

‘Dotti amici’

Amico Ricci e la nascita della storia dell’arte nelle Marche

a cura di Anna Maria Ambrosini Massari



il lavoro editoriale

Autore del primo studio sistematico dedicato alla storia dell'arte delle Marche, le *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona* (1834), Amico Ricci (Macerata, 1794-1862) ha offerto a quest'area, periferica rispetto alle direttrici tradizionali della storiografia, una oggi imprescindibile trattazione, modernamente rivolta non solo alle tre arti 'maggiori': architettura, pittura e scultura, ma anche alle cosiddette arti 'minori', quali la ceramica e l'oreficeria. Da questo lavoro di capillare recupero storico, dentro la tradizione erudita sette-ottocentesca, all'alba della moderna filologia, si sviluppa anche il nuovo interesse per i Primitivi, variamente affiorante nelle lettere e negli scritti. Ricci ne è testimone fin dal suo studio del 1829 su Gentile da Fabriano, e poi nell'evoluzione dei suoi interessi, sempre più vicini al Purismo.

Utilizzando il fondo documentario della Biblioteca "Mozzi-Borgetti" di Macerata, il volume raccoglie una selezione dell'epistolario di Amico Ricci nel quale sono stati scoperti, tra l'altro, molti disegni e manoscritti inediti del fermano Alessandro Maggiori, grande collezionista, personalità poliedrica, determinante per i temi del libro.

Negli anni fecondi della redazione delle *Memorie* spicca nelle lettere il continuo scambio e confronto intellettuale e critico con numerosi corrispondenti, eruditi locali, artisti, protagonisti dell'età neoclassica e purista come Francesco Leopoldo Cicognara e Pietro Estense Selvatico.

“Dotti Amici”

Alla mia mamma bambina

© 2007 *il lavoro editoriale*
casella postale 297, Ancona
www.illavoroeditoriale.com
Tutti i diritti riservati

ISBN 978 88 7663 420 8

“Dotti Amici”
Amico Ricci
e la nascita della storia dell’arte
nelle Marche

a cura di
Anna Maria Ambrosini Massari

Provincia di Macerata
il lavoro editoriale

Oggi come allora, uomini come lui, pur con i loro limiti assai angusti, farebbero spicco nel mezzo di una desolante mediocrit  e decadenza.

A. Moravia, *Introduzione* a M. Leopardi, *Viaggio di Pulcinella*,
ed. Roma 1945, p. 29

Uno dei molti finali possibili sar  la scoperta, nel pieno di una scena di massa, che dell'erudizione non si pu  fare a meno, oggi pi  che mai, perch  "fuori del limbo non c'  eliso".

G. Agosti, *Su Mantegna 1*, Milano 2005, p. 9

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare quanti hanno aiutato e favorito il progredire del lavoro e la sua realizzazione. In primo luogo, insieme alla Direttrice, Alessandra Sfrappini, di cui ho potuto conoscere a fondo le non comuni doti scientifiche e organizzative, tutto l'efficiente e generoso personale della Biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata, dove auguro a tutti di aver occasione di lavorare.

Grazie a Elisa Barchiesi, brava, seria ricercatrice, valida collaboratrice; a Maria Maddalena Paolini per l'aiuto indispensabile, puntuale e caparbio, nel difficile lavoro degli indici. Grazie ad Anna Cerboni Baiardi, per il suo contributo, per la condivisione.

Un sentito ringraziamento va alla famiglia degli eredi Ricci, nella persona della signora Adele Failla Lemme. Alla famiglia dei conti Maggiori di Fermo e a quella dei discendenti del pittore Vincenzo Morani, in particolare la signora Guendalina.

Ringrazio Andrea Emiliani, per l'incoraggiamento e per una introduzione che vale tutto il libro, Giovanna Perini per i numerosi consigli.

Un ringraziamento particolare e fortissimo va a Stefano Tumidei, per la pazienza con cui mi ha ascoltato e l'intelligenza, sempre brillante e risolutiva, con cui mi ha aiutato durante il corso di tutto il lavoro.

Devo molto anche ad Andrea De Marchi, cui non ho osato, nonostante si fosse generosamente offerto, sottoporre tutto il manoscritto. Gli sono debitrice di molti suggerimenti (senz'altro di quel che di buono si potrà trovare; il resto, eventualmente, fa parte di quello che non ha potuto esaminare).

Grazie di cuore a Bonita Cleri, a Giorgio Mangani per aver compreso e sopportato i ripetuti ritardi nella conclusione del volume e Antonio Lepore per l'infinita comprensione.

La lista di chi ha variamente sostenuto questo lavoro è lunga e mi pare di per sé una cosa buona.

Grazie, dunque, a Andrea Bacchi, Marisa Baldelli, Gabriele Barucca, Benedetta Basevi, Franco Battistelli, Silvia Blasio, Antonio Brancati, Alessandro Brogi, Piero Cammarota, Achille Cantalamessa, Giovanna Capitelli, Ermanno Carini, Marina Cellini, Giorgio Cerboni Baiardi, Costanza Costanzi, Valter Curzi, Roberta Dini, Lucia Diotallevi, Don Mario di San Ginesio, Giampiero Donnini, Donatella Donati, il sig. Mansi, Andrea Emiliani, Alexander Auf Der Heyde, Pierluigi Falaschi, Cristina Galassi, Mario Gambelli, monsignor Pierantonio Gios, Erika Giuliani, Stefano Grandesso, Cinzia Lacchia, Stefania Lapenta, Francesco Federico Mancini, Fabio Marcelli, Alessandro Marchi, Francesco Mariucci, Marina Massa, Matteo Mazzalupi, Maria Lisa Micheli, Mauro Minardi, Alma Monelli, Benedetta Montevecchi, Raffaella Morselli, Raoul Paciaroni, Laura Pancotto, Cesare Patrignani, Cecilia Prete, signora Gemma Ricotta di San Ginesio, Filippo Rossi, Ettore Sannipoli, Giulia Semenza, Andrea Sestieri, Fabio Silleoni, Carlo Sisi, Natalia Tizi, Maria Rosaria Valazzi, Ranieri Varese, Silvia Villani, Carlo Virgilio, Romina Vitali, Barbara Zenobi.

