trovando in me né il genio, né la capacità che fa d'uopo a uno scrittore di Belle Arti [...], ho compilate dopo trenta e più anni di fatica, queste memorie biografiche, col solo oggetto che venga tempo, in cui qualche dotto si giovi d'esse e ne stenda un'opera degna di vivere a prò delle arti e a lode di questa mia patria diletta<sup>49</sup>.

Raccogliere e mettere a disposizione un'ampia base documentaria erano il punto d'incontro fra diverse visioni della storia: quella antiquaria, prerivoluzionaria, quella romantica, alla ricerca di procedimenti espressivi e testimonianze in grado di restituire la vivacità delle vicende del passato, e infine quella che si stava facendo largo, intenzionata a dar accesso alla realtà fattuale attraverso un uso critico e sempre più professionale delle fonti secondo i nuovi parametri sviluppati dalla ricerca storica. Così i ricchi *corpora* documentari assemblati dagli eruditi e le chiavi di accesso fornite da questi ultimi allo sterminato patrimonio archivistico dell'antico regime costituirono, senz'altro una via privilegiata attraverso la quale la ricerca storico-documentaria prese piede, supplendo in tal modo alle difficoltà di accesso tanto agli archivi governativi, ancora restii ad assecondare il nuovo orizzonte di senso nel quale venivano inserendosi come vedremo, quanto alla miriade di archivi comunitativi ed ecclesiastici che punteggiavano la penisola in tutta la sua estensione<sup>50</sup>.

Il caso mantovano ci permette di intuire quanto fosse fitta la trama di fili che legavano la generazione lunga degli eruditi dell'età dei lumi a quelle successive, l'erudizione locale a quella nazionale e sovranazionale, le collezioni private e pubbliche agli archivi governativi. Leopoldo Camillo Volta (1751-1823), prefetto della Biblioteca teresiana fra il 1778 e il 1823 e autore di un denso *Compendio critico-cronologico della storia di Mantova* dato alle stampe nel 1807, aveva potuto presumibilmente accedere all'Archivio Gonzaga – precluso ai più – traendone più di trecento autografi che rimasero dopo la sua morte presso la Biblioteca e dei quali beneficiarono numerosi studiosi<sup>51</sup>. Fra questi, il conte Carlo d'Arco (1799-1872): artista, letterato, fu protagonista della vita culturale mantovana (ebbe ad esempio grande parte nell'istituzione del Museo patrio) e ne fu, in particolare, studioso della storia artistica, dando alle stampe una storia della vita di Giulio Romano e il volume *Delle arti e degli artefici di Mantova*, ove pubblicò un cospicuo numero di documenti inediti insieme a profili biografici degli artisti incontrati<sup>52</sup>. Pur fortemente ostacolato dalle farraginose procedure di accesso all'Archivio Gonzaga, ai documenti del quale poté ricorrere in misura assai ridotta<sup>53</sup>, d'Arco accumulò tuttavia una rilevante quantità di materiali di lavoro, di documenti in originale e in copia, acquisendo anche "le carte del Volta, i manoscritti, le memorie, i libri", compresi quelli che erano pervenuti a quest'ultimo da Giovanni Battista Visi (1737-1784), altro erudito mantovano<sup>54</sup>. Il cospicuo complesso documentario che ne scaturì, battezzato significativamente "Documenti patrii"<sup>55</sup>, comprendeva anche la corrispondenza di d'Arco, intrattenuta con un gran numero di studiosi che gli si erano rivolti per ottenere indicazioni e copie<sup>56</sup>, come

il bolognese Michelangelo Gualandi (1795-1865), curatore della *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, edita fra 1844 e 1856<sup>57</sup>. La ricchezza delle fonti della città virgiliana per la storia dell'arte non era sfuggita del resto a un novero ben ampio di studiosi, fra i quali occorre ricordare il tedesco Johannes Wilhelm Gaye (1804-1840) che, com'è noto, aveva raccolto un'ampia selezione di documenti editi secondo i moderni criteri diplomatici nella sua opera *Carteggio inedito d'artisti*, frutto di un decennio di viaggi attraverso gli archivi italiani, che si inserisce idealmente nel contesto di un nuovo approccio agli studi storici e, in particolare, di quelli di storia dell'arte<sup>58</sup>. La sua tappa mantovana per procura si era giovata della collezione di Volta e degli spogli dell'Archivio Gonzaga, realizzati da Giuseppe Arrivabene, altro storico mantovano, esplicitamente ringraziato da Gaye nell'apertura del primo volume della sua opera insieme alla sua guida negli archivi senesi, Ettore Romagnoli<sup>59</sup>.

### Archivi governativi e collezionismo di Stato

Dalla corsa al documento inedito bandita nelle prime decadi dell'Ottocento non potevano rimanere esclusi i bacini più ricchi, i grandi archivi governativi delle capitali preunitarie rispetto ai quali collezioni pubbliche e private avevano svolto e svolgevano, al contempo, un ruolo supplente e una fonte di ispirazione metodologica<sup>60</sup>. Fin dai primi anni venti le istituzioni archivistiche, pur fortemente cambiate nel corso dell'età napoleonica, ma restaurate quali arsenali di autorità in stretta continuità ideale col loro ruolo di antico regime, cominciarono a essere reclamate quali laboratori per la storia da una schiera sempre più fitta di studiosi. A rendere difficoltoso l'accesso a questi grandi depositi non era soltanto una propensione ideologica alla segretezza da parte dei loro gerenti e delle dinastie di cui erano espressione – che pure era un tratto di fondo in molti contesti –, ma anche la cifra genetica di questi istituti (e del loro personale), poco attrezzati a far fronte al nuovo modo di far ricerca storica che andava affermandosi<sup>61</sup>.

