

*Il 1813*, la data presa a riferimento per la giornata di studi, è un anno importante nella vita della pinacoteca milanese, e non solo. Nel corso di questo anno prende sostanza un nuovo profilo di Brera, quello che rimarrà sostanzialmente invariato per molti anni a venire, fino alla fine degli anni Trenta dell'Ottocento quando vedrà la luce un nuovo *Regolamento* e una nuova guida del museo. Non mi riferisco solo alla nuova esposizione dei dipinti, pur importante e ricca di significativi sviluppi. E' una questione ben più ampia che riguarda la storia di tutta l'istituzione milanese e, come si vedrà – qui succintamente e per esteso negli Atti- della museologia italiana. La *Nota dei quadri esposti nella Reale Pinacoteca il giorno 15 luglio 1813*, attesta in modo inequivocabile un nuovo allestimento del museo dopo l'arrivo a Milano di migliaia di opere provenienti dai dipartimenti veneti, marchigiani, romagnoli ed altri ancora. E' il quarto ordinamento in pochi anni, dopo quello di Giuseppe Bossi del 1806 e quelli di Andrea Appiani del 1809, l'anno di inaugurazione della Galleria Reale e del 1812. Di questo si sa ancora poco (un indizio è la famosa incisione di Luigi Bisi) e probabilmente sarebbe più giusto immaginarlo come un temporaneo assestamento in vista di un riordino più generale, come è quello del 1813. Di questo prezioso documento esistono due versioni: una definitiva, in bella copia, conservata nell'Archivio storico dell'Accademia e una minuta, in via di definizione, con molte cancellature, conservata nell'Archivio di Stato di Milano, i due archivi di riferimento, oltre a quello della soprintendenza, per la storia del museo. La *Nota* è il testamento artistico del direttore Appiani che si era circondato negli anni di un piccolo gruppo di collaboratori, primo fra tutti Ignazio Fumagalli, all'epoca vice segretario dell'Accademia. E' del Fumagalli la stesura della minuta che offre interessanti spunti di confronto con la versione definitiva, trascritta, come la stragrande maggioranza degli elenchi di Brera (a cominciare dall'*Inventario Napoleonico*), dal Custode Giovanni Gabbiani, figura non secondaria nella formazione della pinacoteca. Il Fumagalli è in servizio a Brera per un tempo lunghissimo: dal 1806 al 1842, anno della morte. Vi giunge chiamato dal Bossi quale aiuto nel disbrigo delle pratiche amministrative. E' il maggio 1806, l'anno, il mese, della prima esposizione braidense, della pubblicazione della *Notizia delle opere del disegno pubblicamente esposte nella Reale Accademia di Milano nel maggio dell'anno 1806*, redatta dal giovane Segretario per far conoscere al pubblico la collezione del museo. Lo *Sposalizio* di Raffaello era entrato nella collezione appena il mese prima grazie, sì all'autorità politica del viceré, ma soprattutto per la tenacia del Bossi che nell'occasione aveva steso un importante provvedimento che limitava l'esportazione delle opere d'arte (in senso lato). Il giovane "Segretario Aggiunto", questo è il ruolo del Fumagalli, è il testimone ed insieme, più avanti negli anni, il protagonista, di quasi quattro decenni di vita accademica. Avrà altri due compagni di viaggio: il conte Luigi Castiglioni dal febbraio 1807 al 1832 e il pittore Giuseppe Mazzola dal 1807 al 1834. Il primo, con la carica di Presidente (che comporta le dimissioni del Bossi da Segretario), imposta dal ministro dell'Interno Di Breme; il secondo, di vice-direttore, carica voluta dall'Appiani all'interno del suo "Piano delle persone da impiegarsi nella Reale Galleria" (1805). Ma sebbene le "incombenze" del

Fumagalli siano, come egli scrive, tutte all'interno dell'Accademia (dal 1817 diventa Segretario, dopo la morte di Giuseppe Zanoja), il Fumagalli avrà molta voce in capitolo nelle scelte museali. La frequentazione così assidua nelle pratiche quotidiane con Bossi, generoso nei consigli e mente altamente didattica, certamente indirizza il giovane studioso che più avanti –siamo nel 1816- stende una *Guida* (non firmata), più un opuscolo per la verità, che è un testo di riferimento per gli “Amatori delle Belle Arti”. Del resto egli si forma come fine conoscitore, la sua vera vocazione che utilizzerà in diverse occasioni (oltre che renderla palese nelle sue pubblicazioni, poi interrotte per i troppi impegni), come ad esempio, la stima della collezione Bossi redatta dopo la morte del pittore, insieme ad un altro, e a lui più congeniale, compagno di vita, il numismatico Gaetano Cattaneo. Una passione che lo studioso eserciterà con profitto, giovandosi anche dell'esperienza preziosa di Giuseppe Appiani, l'altro “Delegato” del governo napoleonico, nei vari sopralluoghi dei dipartimenti del Regno per la selezione delle opere per la pinacoteca. Tutto questo all'inizio della sua lunga carriera perché poi il Fumagalli si dedicherà anima e corpo alla “Commissione di pittura”, di cui è a capo, con tutti i problemi che nelle riunioni di volta in volta si presentano: dagli acquisti, agli scambi, alle vendite, ai restauri, all'esportazione e molte altre cose ancora. La “Commissione” che opera accanto ad altre Commissioni, quali quella per l'architettura, per esempio, è creatura del Bossi che la ideò all'interno del suo progetto di revisione degli *Statuti* dell'Accademia (1803). E', a tutti gli effetti, il primo organismo di tutela da cui poi, un secolo dopo, prenderanno forma le soprintendenze, una istituzione, come è noto, solo italiana.