Le foto del fondo Ricci di Macerata sono state realizzate dallo Studio Luigi Ricci di Macerata.

INDICE

Premessa <i>di Anna Maria Ambrosini Massari</i>	XIII
Presentazione <i>di Alessandra Sfrappini</i>	XV
Introduzione <i>di Andrea Emiliani</i>	XVII
‘Dotti amici’: Amico Ricci e la nascita della storia dell’arte nelle Marche <i>di Anna Maria Ambrosini Massari</i> ‘Un ignoto corrispondente...’. Per una lettura ‘polifonica’ dell’erudizione ottocentesca, XXIII ‘Un diligente illustratore’?, XXVII ‘Io ho conosciuto ormai ogni pittore di vaglia, che vanta l’Italia...’, XXXVII ‘Dotti amici’, LVI Artisti, conoscitori e mercanti, LXXVII Il ‘Viaggio’ e l’occhio, LXXXVIII	XXIII
UNA SCOPERTA NEL FONDO RICCI DI MACERATA: MANOSCRITTI E DISEGNI DI ALESSANDRO MAGGIORI (1764-1834) <i>di Anna Maria Ambrosini Massari</i> Alessandro Maggiori pittore, collezionista, erudito, 1. Un fondo Maggiori nel fondo Ricci, 19. APPENDICE A Alessandro Maggiori, <i>Epistola illustrativa le opere eseguite dai Carracci nella Galleria Farnese</i> , 71. APPENDICE B Elenco dei manoscritti autografi di Alessandro Maggiori nel fondo Ricci di Macerata, 76. APPENDICE C Amico Ricci, Necrologio di Alessandro Maggiori, 83.	1

AMICO RICCI: PROFILO BIOGRAFICO E DELLE OPERE	87
di <i>Elisa Barchiesi</i>	
Cornice della storia, 87.	
La carica di gonfaloniere, e il ripristino dell'università a Macerata, 94.	
Genesis e sviluppi delle <i>Memorie</i> , 98.	
Il metodo, 104	
Il 'Viaggio per i vari paesi della nostra montagna compiuto nel settembre 1828', 110.	
La rete erudita: verso le <i>Memorie</i> e ritorno, 117.	
'Abbozzo di Indice delle <i>Memorie</i> ': gli snodi storici, 132.	
Il progetto della seconda edizione e la fortuna delle <i>Memorie</i> , 136.	
Bologna, la 'seconda patria', la presidenza all'Accademia di Belle Arti, successo e riconoscimenti, 153.	
Opere di Amico Ricci, 157.	
TRA DOCUMENTAZIONE E COLLEZIONISMO: L'INCISIONE NEGLI STUDI DI AMICO RICCI	159
di <i>Anna Cerboni Baiardi</i>	
DALL'EPISTOLARIO DI AMICO RICCI: LETTERE ARTISTICHE, 1827-1845	177
a cura di <i>Anna Maria Ambrosini Massari</i>	
GIOVANNI DE LAZARA	181
LUIGI DE ANGELIS	190
PIETRO FANCELLI	196
ALESSANDRO MAGGIORI	202
MICHELE BAGGIONI	258
CARLO ROSEI	269
ANTONIO BOLOGNINI AMORINI	279
FRANCESCO LEOPOLDO CICOGNARA	286
GIOVANNI BATTISTA VERMIGLIOLI	289
ANTONIO DIEDO	294
MONALDO LEOPARDI	300
GIOVANNI ROSINI	312
POMPEO BENEDETTI DI MONTEVECCHIO	318
LEONARDO TRISSINO	324
GIOVANNI BATTISTA NICCOLINI	344

RAFFAELE e GAETANO DE MINICIS	346
GIACINTO CANTALAMESSA CARBONI	352
GIUSEPPE RANALDI	360
GAETANO GIORDANI	368
SEVERINO SERVANZI COLLIO	389
PIETRO ESTENSE SELVATICO	400
JOHANNES WITT GAYE	409
CAMILLO RAMELLI	414
STEFANO TOMANI AMIANI	423
VINCENZO MORANI	427
GIOVANNI BATTISTA DI CROLLALANZA	441
INDICE RAGIONATO DELL'EPISTOLARIO <i>a cura di Anna Maria Ambrosini Massari, Maria Maddalena Paolini</i>	445
APPENDICE	511
Amico Ricci Viaggio per i vari paesi della nostra montagna eseguito nel settembre 1828 <i>a cura di Anna Maria Ambrosini Massari, Elisa Barchiesi</i>	
INDICE DEI NOMI	537
INDICE DEI LUOGHI	553

PREMESSA

di Anna Maria Ambrosini Massari

Il volume mira a far riemergere un contesto tanto fitto di presenze quanto dimenticato e sottovalutato, quale è quello dell'erudizione locale nella prima metà dell'Ottocento, periodo denso di 'timori e tremori', decisivo per le sorti del patrimonio artistico, tra gli entusiasmi e la violenza della fase napoleonica e le incursioni ambivalenti dei grandi conoscitori negli anni della faticosa e spesso apparente sistemazione entro l'Unità nazionale.