La robusta mediazione (che talora assumeva le vesti di una vera propria interdizione), esercitata dagli archivisti rispetto alle richieste degli studiosi si concretizzava, generalmente, nel vaglio preventivo del tema della ricerca, affidato agli apparati burocratici dai quali dipendevano funzionalmente gli istituti, nella selezione delle sole fonti che era d'uopo mostrare e nella loro copiatura affidata, in via esclusiva, al personale interno. Quest'ultima, oltre a rivelarsi particolarmente onerosa per i diritti di copia, non rispondeva senz'altro ai criteri di rigore filologico e correttezza diplomatica che andavano imponendosi<sup>62</sup>.

Nonostante ciò, a partire dalla quarta decade dell'Ottocento, assecondando il moto che in maniera asincrona da strumenti di governo e di amministrazione li trasformava in dispositivi di conoscenza storica, gli archivi governativi di buona parte della Penisola dischiusero le porte, pur con grande cautela agli studiosi<sup>63</sup>, adottando inizialmente soluzioni che molto avevano in comune con prassi e metodi messi in campo per la fabbricazione delle collezioni documentarie. La faglia fra complessi

collezionistici e complessi archivistici, che oggi ci appare netta, anche se non in tutti i suoi tratti, e che corre lungo le dorsali volontarietà/involontarietà, correva all'epoca piuttosto lungo quelle pubblicità/segretezza. La distinzione fra il materiale documentario che era, per esempio, l'espressione di attività letterarie e quello che risultava, invece, il frutto di azioni amministrative o politico-giuridiche ne giustificava la collocazione rispettivamente in una biblioteca o in un archivio, ma non un diverso approccio all'ordinamento. Dagli archivi, specie dal pelago dei carteggi dinastici di età moderna, occorreva far emergere le testimonianze più significative, creando dei *corpora* separati di autografi ed epistolari che, nelle intenzioni dei loro artefici, ben poco spazio avrebbero lasciato anche alla serendipity<sup>64</sup>.

Nel Granducato di Toscana Leopoldo d'Asburgo-Lorena (1797-1870), principe ereditario e futuro Leopoldo II, all'inizio degli anni venti aveva fatto estrarre dall'Archivio Mediceo “quelle carte e scritture che potessero interessare la storia patria nei rapporti delle arti e scienze e della letteratura toscana”<sup>65</sup>, destinandole alla Biblioteca palatina ove finirono con l'alimentare la raccolta degli autografi, iniziata dal padre Ferdinando III<sup>66</sup>. Le serrate ricerche d'ambito storico-artistico condotte a Firenze nell'Archivio delle Riformazioni e nell'Archivio mediceo nei lustri successivi, condotte fra l'altro non senza difficoltà dallo stesso Gaye<sup>67</sup> e da un altro storico dell'arte tedesco, Karl Friedrich von Rumohr (1785-1843)<sup>68</sup>, furono presumibilmente all'origine delle 22 buste di *Carteggi d'artista*, in gran parte assemblate con lettere dirette al cardinale Leopoldo de' Medici, transitate attraverso la libreria dell'Imperial regia galleria di Firenze, primo nucleo della Biblioteca degli Uffizi, e da lì riconsegnate nel 1872 all'Archivio di Stato di Firenze<sup>69</sup>.

Il caso fiorentino, assai significativo, non fu isolato. A Parma Tommaso Gasparotti (1785-1847), reggente dell'Archivio governativo, favorì la creazione di una *Raccolta di lettere di principi* e di un *Epistolario scelto*, alimentati estraendo scritti di personaggi illustri dal carteggio del cardinale Alessandro Farnese, dall'archivio dei Gonzaga di Guastalla e da altri fondi<sup>70</sup>. Nell'Archivio governativo milanese, sotto la direzione di Giuseppe Vignozzi (1778-1851), si diede il via nel 1844 alla formazione di una raccolta di autografi, a margine dell'ordinamento delle scritture del periodo sforzesco. L'opera sarebbe stata proseguita dal suo successore, Luigi Osio (1803-1873), che avrebbe accresciuto la raccolta, destinandola alla nuova Sezione storico-diplomatica<sup>71</sup>. La Sezione, cui fu riservata un'apposita sala di consultazione, era stata formata “in armonia coi fini che sogliono additare quasi concordemente gli scienziati nazionali ed esteri nel presentare all'Archivio le loro ricerche”<sup>72</sup>, a riprova che simili operazioni andavano soprattutto nell'utilitaristica direzione di facilitare le sempre più frequenti richieste di consultazione dell'utente. Di lì a qualche lustro l'operazione avrebbe condotto all'accantonamento, fra le altre, di 26 buste di autografi di *Uomini celebri dell'arte*, rigorosamente distinti fra architetti, scultori, stuccatori, incisori, pittori e un'altra ventina di categorie di artisti<sup>73</sup>.

I contesti culturali entro i quali si compirono queste operazioni incisero in maniera decisiva sugli esiti conservativi, sulle emersioni documentarie e sulla qualità delle nuove costruzioni archivistiche. Nei Regi Archivi di Corte di Torino, ad esempio, non risaltano nuclei omogenei di autografi di natura storico-artistica, così come visto in altri contesti, elemento che non deve far pensare, tuttavia, a una povertà dei carteggi subalpini di testimonianze in merito. A Torino, sotto la direzione di Luigi Nomis di Cossilla (1793-1859), collettore anch'egli di una ricca raccolta di autografi, si diede corso per oltre un ventennio alla costruzione di un poderoso *corpus* epistolare, originato dalla scomposizione dei mazzi di carteggi di varia provenienza. Questa lunga operazione fu realizzata ispirandosi ai modelli collezionistici e si concretizzò nell'ordinamento delle lettere in base alle tipologie dei mittenti (*Lettere principi, Lettere ministri, Lettere dei particolari*), nello stralcio dei documenti ricondotti alle categorie dell'ordinamento per materia dell'Archivio di Corte, nell'eliminazione di quelle valutate di scarsa rilevanza o nella loro elargizione alla vasta platea di collezionisti che frequentavano l'istituto<sup>74</sup>. Gli interessi imperanti nel contesto culturale piemontese di quel torno di anni e la conseguente sensibilità sia di chi sollecitò, e sia di chi condusse materialmente quelle operazioni portarono tuttavia a selezionare per i Regi Archivi carteggi soprattutto di natura storico-politica e a privilegiare scelte ordinamentali della documentazione che facessero risaltare il dato riassuntivo più che quello interlocutorio dei processi di committenza artistica, come appare evidente dall'analisi dei documenti oggi conservati nella categoria *Gioie e mobili*<sup>75</sup>, e destinando all'oblio o ad altre sedi tutto ciò che non rientrasse in quello schema, come accadde per le carte di Vernazza.

