ACHILLE CALZI DIRECTOR OF THE 'PINACOTECA' MUNICIPAL ART GALLERY AND CIVIC MUSEUM (1906-1919)

Sauro Casadei - Claudio Casadio

It seems obvious that trying to distinguish the work Achille Calzi did as curator of the Municipal Art Gallery and the Civic Museum, with respect to the other aspects of his multi-talented activities, is rather difficult, and nearly impossible. The job of safeguarding, expanding, restoring, and studying the collections of the city's art was simply a part of his being. At the same time, he was a teacher, an artist, a scholar, a writer and last but not least, he participated in the political issues of his time, as they related to his city. The management of the Art Gallery and the Civic Museum annex, after the long period under Federico Argnani (1822-1905), was entrusted to Tommaso Dal Pozzo (1862-1906) from January 1878 until his death on 28 June 1905. He, like Calzi and their predecessor, was an artist, teacher of drawing and painting, scholar and restorer. The premature death of Dal Pozzo, reopened the race for director at the institutes: in the running were Calzi, Pietro Broccoli, an instructor of drawing at the Royal Technical School, Ugo Ubertini and Giovanni Gulmanelli (1859-1931).

A City Council committee, in the session of 5 April 1906, nominated Calzi "Conservator of the *Pinacoteca Comunale* and the *Civico Museo*, in the place of the deceased Professor Tommaso Dal Pozzo for three years to commence from 1 May, next". The keys to the institutions were delivered to the new director, on 5 May, by the Mayor's official delegate, Gaetano Ballardini (1878-1953) who, at that time, was in charge of the City Archives and would become the founder of the International Museum of Ceramics[1]. This was the first meeting ever recorded between these two people, who, in the years to follow, would become involved in a never-ending clash, lasting until Calzi's premature end. In any case, at this moment in history, the relationship between the two, seems quite cordial: in the file relating to the delivery of the keys, documented by a very detailed report, there is a postcard conserved, from 3 May, that Calzi sent to Ballardini addressing him as "My Dear Ballardini", a sign that the situation was still fine, at least from Calzi's point of view[2]. Two years later, on 1 November 1908, Calzi was assigned the Chair as Drawing instructor at the local School of Drawing and Sculpture, and from 1913, he also served as the Director[3]. To more fully understand what Calzi accomplished, during his more than 13 years as director of the institute, it's important to note the most important types of tasks he performed,

1. Hereinafter the MIC.
2. The relative documents are in the Archivio di Stato di Ravenna, Section of Faenza, "Comune di Faenza, Archivio Moderno, Carteggio Amministrativo 1803-1920", (hereinafter ASFa.), 1906, p. 1256 t. X, fasc. "Director of the Municipal Art Gallery and the Civic Museum. Nomination of professor Achille Calzi" and 1906, p. 1248, t. IV.
3. ASFa, 1913, p. 1431, t. VIII.

ACHILLE CALZI DIRETTORE DELLA PINACOTECA E DEL MUSEO CIVICO (1906-1919)

Sauro Casadei - Claudio Casadio

Appare scontato e ovvio che distinguere e mettere fra parentesi l'attività di Achille Calzi come conservatore della Pinacoteca e del Museo Civico rispetto agli altri aspetti della sua multiforme attività è, più che arduo, pressoché impossibile. L'attività di tutela, ampliamento, restauro e studio delle collezioni d'arte comunali è stato un tutt'uno col suo essere, contemporaneamente, insegnante, artista, studioso, scrittore e, non ultimo, partecipe delle questioni politiche del suo tempo come riflesse nella sua città. La direzione della Pinacoteca e dell'annesso Museo Civico, dopo il lungo periodo della gestione di Federico Argnani (1822-1905), durata dal gennaio 1878 fino alla scomparsa avvenuta il 28 giugno 1905, venne affidata a Tommaso Dal Pozzo (1862-1906), anch'egli, come Calzi e il predecessore, artista, docente di disegno e pittura, studioso e restauratore. La prematura morte di Dal Pozzo riaprì la corsa alla direzione degli istituti: la carica venne richiesta da Calzi, Pietro Broccoli professore di disegno nella R. Scuola Tecnica, Ugo Ubertini e Giovanni Gulmanelli (1859-1931).