La figura e l'opera di Amico Ricci assumono un ruolo centrale e catalizzante molte e diverse realtà, locali e nazionali, per la notevole impresa della scrittura delle *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona – Macerata 1834 –*, vera e propria opera 'polifonica', che offre, soprattutto nei modi e nelle fasi della sua preparazione, uno spaccato della situazione del metodo e degli studi.

Il libro è il frutto, in primo luogo, di un'indagine nel tanto folto quanto poco visitato fondo manoscritto di Amico Ricci, conservato presso la Biblioteca Mozzi-Borgetti di Macerata, che si è rivelato denso di materiali¹ utili per approfondire la vita, l'opera, il metodo di lavoro di Ricci e, dunque, anche la situazione dell'erudizione del suo tempo, con riflessi significativi per i rapporti sul territorio ma anche a più vasto raggio nazionale.

La ricostruzione di questo tensivo sistema culturale si deve specialmente

¹ Come sempre quando si lavora in un fondo manoscritto, tanto più se quasi inesplorato come questo di Ricci a Macerata, non si vorrebbe chiudere mai le ricerche, per l'infinita potenzialità dei risultati, per l'intrigante sistema degli intrecci di temi e relazioni, per i mille segreti e, talora, le inattese trappole che contiene. Alla fine, però, ci si accorge di cominciare a dare importanza a cose che non ne hanno: allora, è giunto il momento di recuperare gli obiettivi fondanti della ricerca e consentire ad altri di giungere a nuovi e migliori traguardi, sperando che sia anche grazie quanto fin ora determinato. Nel corso delle ricerche ho via via focalizzato l'attenzione su alcuni temi, anticipandoli in convegni e articoli: A.M.Ambrosini Massari, *Memorie delle pitture di Urbino: una guida "polifonica" di Gaetano Giordani bolognese*, in G. Perini e P. Cucco (a cura di) *La guida di Urbino d'Innocenzo Ansaldo e altri inediti di periegetica marchigiana*, Urbino 2004, pp. 159-180; *Alcune guide marchigiane inedite di Alessandro Maggiori*, in B. Cleri, G. Perini (a cura di) *Guide e viaggiatori tra Marche e Liguria dal Sei all'Ottocento*, atti del convegno, Urbino 2004, ed. Urbino 2006, pp. 431-448; *Un viaggio marchigiano di Johannes Gaye*, in "Notizie da Palazzo Albani", XXXIII, 2004, pp. 159-173; Ricci, Maggiori, Gentile: *la nascita dalla storia dell'arte nelle Marche e un disegno*, in C. Prete (a cura di) *Gentile da Fabriano, "Magister Magistrorum"*, atti delle giornate di studio, Fabriano, 29-30 giugno 2005, Istituto Internazionale di Studi Piceni; ed. Senigallia 2006, pp. 129-146; *Collezioni e collezionisti marchigiani: 'genius loci' e alterne fortune tra '700 e '800*, convegno Ferrara 2006, a cura di R. Varese, *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, in corso di stampa.

all'Epistolario, di cui si presenta qui una selezione, mirata agli anni e ai protagonisti delle ricerche finalizzate alla scrittura delle *Memorie*, ma evocativa di una nuova attenzione per le opere e il patrimonio artistico, che segna, con progressi e involuzioni, il lento trapasso dal sistema dell'erudizione sette-ottocentesca a quello della moderna filologia e storia dell'arte.

La selezione tratta dall'Epistolario di Ricci offre un ventaglio di spunti e chiavi di lettura sui principali temi delle ricerche, mostrando un contesto locale molto vivace e attivo, con una fitta circolazione di idee sul piano nazionale, in costante dialettica fra ritardo e progresso. I corrispondenti rappresentano, ognuno, problemi e spunti diversi nella ricostruzione della temperie culturale che va illuminando il metodo operativo di Ricci mentre procede verso la redazione delle *Memorie* e, dopo, nella lunga fase di lavoro per la mai compiuta seconda edizione, testimoniata da una copia dell'opera postillata, anch'essa nel fondo di Macerata – Ms 240-240bis –.

L'idea originaria di un'edizione critica delle *Memorie* – impresa per la quale oggi potrebbero essere maturi i tempi e gli strumenti – diventava sempre più secondaria rispetto alla progressiva emergenza di personaggi, idee, rapporti, novità, modelli, obiettivi, che si profilavano tra le carte manoscritte e nel confronto con quanto poi effettivamente stampato.

Esemplificativo, in tal senso, è anche il testo pubblicato in Appendice al volume, che riunisce alcune tappe di un *Viaggio per i vari paesi della nostra montagna*, compiuto da Ricci tra 1828 e 1831, per prendere direttamente visione di opere da trattare nelle *Memorie*.

La vivacità del panorama che si andava delineando, richiedeva altresì un lavoro di chiarimento di alcuni problemi di base, prima di qualunque altra analisi.

A poco a poco, infatti, lavorando su quei materiali, è emersa una diversa paternità per un notevole nucleo di manoscritti, tradizionalmente attribuiti ad Amico Ricci ed effettivamente pertinenti al suo fondo.