### Archivi nazionali, collezioni municipali

L'intreccio fra le pratiche collezionistiche e quelle archivistiche era però destinato in parte ad allentarsi dalla metà del secolo, in ragione anche del compimento del processo di apertura degli archivi, cui pure le prime – come visto – avevano contribuito e partecipato. La reimpostazione metodologica della ricerca storica basata sulla nuova filologia, ispirata specialmente dal mondo tedesco, poteva giovare di un accesso sempre più diretto alle fonti governative, affrancandosi così dalla mediazione, sia pure generosa e collaborativa, dell'erudizione antiquaria, che rispetto a questa nuova sensibilità palesava i propri limiti metodologici<sup>76</sup>. In parallelo, a partire dall'esperienza bonainiana in Toscana, maturava la percezione dell'inadeguatezza dell'approccio dell'archivista-collezionista, assai poco attento alla salvaguardia della conformazione storica degli archivi. Quest'ultimo elemento iniziava invece a essere percepito come il veicolo di un forte significato storico, da preservare e da rendere esplicito o da ricostruire, grazie anche al recupero di quanto più o meno indebitamente sottratto in passato<sup>77</sup>, affidandone la cura a una nuova figura, quella dell'archivista-storico, appositamente formato in seno agli istituti<sup>78</sup>. Si andava affermando il cosiddetto metodo storico di

ordinamento che, elevato a canone dalla costituzione formale del nuovo Stato unitario, sarebbe diventato il principio fondamentale della disciplina archivistica italiana nei decenni a cavallo del Novecento.

Accanto alla palese discontinuità di questo atteggiamento rispetto alle pratiche conservative precedenti, c'è da rilevare però la continuità con la quale quest'ultime continuarono a trovare attuazione. Aperti agli studi come biblioteche e musei – dove, come visto, collezioni documentarie si assieparono in gran numero – gli archivi confermarono anche nel nuovo orizzonte il proprio ruolo di deposito soltanto degli atti in possesso del “carattere di documento pubblico o privato nel senso giuridico e diplomatico della parola”<sup>79</sup>. E con tali documenti, provenienti dalla scomposizione di collezioni, archivi gentilizi e personali, gli istituti archivistici statali avrebbero continuato ad arricchire selettivamente per lungo tempo i propri fondi, perpetuando l'antica pratica collezionistica<sup>80</sup>.

Lontano da Firenze, a riprova del perdurante influsso delle finalità della scrittura storica sui metodi di lavoro archivistici<sup>81</sup>, l'opera delle prime generazioni di archivisti governativi della Restaurazione sarebbe stata proseguita da quella subentrata a metà del secolo e destinata a governare il passaggio degli archivi al nuovo contesto unitario. Tanto nell'Archivio di Stato di Milano come visto, quanto in quello di Torino<sup>82</sup>, come pure in quello di Parma, dove il successore di Gasparotti, Amadio Ronchini (1812-1890) allargò i confini della *Raccolta epistolare* ad artisti di vaglia, pittori, scultori, architetti, musicisti, uomini di Stato, letterati e scienziati di ogni epoca, dandone ovviamente anche alle stampe una selezione<sup>83</sup>. Operazioni simili furono poi condotte nell'Archivio di Stato di Modena, dove dall'Archivio segreto estense furono per esempio allestite due serie dedicate rispettivamente ai *Carteggi di letterati* e ai *Carteggi di artisti coi principi estensi*<sup>84</sup>, analogamente a quanto accaduto presso l'Archivio di Stato di Roma, dove l'archivista piemontese Antonino Bertolotti (1834-1893), per assecondare anche i suoi studi eruditi in campo storico-artistico<sup>85</sup>, allestì la cosiddetta *Miscellanea artisti* spillando documenti dal Tribunale criminale del Governatore<sup>86</sup>. Divenuto direttore a Mantova, Bertolotti avrebbe replicato tale *modus operandi* creando una miscellanea di autografi, estratti per lo più dall'Archivio Gonzaga<sup>87</sup>.

Fuori dal perimetro degli archivi di Stato, le carte, le lettere e i manoscritti espressione di interessi letterari o artistici continuarono a trovare collocazione altrove. Si pensi agli epistolari, ai carteggi o agli interi fondi di personalità che continuarono a essere cercati e acquisiti da biblioteche pubbliche, accademie o istituzioni scientifiche, che non mancarono di dar vita anche a progetti archivistici di una certa rilevanza<sup>88</sup>, come l'acquisizione dei carteggi e dei manoscritti di Michelangelo Buonarroti da parte della Biblioteca mediceo-laurenziana, grazie all'impegno profuso dallo stesso soprintendente agli archivi toscani, Francesco Bonaini<sup>89</sup>.

Le collezioni private, quando non destinate alla dispersione<sup>90</sup>, accentuavano in quest'ultimo scorcio del secolo la loro dimensione

pubblica e la loro rilevanza a livello locale. Lasciate in eredità a istituzioni cittadine o da queste acquisite, le collezioni divennero in molti casi il nucleo fondante delle memorie storiche municipali, tassello in un quadro più ampio che si legava saldamente alle iniziative volte alla salvaguardia dei monumenti, alla costituzione di raccolte museali e alla pubblicazione di fonti, azioni spesso condotte su impulso di sodalizi fra eruditi sorti a livello locale<sup>91</sup>. Basti qui rammentare i casi di Francesco Antonio Bocchi (1821-1888) ad Adria<sup>92</sup>, Paolo Guaitoli (1796-1871) a Carpi<sup>93</sup>, Francesco Robolotti (1802-1885) a Cremona<sup>94</sup>, Giovanni Battista Adriani a Cherasco (1823-1905)<sup>95</sup>, Antonio Vecellio (1837-1912) a Feltre<sup>96</sup>, il già citato Giuseppe Campori a Modena<sup>97</sup>, Giovanni Battista Finazzi (1847-1906) a Novara<sup>98</sup>, Camillo Leone (1830-1907) a Vercelli<sup>99</sup>. La portata epistemologica riconosciuta al documento di prima mano riscuoteva nuove attenzioni anche in altri rami delle scienze umane che si sarebbero ancora giovate, pur con i dovuti distinguo, dell'intenso lavoro di razzolamento delle galline cieche, per riprendere l'apologo di Romagnoli, che avevano popolato fino a quel momento le molte aie documentarie del nostro paese.