Il Consiglio Comunale, con delibera del 5 aprile 1906, nominò Calzi "Conservatore della Pinacoteca Comunale e del Civico Museo, in surrogazione del defunto Prof. Tommaso Dal Pozzo per tre anni a partire dal 1 maggio successivo". Le chiavi dell'istituto vennero consegnate al nuovo direttore, il 5 maggio, dal funzionario delegato dal Sindaco, Gaetano Ballardini (1878-1953) all'epoca addetto all' Archivio comunale e futuro fondatore del Museo della Ceramiche[1]. Fu il primo incontro accertato fra i due personaggi che, negli anni successivi, saranno protagonisti di uno scontro senza esclusione di colpi che si protrasse fino alla prematura fine di Calzi, anche se i rapporti fra i due, a questa data, sembrano essere improntati a cordialità: nella pratica relativa alla consegna delle chiavi, documentata da un verbale molto dettagliato, si conserva anche una cartolina postale, del 3 maggio, che Calzi indirizzò a Ballardini appellandolo "Carissimo Ballardini", segno che la situazione era ancora buona, almeno nelle intenzioni di Calzi[2]. Due anni dopo, dal 1 novembre 1908, a Calzi venne assegnata la cattedra di insegnante di disegno nella Scuola Comunale di Disegno e Plastica di cui, dal 1913, ricoprì anche la funzione di Direttore[3]. Per la migliore comprensione dell'attività svolta da Calzi, nei più di tredici anni di direzione dell'istituto, conviene identificare i principali argomenti attorno a cui meritano di essere raggruppati sia la quotidiana cura delle esigenze e dei tanti problemi gestionali,

1. D'ora in poi MIC.
2. I documenti relativi sono in Archivio di Stato di Ravenna, Sezione di Faenza, "Comune di Faenza, Archivio Moderno, Carteggio Amministrativo 1803-1920", (d' ora in poi ASFa.), 1906, p. 1256 t. X, fasc. "Direttore della Pinacoteca e Museo Civico. Nomina del Prof. Achille Calzi" e 1906, p. 1248, t. IV.
3. ASFa, 1913, p. 1431, t. VIII.

Ritratto di Achille Calzi, Faenza, Pinacoteca Comunale (Fondo Achille Calzi)

in resolving the day to day essentials and the many management issues even in minute detail, but also the energetic vindication of the valuable role that these City Museums, under his care, should have had, but didn't.

CONTINUING THE WORK OF FEDERICO ARGNANI

The layout of the Art Gallery and the Civic Museum annex, as it appeared at the end of Argnani's long run as Director, was similar to any other typical civic museum in Italy, during the 1800's. It was created in the early nineteenth century, to meet the urgent need of housing works of art that had survived the dramatic pillaging and resulting dispersal, of the centuries-old patrimony that had be ripped out of its original context, by the armed robberies conducted by the Napoleonic armed forces. The subsequent organization, scholarly studies and public exhibitions of these recovered works of art, led to the creation of the museums, where primarily paintings and sculptures were displayed, often in a disorderly manner due to lack of space. At a later moment, archaeological finds, which were uncovered during building renovations and urban expansion, were also added to the exhibits. These museums also included areas dedicated to the "minor arts", especially the artisan craftsmanship, practiced for centuries in the city; therefore, it is quite obvious that the Civic Museum of Faenza, created by Argnani to gather the collections of paintings, would begin to collect and exhibit ceramics, which for Faenza, constitute the legacy of a centuries-old tradition. Calzi fully shared this vision of a museum dedicated to the conservation of all the artefacts documenting the history of the city, and therefore proposed that the City administrators acquire any type of art work that was found circulating in the antiques markets.

ACQUISITIONS, DONATIONS, BEQUEATHALS AND LOANS

One of the most important acquisitions, a few months after the new director took over, was the trove works by Domenico Baccarini (1882-1907), though the artist died very young, during his life, he was already considered a maestro of his generation[4]. A few weeks after Baccarini's death, following very brief negotiations with his family, Calzi was entrusted with the task of examining and evaluating the notable quantity (334 pieces, in all) of drawings, paintings and sculptures, including many masterpieces. On 4 March, Calzi enthusiastically supported a proposal to acquire the works of art "that comprise a corpus of works truly worthy, in all respects, of a place in the Modern Art gallery"[5]. Calzi, as conservator of the Civic Museum, took particular care to increase the collection of majolica in order to "render less sparse the collection of majolica housed at our Museum and avoid the continual delusion