L'autore di essi è risultato essere uno dei più importanti fra i 'dotti amici' di Ricci, il fermano Alessandro Maggiori, cui qui ho dedicato uno scritto, posto prima di quello di Elisa Barchiesi, dedicato alla vita e opere di Ricci, perché senza questo riassetto dei ruoli non aveva senso procedere, oltre al fatto che Maggiori si pone come maestro e guida per Ricci e come primo ideatore, già nei primi anni novanta del Settecento, di una Storia dell'arte e degli artisti marchigiani.

Segue lo studio monografico di Elisa Barchiesi, cui suggerii una tesi su Ricci qualche anno fa, che ho poi seguito da vicino e grazie alla quale l'autrice ha progressivamente messo a punto il primo moderno ed esaustivo profilo biografico e delle opere dello studioso maceratese, di cui approfondisce fonti culturali, metodo, impostazione estetica e relazioni. A lei si deve, inoltre, una basilare collaborazione alla trascrizione dei materiali manoscritti qui presentati.

Anna Cerboni Baiardi chiude la sezione dei saggi, aprendo l'orizzonte su una parte avvincente ma assai intricata del fondo, quella delle incisioni, delineando il ruolo di amatore e collezionista di Ricci, sempre in relazione con le situazioni culturali più interessanti del tempo, locali e nazionali.

PRESENTAZIONE

di Alessandra Sfrappini

Fra i nuclei librari che hanno concorso alla formazione della Biblioteca Mozzi-Borgetti quello, per l'esattezza archivistico librario, di Amico Ricci è uno dei più pregevoli e significativi.

Si tratta a tutti gli effetti di una biblioteca professionale, supporto e specchio del lavoro quotidiano dello storico che ha dedicato all'arte delle Marche, nel 1834, un'opera rimasta fondamentale e ai temi dell'architettura e delle arti una serie di altre, meno note, trattazioni storiche e monografie.

Si intuisce agevolmente quale preziosità rappresentino per le biblioteche pubbliche le donazioni di raccolte di questo tipo, quasi "scatole nere" dei percorsi formativi e culturali dei possessori, con le tracce delle reti dei riferimenti lungo le quali essi hanno sviluppato le loro ricerche e condotto le riflessioni sottese ai libri da scrivere o all'attività professionale che hanno esercitato. Nello stesso tempo, su uno sfondo più ampio, queste raccolte fortemente caratterizzate proiettano l'ombra del paesaggio culturale in cui il personaggio stesso è inserito. Interessano per questo, in modo particolare, gli storici della lettura, oltre agli storici delle biblioteche, che censiscono questi organismi alla ricerca dei segnali distintivi, di volta in volta, della cultura propria di un'élite, di un'organizzazione religiosa, formativa o culturale, in rapporto a contingenze e a contesti storici precisi. Qua e là, non necessariamente, la ricognizione porta in luce, accanto agli interessi specialistici, la passione del collezionismo che può aver suggerito al possessore di includere qualche manufatto librario di particolare qualità estetica fra i volumi già presenti nella raccolta, accrescendo in tal modo il valore dell'insieme.

Nel nostro caso, dobbiamo considerare che oltre ai libri di Amico Ricci sono giunti anche i suoi quaderni, i taccuini, i carteggi – dunque appunti, abbozzi, materiali preparatori e di studio, conservati oggi nel fondo manoscritti della Comunale unitamente al materiale archivistico prodotto da altri membri della sua nobile famiglia – e anche numerose opere grafiche da lui raccolte, ragione per la quale il quantitativo di 1775 opere a stampa che viene abitualmente citato quale sua donazione non rende giustizia alla qualità di un apporto (omogeneo nelle discipline e variegato nelle tipologie) che ha arricchito sensibilmente l'offerta culturale della Mozzi-Borgetti. Conformemente all'uso del tempo, la biblioteca di Amico Ricci era fornita di un proprio catalogo sistematico compilato nel 1840 e aggiornato nel '49. Un'appendice alfabetica ordinata topograficamente consentiva di rintracciare le

monografie su monumenti e opere d'arte di varie città d'Italia e le numerose guide di viaggio presenti nella raccolta. Di grande interesse risultano oggi anche alcuni testi annotati direttamente dall'autore.

Per le biblioteche pubbliche di antica fondazione è particolarmente importante la rilevanza significativa dei fondi librari e storici di cui dispongono, un dato che quotidianamente conforti l'impegno posto non soltanto nella conservazione di quanto è stato loro conferito nel corso del tempo, ma pure nella creazione degli strumenti di accesso e di consultazione di quegli stessi materiali al fine di un loro pieno utilizzo. La casualità e l'occasionalità che sono alla base di tanti dei loro incrementi non consentono alle biblioteche di questo tipo di evitare che, con l'andar del tempo, parti del loro patrimonio si trasformino in *cimeli* o perdano del tutto interesse agli occhi del pubblico del momento, magari in attesa che contesti mutati e future sensibilità di studio possano farli riaffiorare. Non è questo il caso del fondo Ricci della Mozzi-Borgetti, un nucleo librario e documentario che lo studioso ha legato alla Biblioteca di cui era stato curatore e che ben conosceva, cui vediamo oggi rivolgersi un pubblico crescente, in stretto collegamento con il ventaglio dei nuovi percorsi aperti alla ricerca storico artistica negli ultimi anni.