- 1 Assai ampia è la messe di opere dal taglio manualistico prodotta a partire dalle prime decadi dell'Ottocento, inizialmente soprattutto in Francia. Si rammentino P.J. Fontaine, *Manuel de l'amateur d'autographes*, Morta, Paris 1836; G. Peignot, *Recherches historiques et bibliographiques sur les autographes et sur l'autographie*, Techener, Paris 1836. Di respiro più limitato la produzione italiana, che mostra tuttavia una qualche utilità: E. Budan, *L'amatore di autografi*, Hoepli, Milano 1900; C. Vanbianchi, *Raccolta e raccoglitori di autografi in Italia*, Hoepli, Milano 1901.
- 2 Rappresenta un'eccezione F. Patetta, ad vocem *Autografo*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. 5, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1930 (rist. 1949), pp. 546-553.
- 3 L. Mineo, "Le ordinarono in serie a proprio ed altrui vantaggio". *Collections of autographs and archival science*, in "JLIS.it", XI, 1, 2020, pp. 131-150, in particolare pp. 131-132.
- 4 F. Valenti, *Nozioni di base per un'archivistica come euristica delle fonti documentarie*, in Id., *Scritti e lezioni di archivistica, diplomatica e storia istituzionale*, a cura di D. Grana, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma 2000, pp. 135-224, in particolare pp. 220-222.
- 5 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 142-143.
- 6 Su tale tendenza cfr. A. De Pasquale, *Gli archivi in biblioteca. Storia, gestione e descrizione*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2008, pp. 30-31, 44.
- 7 La citazione è tratta da *Introduzione*, in F. De Vivo, A. Guidi, A. Silvestri (a cura di), *Fonti per la storia degli archivi degli antichi Stati italiani*, Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Roma 2016, p. XVII. Su tale incrocio, valutato da due prospettive, cfr. S. Vitali, *Premessa*, in M. Lanzini, *L'utile oggetto di ammassare notizie. Archivi e archivisti a Milano tra Settecento e Ottocento*, Cosme B.C., Napoli 2020, pp. XIX-XXVII, in particolare pp. XX-XXIII; F. De Vivo, A. Guidi, A. Silvestri, *Introduzione ad un percorso di studio*, in F. De Vivo, A. Guidi, A. Silvestri (a cura di), *Archivi e archivisti in Italia tra medioevo ed età moderna*, Viella, Roma 2015, pp. 9-39. Per una recente sintesi dell'intensa stagione di studi si veda O. Poncet, *Archives et histoire: dépasser les tournants*, in "Annales. Histoire, Sciences Sociales", LXXIV, 3, 2019, pp. 711-743.
- 8 A. Petrucciani, *Dai censimenti bibliografici alla storia della cultura e della società. Riflessioni sul ruolo delle biblioteche tra ricerca e comunità*, in "Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari", XXXIV, 2020, pp. 257-270.
- 9 S. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista*, in S. Rolfi Ožvald, C. Mazzarelli (a cura di), *Il carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 11-25; S.A. Meyer, *The artist in the archive. Writing the History of Art with the Artists' Letters* (Bottari, Fiorillo, Rumohr, Gaye), in *Pratiques d'archives à l'époque moderne. Europe, mondes coloniaux*, a cura di M.P. Donato, A. Saada, Classiques Garnier, Paris 2019, pp. 115-133. Con particolare riferimento all'edizione dei carteggi d'artista, si veda anche S. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista. Tipologie e linguaggi tra Sette e Ottocento e l'invenzione della tradizione*, in "Mélanges de l'École française