4. On the figure of Baccarini, see: *Domenico Baccarini 1882-1907*, cat. mostra a c. di E. Golfieri, 1983 and *Domenico Baccarini*, cat. mostra a c. di E. Dirani e C. Spadoni, Milano 2007.
5. On this event, see: S. Casadei, *La ricerca artistica a Faenza e il ruolo delle istituzioni pubbliche nell' Ottocento dal Neoclassicismo alla grande guerra*, in *Modernità del Disegno tra Romagna e Toscana 1880-1914*, cat. mostra a c. di P. Babini e B. Sansavini, Forlì 2015.

anche minuti, sia l'energica rivendicazione del ruolo privilegiato che i Musei comunali a lui affidati avrebbero potuto avere, ma che non ebbero.

CONTINUITÀ CON L'OPERA DI FEDERICO ARGNANI

L'assetto della Pinacoteca e dell'annesso Museo Civico, come appare al termine della lunga direzione di Argnani, è quello del tipico museo civico italiano dell'Ottocento, nato già nei primi anni del XIX secolo come luogo di ricovero d'urgenza delle opere d'arte sopravvissute al drammatico saccheggio, e conseguente dispersione, di un patrimonio secolare strappato ai luoghi di origine dalle rapine a mano armata praticate dalle armate napoleoniche. La successiva sistemazione, lo studio e l'esposizione alla fruizione pubblica delle opere così salvate portò alla creazione di istituti museali in cui, spesso alla rinfusa a causa della mancanza di spazio, si mostravano principalmente opere di pittura e scultura e, successivamente, i reperti archeologici emersi a seguito delle ristrutturazioni e degli ampliamenti urbanistici. In questi musei non mancavano ambienti dedicati alle "arti minori", in particolare alle produzioni artigianali coltivate, da secoli, nelle città; appare quindi scontato che il Museo Civico di Faenza, creato da Argnani a integrazione della raccolta di pittura, iniziasse a raccogliere e ad esporre le ceramiche che, proprio a Faenza, costituivano l'eredità di una secolare tradizione. Calzi condivideva appieno questa visione di museo dedicato a conservare tutta la documentazione materiale della storia cittadina e, conseguentemente, propose agli amministratori cittadini acquisti di ogni genere di opere che circolavano nel mercato antiquariale.

ACQUISTI, DONAZIONI, LASCITI E DEPOSITI

Una delle più importanti acquisizioni, a pochi mesi dall'insediamento del nuovo direttore, fu il recupero delle opere di Domenico Baccarini (1882-1907), l'artista che, pur scomparso giovanissimo, già in vita era stato considerato maestro degli autori della sua generazione[4]. A poche settimane dalla scomparsa di Baccarini, dopo una breve trattativa con la famiglia, venne affidato a Calzi il compito di esaminare e valutare la notevole quantità (in tutto trecentotrentaquattro pezzi) di disegni, dipinti, sculture, fra cui molti capolavori. Il 4 marzo Calzi appoggiò con entusiasmo la proposta di accogliere queste opere "che formano un materiale veramente degno sotto ogni riguardo di figurare nella sala dell'Arte Moderna"[5]. Cura particolare il conservatore del Museo Civico riservava all'ingrandimento della sezione delle maioliche onde "rendere meno misera la collezione delle maioliche conservate nel nostro Museo ed evitare le continue disillusioni che i forestieri provano quando appositamente si recano a Faenza per osservare e studiare gli esemplari della nostra arte antica"[6]. Di conseguenza erano continue le proposte di acquisto

4. Sulla figura di Baccarini: Golfieri, 1983 e Dirani, Spadoni, 2007.
5. Su questo episodio: S. Casadei, in Babini, Sansavini, 2015.
6. ASFa, 1910, p. 1346, t. IV.