La considerazione della caratura scientifica del personaggio e della ricchezza dei temi storici e culturali con i quali il suo operare lo poneva in relazione aveva suggerito, già nell'avvicinarsi del bicentenario della nascita, di richiamare l'attenzione delle sedi istituzionali su questa "gloria" della cultura delle Marche assai poco nota oltre la cerchia degli specialisti. Sondando il terreno, in vista di un'iniziativa di studio a carattere nazionale a lui dedicata, se ne era tratta la percezione che, anche in quella cerchia, non molti avessero avuto l'opportunità di incontrare l'opera del Ricci nel suo complesso: un nome familiare a tanti appariva dunque, in fondo, ancora nuovo.

La ricerca affrontata con rigore da Anna Maria Ambrosini e dalle sue collaboratrici, che vede oggi la luce per la sensibilità dell'ente provinciale, mette fine a una mancanza critica troppo lungamente protratta. Essa si è giustamente rivolta, in primo luogo, allo studio del sistema di ricerca, di impostazione metodologica, di contatti messi in atto per elaborare le *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona* e dunque del ruolo centrale di Amico Ricci, fondatore della storiografia artistica regionale. Mettendo a fuoco la sua formazione, il pensiero e l'attività scientifica nel contesto della produzione coeva, il libro segna un definitivo punto di arrivo per la conoscenza del personaggio. Al contempo, dalla sua nuova prospettiva, esso indica una possibile ulteriore stagione di ricerca e di ampia valorizzazione dei fondi di provenienza Ricci conservati nella Biblioteca. Per entrambe le cose, siamo grati alle autrici.

INTRODUZIONE

di Andrea Emiliani

La personalità del marchese Amico Ricci è rimasta a tutt'oggi confinata nell'ambito delle risorse e delle occasioni fornite dalle tesi e tesine universitarie. Da decenni lo sostiene una buona voce del Thieme-Becker *Kunsterlexicon*, ma anche il migliore, in assoluto, tra i *kunsteratlas* e cioè la *Kunstliteratur* di Julius von Schlosser, edito nel 1919, tradotto e riedito in Italia con la particolare insistenza di Benedetto Croce (ripubblicato infine dopo la guerra con una parziale revisione di Otto Kurz, allora bibliotecario del Warburg a Londra), si limita anch'esso a due accenni piuttosto elementari, poco più che di mera elencazione bibliografica. Il primo è riservato ovviamente alla prima tra le opere a stampa, le classiche *Memorie storiche delle arti e degli artisti nella Marca di Ancona*, edito a Macerata nel 1834. Il secondo, ed ultimo, è quello relativo alla *Storia dell'Architettura in Italia*, pubblicato a Modena tra 1857 e 1860.

Neppure un ricordo avvantaggia la figura del nostro nella breve, quanto ormai fondamentale pubblicazione riassuntiva, un disegno, appunto, oppure – come scrive lo stesso autore Carlo Ludovico Ragghianti – il *Profilo della critica d'arte in Italia*, scritto in carcere per attività antifasciste dal nostro temperamentale, grande studioso. In forma di libretto tascabile, fu pubblicato poi da Vallecchi nel 1948 ma senza aggiunte e correzioni rispetto a quella composizione carceraria priva ovviamente di strumenti e di consultazioni. Considerazione non certo più vasta, ma di certo più attenta, è quella che a Ricci studioso di architettura dedica Ferdinando Bologna nel suo ammirevole, prezioso volume dedicato nel 1982 alla *Coscienza storica dell'arte in Italia*.

Credo che invece traspaia di fronte a chiunque che la carenza dell'opera dell'Amico Ricci nel quadro di una prima metà del secolo XIX, dove la sua personalità avrebbe potuto e dovuto trovar illuminazione, nonché un quadro di riferimento adeguato per la sua naturale collocazione derivata, come diversamente non potrebbe, dalla personale condizione di agiato nobiluomo. Appunto verso il nobiluomo venivano affluendo, per giunta rafforzati, i dati oggettivi del patrimonio artistico in prevalenza della Marca d'Ancona. Messe a punto – come questa analisi dimostra – da una seconda ondata di *connoisseurs*, affluiti dopo la Restaurazione e per giunta raffinati dal confronto consultivo con molti corrispondenti (si osservi ormai la vastità dell'osservatorio), accelerate dai movimenti ormai chiaramente libertari e nazionalistici a ridosso dell'età di Pio IX, anche le conoscenze odeporico-itinerarie del marchese Ricci vengono accumulandosi in modo ammirevole. Anche se forse non tempestivamente messe in cantiere ed in lavorazione. Collocate

com'erano negli anni Trenta avrebbero potuto precedere, come di fatto fecero, le patrie ricognizioni commissariali del Cavalcaselle e del Morelli: per non dire delle implacabili, astutissime infiltrazioni commerciali ed antiquarie di Otto Mündler, quando sarà vicino il momento, e l'attenzione costante di Lord Eastlake, con il libretto di disegni della National Gallery di Londra ormai aperto per gli acquisti. Che furono bellissimi.

Ma l'assenza involontaria di Ragghianti sul campo maceratese ha in realtà procurato un vuoto ideologico e culturale, lasciando il *milieu* marchigiano, tra i più attivi italiani, fuori dalla pur complessa progressione che, decorrendo dal conterraneo ma ormai autorevolissimo abate Luigi Lanzi di Treia, trova seguaci in Leopoldo Cicognara, come in Diedo e infine in Pietro Estense Selvatico. La linea interpretativa di decisa dignità formale ed etica che il primo presidente dell'Accademia napoleonica di Venezia, fin dal 1809 si era allargato, per di più, grazie alla collaborazione con l'Antologia del Vieusseux a Firenze.