- de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines", 132, 2, 2020, pp. 367-382 (<https://doi.org/10.4000/mefrim.10035>).
- 10 A titolo di esempio, senza pretesa di completezza, cfr. "Di mano propria". *Gli autografi dei letterati italiani*, a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, atti del convegno internazionale (Forlì, 24-27 novembre 2008), Salerno Editrice, Roma 2010. Sul tema degli archivi letterari, cfr. M. Trevisan, *Gli archivi letterari*, Carocci, Roma 2009; S. Albonico, N. Scaffai (a cura di), *L'autore e il suo archivio*, Officina Libraria, Milano 2015.
- 11 N. Harris, *L'autografo come oggetto fisico ossia come catalogare un volo in mongolfiera*, in "Biblioteche oggi", 21/7, 2003, pp. 63-74. La riflessione è stata poi ripresa in L. Crocetti, *Che resterà del Novecento?*, in "IBC", IX, 3, 2001, pp. 6-10; Id., *Indicizzare la libertà: l'accresciuto interesse per gli "archivi culturali" spinge a ricercare nuove forme di descrizione*, in "Biblioteche oggi", XX, 1, 2002, pp. 8-11.
- 12 Oltre alla citata manualistica, per esempio, cfr. F.S. Feuillet De Conches, *Causeries d'un curieux: variétés d'histoire et d'art tirées d'un cabinet d'autographes et de dessins*, 4 voll., H. Plon, Paris 1862-1864. Félix Feuillet de Conches fu anche autore di una delle più tipiche *life and letters* di artista di metà Ottocento: Id., *Léopold Robert, sa vie, ses oeuvres et sa correspondance*, Bureau de la "Revue des deux-mondes", Paris 1848.
- 13 Sulla "svolta giudiziaria" nella storia degli autografi si vedano i riferimenti presenti in Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., p. 140. Per una delle vicende più note, cfr. A. Del Centina, A. Fiocca, *L'archivio di Guglielmo Libri dalla sua dispersione ai fondi della Biblioteca Moreniana*, Olschki, Firenze 2004.
- 14 Patetta, *Autografo* cit., pp. 552-553.
- 15 Si veda la canzone *Le marchand d'autographes, circulaire aux amateurs*, in A. de Lescure, *Les autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger: portraits, caractères, anecdotes, curiosités*, J. Gay, Paris 1865, pp. 58-60.
- 16 Si pensi alla vicenda narrata nel romanzo di Henry James, *Il carteggio Aspern*.
- 17 Si veda il recente *Can You Ever Forgive Me?* (Copia originale), dir. Marielle Heller, interpreti Melissa McCarthy e Richard E. Grant, USA, 2018, tratto dalle memorie *Can You Ever Forgive Me? Memoirs of a Literary Forger* di Lee Israel.
- 18 Su tale raccolta cfr. C. Guasti (a cura di), *Le carte strozziane del R. Archivio di Stato in Firenze. Inventario della Serie prima*, Cellini, Firenze 1884, pp. V-XVIII; E. Insabato, *Un momento fondamentale nell'organizzazione degli archivi di famiglia in Italia: il Settecento*, in *Il futuro della memoria*, atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone (Capri, 9-13 settembre 1991), vol. I, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1997, pp. 289-310, in particolare p. 295.
- 19 A. Neumayr, *Intorno agli autografi: ragionamento*, Cecchini, Venezia 1846, p. 151.
- 20 A.M. Russo, *La collezione Gonnelli della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in "Accademie & Biblioteche d'Italia", XII, n.s., 2017, pp. 57-74.

21 M. Scandola, *Bibliografia antiquaria e ricerca documentaria in Antonio Mazzetti*, in K. Occhi (a cura di), *Per una storia degli archivi di Trento, Bressanone e Innsbruck. Ricerche e fonti (secoli XIV-XIX)*, il Mulino, Bologna 2015, pp. 87-102; F. Gagli, *Una città senza archivio: le concentrazioni documentarie nella Biblioteca civica di Trento*, in A. Giorgi, S. Moscadelli, G.M. Varanini, S. Vitali (a cura di), *Erudizione cittadina e fonti documentarie. Archivi e ricerca storica nell'Ottocento italiano (1840-1880)*, vol. I, Florence University Press, Firenze 2019, pp. 573-611.

22 Sulla collezione, che sarebbe stata poi in parte acquisita da Giuseppe Campori, cfr. A. Gandini, *Catalogo di mille ottocento e più autografi di personaggi che furono rinomati sul trono nelle cose di guerra o di stato nel clero nelle scienze nelle lettere o nelle arti pertinenti ad Antonio Gandini*, Soliani, Modena 1837. Su tale acquisizione cfr. A.R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense alla cultura nazionale postunitaria*, in "Quaderni estensi", III, 2011, pp. 25-29, in particolare p. 26.

23 Su tale cesura nella storia degli archivi si veda I. Zanni Rosiello, *Archivi e memoria storica*, il Mulino, Bologna 1987, pp. 67-69.

24 La letteratura collezionistica fissa in Francia l'anno zero della storia delle raccolte di autografi anche se non mancano riferimenti ai diretti antecedenti settecenteschi ad esempio in Fontaine, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 11-17; Peignot, *Recherches historiques* cit., pp. 16-24.

25 Neumayr, *Intorno agli autografi* cit., pp. 25-26.

26 Una lunga teoria di aste e cataloghi di vendita è riportata in Fontaine, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 67-298.

27 Sulla biografia intellettuale di Vernazza, cfr. L. Levi Momigliano, *Giuseppe Vernazza e la nascita della storia dell'arte in Piemonte*, Alba, Fondazione Ferrero 2004, pp. 3-114.

28 Archivio di Stato di Torino, *Regi Archivi*, categoria II, mazzo 12, fasc. 9.1.

29 Si veda il testamento di Cibrario in L. Tettoni, *Vita letteraria del conte Giovanni Antonio Luigi Cibrario*, Botta, Torino 1872, pp. 209-220; sulla sua attività di collezionista di autografi Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., *passim*.

30 Neumayr, *Intorno agli autografi* cit., p. 34; *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. 50, Bassano del Grappa, Olschki, Firenze 1931.

31 Su tali vicende, cfr. Guasti (a cura di), *Le carte stroziane* cit., pp. XVIII-XL.

32 Si veda l'inventario online dell'Archivio dell'Accademia delle Scienze all'indirizzo <http://sa-piemonte.thearchivescloud.com/accademiadelle scienze-web>.

33 Sulla centralità della corrispondenza epistolare quale forma di trasmissione e diffusione della cultura europea, cfr. H. Bots, F. Waquet, *La Repubblica delle lettere*, il Mulino, Bologna 2005, pp. 183-185; E. Chapron, J. Boutier, *Utiliser, Archiver, Éditer. Usages savants de la correspondance en Europe, XVIIe-XVIIIe siècles*, in "Bibliothèque de l'école des chartes", CLXXI, 1, 2013, pp. 7-49, in particolare pp. 9-11.

34 Ivi, pp. 13-15. Su tale consapevolezza, ad esempio, cfr. Fontaine, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 51-54.

35 Peignot, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 2-4; Neumayr,

*Intorno agli autografi* cit., pp. 11-12 e, con specifico riferimento agli artisti, L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Remondini, Bassano 1809, p. XXVII. Sul contesto storiografico e editoriale dell'invenzione del "carteggio d'artista" come genere autonomo attraverso il dibattito sul ruolo dell'artista come voce narrante della storia dell'arte, cfr. Rolfi Ožvald, *Lettera d'artista* cit.