foreigners experience when they specifically come to Faenza to view and study the exemplars of our ancient art"[6]. Consequently, he continuously proposed acquiring ceramics, in some instances, the cost was not low[7]; we could assume that, in addition to his desire to collect as much of the remaining ceramic wares made in the city as possible, Calzi was also trying to parallel the acquisitions of ceramics that Ballardini had started in 1908[8]. Calzi's strategy for acquiring pieces covered the whole field, as we see in several of the many examples: in 1917 he asked for and obtained, an enrichment of the drawings and prints collection with fourteen engravings "including 8 artists from Faenza (Marri, Bellenghi, Petroncini etc", in 1912 he noted: "at the antiques dealer F. Gentili, there is an article of clothing for sale along with its hood from the Faenza chapter of the historic group *Compagnia della Buona Morte*" and the Mayor has authorized the purchase at the cost of six Lire. In addition, the donations continually increased, arriving from the most dissimilar places, as we see documented in this partly typed list conserved in the State Archives: "Donations received by the *Pinacoteca Comunale* from 1906 through March 1917"[9]. The file lists paintings, drawings, an album by Romolo Liverani (1809-1872), archaeological finds, objects presented at the 1908 Exposition in the *Tribuna Torricelliana* and, obviously, majolica. It is interesting to note that the largest number of items were memorabilia, intended to enrich the Museo del Risorgimento annexed to the Civic Museum. The items related to events and people important to the independence of Italy, but most of all, they came from the battlefields of the World War, then ongoing. Quite certainly, these very different type of gifts (a single example: "N. 8 fragments of an Austrian mortar shell fired on the morning of 24 May 1915 towards Ravenna gift of Lieutenant Angelo Lama)" were solicited by Calzi himself and it was in line with his efforts to support the Italian troops in the trenches[10].
Among the objects bequeathed to the museum, there are some important works given by the Estate of Ernesto Ovidi (1845-1915), son of Mr. and Mrs. Ovidi who had hosted Tommaso Minardi (1787-1871), at their house in Rome, during his last years of life. The artist's memorabilia and artwork that arrived in 1916, should have numbered 68 pieces, according to the provisions in the will, but only 62 pieces were delivered[11].
In parallel with the acquisitions and the donations, the collections at the Civic Museum were increasing constantly due to the loans, in some cases, made by Ballardini in his role as the Royal Honourary Inspector of Monuments and Excavations for the area of Faenza. Most of the time, it was tombstones and funerary monuments from restoration works at the city cemetery or other building (public and private).

6. ASFa, 1910, p. 1346, t. IV.
7. The three documents are in ASFa, 1917, p. 1521; 1912, p. 1399; 1911, p. 1372. All in t. IV, r. 1.
8. On this person and his activities, see: AA. VV, *Faience: cento anni del MIC in Faenza*, Torino 2008.
9. ASFa, 1917, p. 1521, t. IV.
10. E. Golfieri, *Caricature satiriche in pace e in guerra di Achille Calzi*, Castel Bolognese 1981.
11. The details of the bequeathal can be found (in press) in the conference proceedings *La Disfida di Barletta. Storia, Fortuna, Rappresentazione*, Barletta 11-12 February 2017.