Un altro nobiluomo, ben studiato da Anna Cerboni Baiardi, il marchese Antaldo Antaldi, pesarese, aveva allestito con le *Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini*, il suo più breve cantiere (ma altrettanto fitto di informazioni) della Marca di Pesaro e di Urbino. Purtroppo si direbbe aver gravato su di lui, quell'attitudine 'centonaria' ed archivistica che è venuta alla luce dalla recente, esemplare edizione commentata.

Queste ed altre considerazioni, anche se con una relativa semplificazione, possono essere rivolte al *milieu* marchigiano: degli amici di Monaldo, e di tutti coloro che, impegnati dapprima nelle manovre napoleoniche, si erano un poco compromessi attorno ai numerosi piccoli Alberi della Libertà, e che tuttavia seguivano a analizzare, identificare, ciò che è rimasto sul terreno del patrimonio, tanto variabile e diverso, delle Marche inferiori, inedito e mobilissimo quanto a modelli culturali nelle numerose vallate che dal mare risalgono fino alla storica coabitazione artistica con la montana Umbria verde. Valgono ancora per decenni, vorrei dire, i modelli di lettura del territorio esemplati dal Lanzi e con molta minor capacità di fare scelte, e di avviare, dunque, processi storici riconoscibili sul piano, non solo del minuto temperamento archivistico, ma anche del robusto temperamento qualitativo e storico.

Di questa ostinata periegesi, pur orientata verso finalità nuove e probabilmente – a nascosti tratti – anche patriottica, quando non piuttosto clericalista, resiste il modello di rilevamento territoriale che il XVIII secolo aveva chiarito essere il metodo, il solo possibile, per allineare e comprendere – come soldatini su e giù per quelle valli e per quei passi appenninici in mezzo a tensioni sociali ed economiche, ecc. – l'attività di quell'affollarsi fitto e piacevole di tanti artisti in altrettanti e più luoghi, cittadine, insediamenti, conventi, oratori e, a questo punto, anche dimore private.

Argomento che mai si mette a punto proprio negli anni della Restaurazione e nei seguenti, almeno fino all'arrivo dei grandi conoscitori citati, dopo la prima requisizione e soppressione napoleonica operata da Gaspard Monge e dai suoi ottimi commissari, tra il 1797 e il '98 (ivi compreso l'abile, astuto Trattato di Tolentino del 10 febbraio del '97, che avrebbe potuto rovinarci la vita del patrimonio se usato a

grande orizzonte). Essi si saldano infine con il gruppo Appiani, composto dal duo modenese-bolognese Antonio Boccolari e Giuseppe Santi, comandato da Eugenio de Beauharnais in persona tra il 1809 ed il 1811 (che gettò davvero per aria la solidità del patrimonio pubblico marchigiano). Come si legge bene nei documenti, oppure nelle pagine critiche e storiche di alcuni, consci e moderni storici delle arti. Valga per tutti Pietro Giordani postosi per una sua nuova volontà interpretativa, dal 1811 in poi, davanti all'opera generale di Innocenzo da Imola, per tentarne un riepilogo, non più solamente etico e di storia culturale, ma anche e soprattutto, forse, per analizzare, riconoscere, riepilogare, annotare il vasto e sconnesso mondo del patrimonio qual era un tempo ben organizzato nelle città e nelle campagne: e quasi perfetto nella graticola razionalista e prerivoluzionaria dei luoghi ancora intatti ed anzi relativamente reinvestiti, con l'andare del secolo, dalle nuove cure parrocchiali e nella riforma della liturgia dell'organizzazione diocesana.

In questo territorio e con questi mezzi di ricognizione, ancora legati a quella osservazione a cannocchiale rovesciato che, a mio modo di vedere, è stata valorosa e tipica dell'occhio illuminato, il campione assoluto e insostituibile è l'amico di Ricci, il collaboratore e sodale di una conoscenza a molti livelli, incominciando da quella territoriale: Alessandro Maggiori. Dalla vicina terra di Monte San Giusto il fermano Maggiori assicura alla Marca e anche all'Italia un suo specialissimo occhio topografico ed artistico (compilerà anche una specie di guida nazionale nel 1832), e ad Amico Ricci in particolare la più speciale fornitura di materiali odeporici, con uno scrutinio costante, dinamico, incessante, propizio ad ogni combinazione possibile nel grande museo diffuso italiano. Le ricerche svolte in questo volume hanno rivelato una eredità di Maggiori a Ricci, non solo di temi, di viaggi, di obiettivi storico-artistici ma anche di un nucleo straordinario di manoscritti e disegni che contribuiscono in maniera determinante a delineare un nuovo profilo, di altissimo spessore, di Maggiori artista e conoscitore, vero maestro per Amico Ricci.

Nato a Fermo nel 1764, il Maggiori morirà nel 1834, proprio mentre il marchese Amico Ricci, sconvolto, sta stampando le sue *Memorie storiche*, che sono appunto a Maggiori dedicate. Personalmente, ricordo bene l'orgoglio e la soddisfazione con le quali Roberto Longhi, mostrandomi la sua straordinaria biblioteca di via Benedetto Fortini a Firenze, mi narrava di averla per intero rilevata dai discendenti del Maggiori in Ancona. E ne illustrava l'ineccepibile vastità e attenzione. Ritengo di aver visto accomunate, in quell'occasione, le virtù della conoscenza razionale e organizzata del grande, meraviglioso territorio italiano, e la nuova eccezionale *connoisseurship* che a distanza di più di un secolo veniva ricomponendo perfezione e qualità, bellezza e senso del rapporto, luogo e sistema di relazione dell'antico mondo di questo paese.