Con il 1813 si chiude di fatto la Brera napoleonica. L'ultimo allestimento di Andrea Appiani che a causa di una grave malattia abbandona ogni incarico, segna una tappa fondamentale per la pinacoteca. Dopo si avranno dei cambiamenti, delle aggiunte significative (e penso in particolare alla “Serie Lombarda”, alla “Galleria de' Freschi”, al “Gabinetto dei paesaggi moderni”), ma l'impianto rimarrà quello ideato dal Direttore. Nel corso dell'anno arrivano nelle sale solo quattro dipinti. Ora l'urgenza è come e dove collocare la massa di opere che erano giunte a Milano negli anni precedenti e che rischiano di rovinarsi, le une accatastate sulle altre in spazi inappropriati. Si procede a sommarie vendite all'asta (un lavoro certosino che dovrà essere fatto) e a una distribuzione a pioggia di dipinti in chiese lombarde e si lascia completamente cadere la proposta del Direttore generale della pubblica istruzione, Giovanni Scopoli che aveva accettato nel novembre 1809 la nomina nella speranza di poter attuare un progetto di decentramento museale, ridistribuendo, come scrive al Ministro dell'Interno, “ai Dipartimenti del Regno, dando a ciascuno possibilmente gli autori che vi appartengono, onde si possa formare una raccolta di opere di patrio pennello che serva a vantaggio delle gioventù studiosa, a decoro del paese”. E' appunto nell'autunno del 1813, a riordinamento ultimato, che prende avvio pian piano, ma in maniera definitiva, la diaspora di dipinti nelle chiese lombarde, una operazione perseguita soprattutto dall'abate Zanoja, con conseguenze incalcolabili per la sorte del patrimonio artistico e che potrà e dovrà essere ricostruita sulla base di elenchi

fortunatamente ritrovati di recente. Una prassi, questa, che avrà ricadute non tanto dal punto di vista della conservazione (anche se di molte opere si sono perse le tracce e molte sono state, per così dire, “adattate” ai nuovi altari), ma per quello che avrebbe significato, all’opposto, la creazione presso i Licei del Regno o in altre sedi provinciali, di piccole raccolte che avrebbero probabilmente attirato negli anni, lasciti, depositi e nuove acquisizioni. Come accadde in Francia, nonostante tutto quello che si dica sull’accentramento parigino. Lì si mise a punto una programmatica politica di *Dépot d’Etat*, contraria (a parte qualche eccezione) al *Dépot sacré*, del tutta invisa a Dominique Vivant Dénon. A Brera si era persa un’occasione irripetibile.

Ma se la scelta di ridistribuire il patrimonio accumulato via via nel tempo, sia in museo che nei depositi, fu un atto dichiaratamente politico; le decisioni prese dalla Commissione di Pittura furono essenzialmente “tecniche”, intendendo con questo termine tutta una serie di ragionamenti su che cosa fosse bene non esportare, quali dipinti scambiare, quali restaurare, quali esporre. Un bilancio non è ancora stato fatto. La documentazione conservata nei vari archivi attende di essere studiata. Solo così si potrà ricostruire, dopo l’importante episodio dell’allestimento del 1813, la storia della pinacoteca. Per alcuni decenni i problemi espositivi saranno di minore urgenza. Altre questioni si presentano al Presidente dell’Accademia, al Segretario e ai membri della Commissione: il tema delle Restituzioni (e presenterò il caso emblematico della tavola di Francesco Francia, *L’Annunciazione*, giunta dal convento di San Francesco di Mantova); il tema degli scambi dei dipinti, già duramente condannati da Corrado Ricci e oggetto di approfondimenti recenti; le ipotesi, quasi sempre negate, di nuove acquisizioni; infine, il problema pressante e delicato della conservazione e dei restauri, non solo delle opere della pinacoteca, ma anche di quelle conservate negli edifici religiosi, o per fare un esempio noto, del *Cenacolo*.

Un documento importante testimonia come meglio non si potrebbe lo stato di fatto di Brera: si tratta del dettagliato *Rapporto* del Custode Gerolamo Sormani steso nel gennaio 1833. In dieci pagine, fitte fitte, il Sormani fa il punto della situazione, dai temi minuti, apparentemente banali, alle problematiche più generali, non risparmiando critiche e suggerendo ipotesi di cambiamento, a partire dal primo *Regolamento* di Brera, del 1810, ormai –scrive- completamente superato. E’ di suo pugno la nuova *Guida* del museo su cui sarà bene tornare.