36 Sull'accezione di "archives épistolaires", cfr. Chapron, Boutier, *Utiliser, Archiver, Éditer* cit., pp. 13-15.

37 Sul nesso fra conservazione e selezione nel processo di gestione delle raccolte di lettere, ivi, pp. 7-8, 29-31.

38 Sui "méthodes pour le classement des autographes", cfr. Peignot, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 70-77; Fontaine, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 58-65; de Lescure, *Les autographes* cit., pp. 155-169. Per una recente riflessione sull'organizzazione delle raccolte e sul suo significato, cfr. Chapron, Boutier, *Utiliser, Archiver, Éditer* cit., pp. 31-34.

39 Sugli allestimenti materiali delle collezioni, cfr. D. Pety, *La fabrication des archives: le rôle des collectionneurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, dans *Les archives du XIX<sup>e</sup> siècle: nouveaux partages, nouveaux usages*, actes du colloque interdisciplinaire "Les archives du XIX<sup>e</sup> siècle: définitions et pratiques", sous la direction de C. Millet, Université Paris-Diderot, Archives nationales de France, 13-15 mars 2014), 2017 (<http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/bibliothèque/items/show/41>), pp. 10-11.

40 Si veda l'esempio dell'Autografoteca Bastogi, "racchiusa in 121 cassette in marocchino rosso a forma di libro", riportato in C. Luschi, *L'Autografoteca Bastogi nella Biblioteca Labroniana "F.D. Guerrazzi"*, in "Di mano propria" cit., pp. 697-704, in particolare p. 700.

41 De Roner era il proprietario anche di una preziosa collezione di quadri e stampe poi dispersa dopo la sua morte. Per la citazione: Neumayr, *Intorno agli autografi* cit., p. 10.

42 A titolo di esempio, cfr. Fontaine, *Manuel de l'amateur* cit., pp. 298-357; Neumayr, *Intorno agli autografi* cit., pp. 36-36; de Lescure, *Les autographes* cit., pp. 135-144.

43 A titolo di esempio, cfr. Gandini, *Catalogo di mille ottocento e più autografi* cit.; *Catalogo ragionato ed illustrazione degli autografi e dei ritratti di celebri personaggi dal Risorgimento delle lettere insino a noi, raccolti e posseduti dal cav. Carlo Morbio. Catalogo delle sue monete antiche duplicate e cenni intorno alle altre sue raccolte*, Bernardoni, Milano 1857.

44 Sulla Libreria Albani si vedano i riferimenti in F. Saba, *Angelo Maria Bandini in viaggio a Roma (1780-1781)*, Firenze University Press, Firenze 2019, p. 55, nota 56.

45 Su Gazzera e, più in generale, sull'attività della Deputazione e sul contesto che ne vide la costituzione, cfr. G.P. Romagnani, *Storiografia e politica culturale nel Piemonte di Carlo Alberto*, Deputazione subalpina di storia patria, Torino 1985.

46 T. Cecconi, *Recensione, a Trattato della dignità ed altri inediti scritti di Torquato Tasso premessa una notizia intorno ai codici manoscritti di cose italiane conservati nelle biblioteche del mezzogiorno della Francia, ed un cenno sulle antichità di quella regione*, Stamperia Reale, Torino 1838, in *Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti*, t. LXXVIII, Tipografia delle Belle

Arti, Roma 1839, pp. 349-365. Sulla visita di Bottari alla Libreria Albani, ove poté in particolare ricorrere alla raccolta documentaria di Cassiano dal Pozzo, cfr. Meyer, *The artist in the archive* cit., p. 119.

47 Su Bottari, cfr. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista* cit., pp. 11-12; G. Capitelli, M.P. Donato, *Letture d'artiste. Pour une nouvelle histoire transnationale de l'art, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, in *Il carteggio d'artista* cit., pp. 374-383, in particolare p. 376 e la bibliografia ivi citata, nonché il recente Meyer, *The artist in the archive* cit., pp. 116-121.

48 G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Soliani, Modena 1866. Più in generale, sulle edizioni di lettere curate dagli stessi collezionisti, Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 134-135.

49 E. Romagnoli, *Biografia cronologica de' bellartisti senesi 1200-1800. Opera manoscritta in tredici volumi*, ristampa anastatica, Spes, Firenze 1976. Di recente è stata avviata l'edizione digitale dell'opera sul portale Memofonte dal quale è tratta la citazione, tomo I, p. 1 [cc. III-IV] (<https://www.memofonte.it/ricerche/ettore-romagnoli-1772-1838>).

50 Sulla funzione para-archivistica svolta dalle collezioni in questo torno di anni, cfr. Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 135-136.

51 Su Volta e sulla formazione della sua collezione, cfr. A. Luzio, *L'archivio Gonzaga di Mantova. La corrispondenza familiare, amministrativa e diplomatica dei Gonzaga*, A. Mondadori, Verona 1922, pp. 20-21, nonché, più in generale, R. Navarrini, *La collezione Volta di autografi*, in "Atti e memorie. Accademia virgiliana di Mantova", XLVI, 1978, pp. 135-170. Su Volta cfr. anche R. Giusti, *Premessa*, in G. Arrivabene, *Compendio cronologico-critico della storia mantovana dalla sua fondazione sino ai giorni nostri*, tomo VI, 1799-1845, a cura di R. Giusti, Accademia Virgiliana, Mantova 1976, pp. 7-17.

52 Si veda ad vocem *Arco* (d'), *Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 3, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1961, pp. 787-788, nonché *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco nel secondo centenario della nascita (1799-1999) e nel ventesimo anniversario dell'attività della Fondazione D'Arco (1979-1999)*, a cura di R. Signorini, atti del convegno (Mantova, 18 settembre 1999), Sometti, Mantova 2001.

53 Luzio, *L'archivio Gonzaga* cit., pp. 21-23.

54 G.B. Intra, *Degli storici e dei cronisti mantovani*, in "Atti e memorie della R. Accademia virgiliana", 1877-1878, pp. 171-197, in particolare pp. 194-197.