Una seconda, per quanto minore, fonte di informazione tecnica per il lavoro del marchese Ricci dovette essere – come è attestato anche nell'epistolario – quella fornitagli dal giovane Gaetano Giordani (nulla a che fare con il predecessore segretario accademico Pietro, un piacentino capitato a Bologna per lavoro e studio). Gaetano era il nipote del capo portiere dell'Accademia, che per un suo adolescente e crescente interessamento alle questioni didattiche e all'organizzazione della Pinacoteca Nazionale di Bologna, giunse a subentrare al paesista Tambroni negli

anni Venti, e a lungo sostò senza apparente dimensione alcuna nell'organico dell'Istituto. La ricognizione attributiva e di identificazione, per il giovane Giordani si mescolava anche con le revisioni dei materiali conoscitivi storici, come per eccellenza accadde nel caso delle carte di Marcello Oretti; e quasi certamente portava alle tasche del giovane qualche contributo tra mercantile e di mediazione, così da sopravvivere.

Il piccolo capolavoro di Gaetano si divide, anno 1835 e 1836, tra *Catalogo* e *Guida della Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna*, due pubblicazioni dove così la forma catalografica che quella descrittiva del complesso storico trovano un'intensa accelerazione e sovrapposizione di notizie: e dove ci sembra davvero divenire materiale di ricerca e di assestamento analitico proprio questa ricca accumulazione di dati che si rese possibile dopo la Restaurazione; e cioè nel momento nel quale numerose fratture occasionali hanno attraversato e talora spezzato il corpo allora decisamente storico, compatto e riconoscibile delle topografie artistiche tradizionali e costretto storici e conservatori ad adottare meccanismi, precisione delle identità e infine registrazioni intelligenti del profilo filologico e positivo che da questo accumulo aveva finito per derivare.

Il modello del catalogo può essere ricondotto al primo esempio redatto a ridosso d'una mostra di Accademia, la prima che l'intelligenza di Giuseppe Bossi mise in piedi a Milano, nelle sale di Brera, nel 1805: una redazione elementare ed esauriente che a me ha sempre ricordato la forma iniziale delle catalogazioni del Lavallè al Louvre.

Purtroppo, neppure Gaetano Giordani si era dimostrato in grado, negli anni Trenta, di rimescolare con le mani e con la penna le carte dell'altro Giordani, l'insofferente Pietro, il quale, del resto, con la Restaurazione aveva guadagnato Milano e le rive piacentine del Po, da cui si era mosso quindici anni prima tra la vitale confusione della sua fuga dal convento dei Benedettini, ossia dei Monaci Neri, e della sua decisione di avviarsi alla nuova vita della borghesia napoleonica e cisalpina. E dunque alla moderna burocrazia prefettizia: dalla quale peraltro doveva presto saltar fuori per poter raggiungere Bologna nel 1804, tentare i modi per una sopravvivenza aggravata dall'ostilità del padre Giovan Battista e qui cercare di mettere in atto quella che poteva, a suo modo di vedere, rendersi concreta e coinvolgente: nientemeno che una riforma immediata e comprensibile della letteratura e delle arti in Italia.

Le tappe di questa riforma, d'altronde, furono anche per Pietro Giordani aspre e indigeribili in questa città di Bologna, misogallica e ostile, se non nemica d'ogni classicismo, d'ogni disinvoltura nei confronti del passato, d'ogni deviazione rispetto al cammino fermamente legato alla forma naturalistica d'una eloquenza barocca e carraccesca. Pietro Giordani ci prova, nel giugno del 1806, salone di Paolo III Farnese in Palazzo d'Accursio; e abbatte la scure di un'interpretazione civile ed etica, e alla fine politica ma non filofrancese, sugli affreschi di Carlo Cignani, che tutto attorno celebrano le gesta dei Re Taumaturghi nella piazza Maggiore di Bologna.

La prosa di Pietro Giordani è d'una perfetta, astratta combinazione virtuale tra purismo trecentista e quella che lui chiamava un'influenza diretta tratta dalla lette-

ratura greca (analogo in questo a ciò che pensava sulle rive dell'Adriatico, a Recanati, il fanciullo Leopardi). Nel 1811, la scoperta degli affreschi di Innocenzo da Imola sotto le tappezzerie della Casina della Viola a pochi metri dall'Accademia, dove per raccomandazione di Antonio Aldini finalmente è potuto entrare (1808), innescano nell'esperienza del Giordani, che intanto vede nascere la Pinacoteca Nazionale, l'intenzione di costruire una *Storia della Pittura in Romagna*, mentre da un paio e più d'anni, il compagno Leopoldo Cicognara scrive la sua *Storia della Scultura Italiana* (1808-1818): divisamento che s'arresta, come sempre nel suo carattere indeciso, per non produrre infine altro che un triplice abbozzo di scritto che sarà reso pubblico soltanto nell'edizione omnia del tipografo Gussalli, a Milano, anno 1854. Ed altrettante, abbondanti carte di recupero d'una filologia iniziale che avrà costituito motivo di discussione e di interrogativi diversi condotti dietro le stanze di Sant'Ignazio alle Belle Arti di Bologna.

Tuttavia, come spesso avviene nel corso della vita tormentata e difficoltosa di Pietro Giordani, nessuno entrò in possesso delle sue esercitazioni di filologia umanistica o di ricostruzione collezionistica dell'area interessata all'opera di Innocenzo: e, dunque, di un ambito che aveva conosciuto, quale incentivo alla naturale stagione della formazione di raccolte private, anche il dinamismo portato sul vecchio sistema delle arti italiano e padano dai numerosi eventi che su quel sistema si erano avventati: dalle soppressioni guidate da Gaspard Monge dalle fila dell'Armée d'Italie nel 1796-98, alle ben più sommoventi requisizioni comandate da Eugenio de Beauharnais nel 1810-11, e coordinate da Andrea Appiani, condotte disordinatamente dal Boccolari e dal Santi. Fu un polverio di dipinti, una ventata di immagini sconnesse dalle vecchie posizioni storiche, dai tradizionali appendimenti domestici. Costumi e gusti del collezionismo, tra i quali non regna sempre il criterio della qualità e dell'ordine, si erano messi in cammino.

La pubblicazione delle *Memorie storiche*, avvenuta nel 1834 e in simultaneità con la morte del più vivace tra i conoscitori locali, Alessandro Maggiori, è in certo qual modo rappresentativa della fine di quella stagione che proprio dai sommovimenti di età napoleonica si era mossa; e che, come l'Epistolario ben dimostra, aveva messo all'opera un gruppo intero di protagonisti di quella prima organizzazione della conoscenza non più immobile ma piuttosto dinamica del patrimonio artistico di condizione privata: tanto tradizionale e storica, quanto recentemente immessa in quelle fila.

La morte del Maggiori coincide (l'abbiamo detto) con la necessità, la volontà di Amico Ricci, di procedere alla costruzione di un'altra sua opera di prestigio metodologico e storico. Ed anzi, di ben maggior impegno procedurale e sistematico. Si tratta di quella *Storia dell'Architettura Italiana* che, nata da una costola della famosa *Storia della Scultura*, edita tra 1808 e 1818 per mano di Leopoldo Cicognara (e per costante, relevantissima collaborazione nascosta proprio di Pietro Giordani), avrebbe certamente avuto necessità di godere della presenza di archivi prestigiosi, quale quello insostituibile dei principi Hercolani, quanto soprattutto dell'uso di biblioteche di informata, aggiornata struttura: che a quelle date poteva essere costituita, per esempio, anche dall'ormai cresciuta Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti Pontificia, dove per anni e con sforzi economici cospicui si erano rivolte le

cure del Giordani, insieme alla sapienza di Giovan Antonio Antolini, di Leandro Marconi, del Basoli, dell'Aspari.

Giunta ormai a consunzione la vicenda umana dello scrittore Antonio Bolognini Amorini, presidente dell'Accademia fin dall'uscita storica del vecchio Carlo Filippo Aldrovandi, il cultore d'ogni resistenza clementina al futuro, fu quasi spontaneo per il cardinal Vannicelli Casoni proporre la nomina susseguente proprio nella persona del marchese Amico Ricci. Effettivamente, l'edizione delle *Memorie storiche* doveva considerarsi, a quelle date di mezzo, priva di confronti altrettanto attivi quanto ad analisi del territorio e a ricognizioni sull'esistente storico e attuale. Anche i movimenti politici e di insubordinazione insurrezionale e carbonara non lasciavano troppi spazi alla tranquillità necessaria per nominanze come quella, appunto, dell'Accademia bolognese. Nella quale si aggiravano ancora aneddoti e vicende che si erano addossati e sovrapposti dopo l'esclusione voluta dalla Restaurazione di alcuni insegnanti di autonomia e di nerbo; ed il lento ritrarsi della scuola in una professionalità tradizionalistica e anche codina. Basterà gettare gli occhi sul testo degli *Atti accademici* – pochi – nell'arco degli anni 1845-1862. Sono questi infatti gli anni nel corso dei quali Amico Ricci pubblica la sua *Storia dell'Architettura* (Modena 1857), innova qualche restauro o migliorìa ambientale dell'edificio, ma non dimostra di essere in grado di riprendere il cammino di frequentazioni e di amicizie tali da uscire dal chiuso mondo di una borghesia eletta ma certo non rilevante per opere d'ingegno. Siamo nel cuore di quella sorta di depressione, oppure di significativo rivolgimento, nel corso del quale è la città intera a mutare indirizzo e ad attraversare una perfino singolare anoressia artistica e di vita culturale. Il suo silenzio, dove peraltro si affermano medicina, ingegneria, meccanica, agricoltura moderne, durerà – se vogliamo fissare termini di qualche significato – fino all'affermazione nazionale di Riccardo Bacchelli e soprattutto di Giorgio Morandi.

Un secolo, per l'esattezza, da quel tentativo che Pietro Giordani aveva immaginato di suscitare per una riforma italiana delle lettere e delle arti.

Stampato dalle
Arti Grafiche Stibu di Urbania
per conto della casa editrice
il lavoro editoriale

Anna Maria Ambrosini Massari, ricercatrice e docente al corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali presso l'Università di Urbino, si occupa di pittura e grafica, tra Cinque e Seicento, con particolare attenzione ad argomenti di area marchigiana ed emiliana. Numerosi suoi studi sono indirizzati alla storia del collezionismo e alla storiografia artistica. Ha curato diverse pubblicazioni, tra le quali i cataloghi delle mostre dedicate a Simone Cantarini a Pesaro e Bologna nel 1997, la mostra delle opere d'arte delle Casse di Risparmio marchigiane (Jesi, Macerata, Pesaro) svoltasi alla Mole Vanvitelliana di Ancona nell'autunno 2000, i cataloghi delle Pinacoteche di Fano e Pesaro, del fondo dei disegni italiani alla Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro e un volume dedicato a Federico Barocci e alla sua scuola (2005).