55 Su tale raccolta, cfr. D. Ferrari, *I "Documenti Patrii raccolti da Carlo d'Arco" conservati presso l'Archivio di Stato di Mantova*, in *Giornata di studio in onore di Carlo d'Arco* cit., pp. 11-16. L'inventario sommario è edito in P. Torelli, *L'archivio Gonzaga di Mantova*, Mondadori, Ostiglia 1920 (ristampa anastatica Forni, Bologna 1988), pp. 171-182.

56 Archivio di Stato di Mantova (d'ora in avanti ASMN), *Documenti Patrii d'Arco. Carteggio del conte Carlo d'Arco (1812-1871) buste 203-208*, inventario analitico n. 25.

57 Su tale raccolta, cfr. Rolfi Ožvald, *Sul carteggio d'artista* cit., p. 17, nonché su Gualandi, cfr. G. Mazzaferro,

*Il mercato artistico nel carteggio fra Michelangelo Gualandi e Charles Lock Eastlake (1855-1865): un'introduzione*, in "MDCCC 1800", 9, 2020, pp. 113-130.

58 *Carteggio inedito di artisti dei secoli XIV, XV, XVI, pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal dott. Giovanni Gaye con fac-simile*, 3 voll., Molini, Firenze 1839-1840. L'opera del Gaye è oggetto dell'importante progetto *Epistolart*, volto al reperimento e alla riedizione dei documenti pubblicati. Sul progetto, cfr. P. Moreno, *Il progetto EpistolART dell'Università di Liegi*, in *Il carteggio d'artista* cit., pp. 403-407. Più in generale, su tale tornante negli studi storico-artistici, cfr. S.A. Meyer, *Epoche, nazioni, stili (1815-1873)*, in O. Rossi Pinelli (a cura di), *La storia delle storie dell'arte*, Einaudi, Torino 2014, pp. 161-169; Ead., *The artist in the archive* cit., pp. 128-132.

59 *Carteggio inedito di artisti* cit., vol. I, p. II. Per i documenti pubblicati da Gaye tratti dagli archivi mantovani si veda il db del progetto *EpistolArt* all'indirizzo [http://web.philo.ulg.ac.be/epistolart\\_bd/databasi/?lang=it](http://web.philo.ulg.ac.be/epistolart_bd/databasi/?lang=it). Su Arrivabene, cfr. Giusti, *Premessa* cit., pp. 17-40.

60 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 136-139.

61 Su tale percorso, cfr. S. Vitali, *Dall'amministrazione alla storia, e ritorno: la genesi della rete degli archivi di Stato italiani fra la Restaurazione e l'Unità*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie* cit., vol. I, pp. 21-63, in particolare pp. 31-44.

62 Su tali ostacoli, cfr. D. Rando, *Il viaggio in Italia. Archivi e biblioteche dai resoconti e dalle corrispondenze dei Monumenta Germaniae Historica (1819-1876)*, in *Erudizione cittadina e fonti documentarie* cit., I, pp. 167-202 nonché, riferiti a due casi particolari, S. Vitali, *Pubblicità degli archivi e ricerca storica nella Toscana della Restaurazione*, in *Istituzioni e società in Toscana nell'Età moderna*, a cura di C. Lamioni, atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini (Firenze, 4-5 dicembre 1992), vol. II, Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1994, pp. 952-991, in particolare pp. 965-975; L. Mineo, *Dai Regi archivi di Corte all'Archivio di Stato. Strategie archivistiche e contesto politico-culturale a Torino (1831-1870)*, in *Erudizione cittadina e archivi* cit., I, pp. 223-257, in particolare pp. 223-233.

63 Vitali, *Dall'amministrazione alla storia* cit., pp. 44-50.

64 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 136-139.

65 *Archivio medico del Principato. Inventario sommario*, Ministero dell'Interno-Pubblicazioni degli archivi di Stato, Roma 1966, pp. XVIII-XIX. Sulla vicenda si veda anche S. Vitali, C. Vivoli, *Guida inventario delle carte di Ferdinando III e Leopoldo II, in Fra Toscana e Boemia. Le carte di Ferdinando III e di Leopoldo II nell'Archivio Centrale di Stato di Praga*, Ministero per i beni e le attività culturali, Roma 1999, pp. 316-317.

66 La digitalizzazione degli *Autografi palatini* è disponibile sul sito <http://www.internetculturale.it/it/41/collezioni-digitali/26308/autografi-palatini>.

67 Vitali, *Pubblicità degli archivi* cit., p. 988.

68 Meyer, *The artist in the archive* cit., pp. 125-128.

69 Tale corpus è oggi digitalizzato e disponibile all'indirizzo <https://www.archiviodistato.firenze.it/archiviodigitali/complesso-archivistico/?id=22>.



- 70 G. Drei, *L'Archivio di Stato di Parma. Indice generale, storico, descrittivo ed analitico*, Biblioteca d'arte, Roma 1941, pp. 45-53.
- 71 Sul progetto e la sua realizzazione Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., p. 138 e la bibliografia ivi citata. La raccolta poté giovare anche degli autografi estratti dall'Archivio governativo di Mantova, dipendente dalla Direzione generale degli archivi governativi lombardi. Sulla vicenda cfr. Torelli, *L'archivio Gonzaga di Mantova* cit., pp. XC-XCII; Luzio, *L'archivio Gonzaga* cit., p. 24.
- 72 G. De Angelis, "Raccogliere, pubblicare, illustrare carte". *Editori ed edizioni di documenti medievali in Lombardia tra Otto e Novecento*, Firenze University Press, Firenze 2017, pp. 27-29, ove si cita *Documenti diplomatici tratti dagli Archivi Milanesi e coordinati per cura di Luigi Osio*, vol. I, Bernardoni, Milano 1864, p. XIV.
- 73 Gli inventari analitici sono disponibili all'indirizzo <https://www.archiviodistatomilano.beniculturali.it/it/177/a>.
- 74 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 137-138.
- 75 Se ne veda l'inventario all'indirizzo <https://archiviodistatorino.beniculturali.it/inventari/?id=413172>.
- 76 Esempificano bene questa evoluzione le critiche mosse da Gaetano Milanesi all'opera di Ettore Romagnoli analizzate in P. Petrioli, *Gaetano Milanesi. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Accademia Senese degli Intronati, Siena 2004.
- 77 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 139-141.
- 78 Vitali, *Dall'amministrazione alla storia* cit., pp. 57-59 e, con particolare riferimento alla professionalizzazione di storici e archivisti avvenuta in "tandem"; Poncet, *Archives et histoire* cit., p. 713.
- 79 R.D. 27 maggio 1875, n. 2552, art. 4.
- 80 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., pp. 141-143. Su tale atteggiamento cfr. anche V. Arrighi, E. Insabato, *Gli archivi privati toscani dal granducato allo Stato unitario. Problemi di conoscenza e tutela*, in *Archivi e storia nell'Europa del XIX secolo. Alle radici dell'identità culturale europea*, a cura di I. Cotta, R. Manno Tolu, atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 4-7 dicembre 2002), Ministero per i beni e le attività culturali, Roma 2006, pp. 751-775, in particolare pp. 760-762. Nello stesso volume, sull'influenza delle pratiche collezionistiche nell'apertura degli *Archives Nationales* alle carte private, cfr. C. Nougaret, *Les archives privées, éléments du patrimoine national? Des séquestres révolutionnaires aux entrées par voies extraordinaires un siècle d'hésitations*, pp. 737-750, in particolare pp. 743-744.
- 81 Su tale influenza, cfr. P. D'Angiolini, C. Pavone, *Gli Archivi*, in *Storia d'Italia*, vol. V, t. 2, *I documenti*, Einaudi, Torino 1973, pp. 1659-1691, in particolare pp. 1673-1675; più di recente, Poncet, *Archives et histoire* cit., pp. 736-737.
- 82 Mineo, "Le ordinarono in serie" cit., p. 143.
- 83 A. Ronchini, *Relazione ufficiale intorno all'archivio governativo di Parma*, in "Archivio Storico Italiano", s. III, V, 1, 1867, pp. 182-234, in particolare pp. 230-232; Id., *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello stato*, Reale Tipografia, Parma 1853.
- 84 *Relazione sugli Archivi di Stato Italiani (1874-1882)*, Cecchini, Roma 1883, p. 177.
- 85 Su Bertolotti, cfr. E. Ovidi, *L'opera di A. Bertolotti*, in *Atti del X Congresso internazionale di storia dell'arte in Roma*, Maglione & Strini, Roma 1922, pp. 460-475; G. Capogrossi Guarna, ad vocem *Bertolotti, Antonino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 9, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967, pp. 612-613.
- 86 L. Londei, *Orientamenti politici e ricerche storiografiche nell'ordinamento dei fondi dell'Archivio di Stato di Roma nei primi decenni di attività*, in *Archivi e archivistica a Roma dopo l'Unità. Genesi storica, ordinamenti, interrelazioni*, atti del convegno (Roma, 12-14 marzo 1990), Ministero per i beni culturali e ambientali, Roma 1994, pp. 85-100, in particolare pp. 96-97.
- 87 Luzio, *L'archivio Gonzaga di Mantova* cit., pp. 278-279; ASMN, *Autografi (1439-1876)*, Inventario analitico n. 84.
- 88 Alcuni esempi in Mineo, "Le ordinarono in serie" cit. pp. 143-144.
- 89 Arrighi, Insabato, *Gli archivi privati toscani* cit., pp. 767-768.
- 90 Sull'ondata di vendite di archivi gentilizi e di collezioni private occorse nell'ultimo quarto dell'Ottocento e sulle strategie adottate dall'Amministrazione archivistica statale per farvi fronte, cfr. ivi, pp. 763-762; Mineo, "Le ordinarono in serie" cit. pp. 142-143.
- 91 R. Balzani, *Collezioni, memorie locali, musei. Per una storia del patrimonio culturale*, in Id. (a cura di), *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 9-28.
- 92 E. Traniello, *L'Accademia dei Concordi di Rovigo e l'Archivio del Comune di Adria. Archivi e collezioni fra storie di famiglia e di istituzioni*, in *Erudizione cittadina e archivi* cit., I, pp. 507-528.
- 93 M. Pecoraro, ad vocem *Guaitoli Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2003, pp. 117-119.
- 94 V. Leoni, *Cremona e il suo Medioevo: Francesco Robolotti, il Repertorio diplomatico cremonese e le pergamene dell'Archivio segreto*, in *Erudizione cittadina e archivi* cit., I, pp. 401-416.
- 95 D. Lanzardo, F. Panero (a cura di), *L'opera di Giovan Battista Adriani fra erudizione e storia*, Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo, Cuneo 1996.
- 96 D. Bartolini, U. Pistoia, *Erudizione e storia locale a Feltre nella seconda metà dell'Ottocento: Antonio Vecellio*, in *Erudizione cittadina e archivi* cit., I, pp. 529-548.
- 97 L. Avellini, *Collezionismo e identità: il caso Campori. Retaggio medievalista e continuità del patriziato modenese*, in R. Balzani (a cura di), *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 107-118. Un'importante attività di descrizione e digitalizzazione della collezione di Campori è in corso nell'ambito del progetto DHMoReLAB - *Per un'impresa culturale digitale del Centro interdipartimentale di ricerca sulle Digital Humanities dell'Università degli Studi di Modena e Reggio*.
- 98 G. Silengo, *Un grande collezionista omegnese, G.B. Finazzi, e la sua raccolta d'autografi*, in "Lo Strona", IV, 4, 1979, pp. 10-13.
- 99 L. Brusotto, *La collezione di pergamene di Camillo Leone (1830-1907)*, in "Bollettino storico vercellese", 69, 2, 2007, pp. 95-125; S. Abram, *Dal collezionismo privato alla donazione pubblica: eruditi, filantropi e mecenati all'origine dei musei civici in Piemonte*, in R. Balzani (a cura di), *I territori del patrimonio. Dinamiche della patrimonializzazione e culture locali (secoli XVIII-XX)*, il Mulino, Bologna 2015, pp. 193-223, in particolare pp. 199-210.