di ceramiche, in qualche caso per importi non da poco[7]; è lecito pensare che, oltre al desiderio di raccogliere quanto rimasto della produzione ceramica della città, Calzi provasse a contrastare la parallela attività di acquisizioni che Ballardini aveva iniziato nel 1908[8]. La politica di acquisti di Calzi era a tutto campo, come dimostrano alcuni esempi scelti fra i tanti: nel 1917 chiese e ottenne di arricchire la raccolta di disegni e stampe con quattordici incisioni "di cui 8 di artisti faentini (Marri, Bellenghi, Petroncini ecc", nel 1912 segnalò: "presso l'antiquario F.Gentili trovasi vendibile una cappa con relativo cappuccio dell'Antica Compagnia faentina della Buona Morte" e il Sindaco ne autorizzò l'acquisizione con una spesa di sei lire. Ancora più ricco era il capitolo delle donazioni continuamente in arrivo dalle più disparate provenienze, come è testimoniato da un documento in parte dattiloscritto conservato nell'Archivio di Stato: "Doni pervenuti alla Pinacoteca Comunale dal 1906 a tutto marzo 1917"[9]. Nel fascicolo sono elencati dipinti, disegni, album di Romolo Liverani (1809-1872), reperti archeologici, oggetti presentati all'Esposizione del 1908 nella Tribuna Torricelliana e, ovviamente, maioliche. È interessante notare che la parte più consistente del gruppo è costituito da cimeli, destinati ad arricchire il Museo del Risorgimento annesso al Museo Civico, relativi a episodi e personaggi dell'indipendenza italiana, ma, soprattutto, provenienti dai campi di battaglia della guerra mondiale allora in corso. Sicuramente il dono di questi oggetti della più varia natura (un solo esempio: "N. 8 frammenti di un proiettile lanciato dagli austriaci la mattina del 24 maggio 1915 verso Ravenna dono del Tenente Angelo Lama)" era sollecitato dallo stesso Calzi in linea con il suo impegno per l'appoggio ai soldati italiani in trincea[10].
Fra i lasciti testamentari occupa un posto di rilievo il lascito di Ernesto Ovidi (1845-1915), figlio dei coniugi Ovidi che avevano ospitato in casa propria a Roma, nei suoi ultimi anni di vita, Tommaso Minardi (1787-1871). I cimeli e le opere dell'artista pervenuti nel 1916 grazie a quanto disposto nel testamento erano, in origine, sessantotto, ma ne furono effettivamente consegnati sessantadue[11].
Parallelamente ad acquisti e donazioni le collezioni del Museo Civico erano in continuo incremento in virtù dei depositi disposti, in qualche caso, da Ballardini nella sua veste di Regio Ispettore Onorario dei Monumenti e Scavi per il Circondario di Faenza. Si trattava, il più delle volte, di lapidi e monumenti funerari, provenienti dai restauri del cimitero comunale o di altri edifici pubblici e privati.

Giovanni Guerrini, Ercole Drei e Achille Calzi, foto d'epoca, Faenza, Pinacoteca Comunale (Fondo Achille Calzi)

RINNOVO DEGLI INVENTARI 1917

La mole di opere pervenute dal 1906 era diventata così consistente da suscitare in Calzi l'esigenza di rinnovare gli inventari ereditati dalla redazione ormai storica, peraltro accuratissima, curata da Argnani nel 1889 e

7. I tre documenti sono in ASFa, 1917, p. 1521; 1912, p. 1399; 1911, p. 1372. Tutti nel t. IV, r. 1.
8. Sul personaggio e la sua attività: *Faience*, 2008.
9. ASFa, 1917, p. 1521, t. IV.
10. Golfieri, 1981.
11. La storia del lascito è in corso di stampa negli atti del convegno *La Disfida di Barletta. Storia, Fortuna, Rappresentazione*, Barletta 11-12 febbraio 2017.

Achille Calzi con Ida Fiorioli Della Lena e lo scultore Lotti a Venezia, Faenza, Pinacoteca Comunale (Fondo Achille Calzi)

INVENTORY UPDATE 1917

The number of pieces that had been received since 1906, had grown large enough convince Calzi that the old inventory lists needed to be renewed. They were accurately created by Argnani in 1889, and then periodically updated. Starting immediately, in the first few months after he took charge of the collections, the new director began creating a handwritten "Inventory of the Storeroom of the Municipal Art Gallery pertaining to the objects of art and of common use, beginning on 27 September 1906": recorded here were all the continuous movements into the storeroom of the works that, although important, could not be displayed in the exhibit halls[12]. The register, listing the paintings, engravings and drawings, was presented to the Mayor, for his approval on 3 January 1909, along with an even thicker notebook containing the "Inventory of engravings and of the library". The many thousands of engravings in the collections were gathered in folders marked with letters (from A to S), while the still embryonic "Department of library publications" began with the first printed catalogue of the Art Gallery published by Argnani in 1881[13]. The small corpus of printed works also included two journals, "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione" from 1907 to 1909 and "Vita d'Arte" from 1908 and 1909; the desire to establish a library specialized in art history was a very forward-thinking project and advanced in the direction of creating a museum institution also equipped with a section for documentation and study. In 1911, the City Council proceeded with a "review and eventual completion of the inventory of the Art Gallery and the Civic Museum", providing the museum director with a small of experts composed of Councillor G. Vicini and Mr. C. Rivalta, assisted by Professor A. Samorini.
The work was actually started alone by Camillo Rivalta who later communicated that "arriving almost to the end of the task he was forced to interrupt his work because many objects were sent to […] the *Esposizione del Risorgimento* in Roma".
Only at the end of 1916, did the City Council nominate a second committee to carry out the task of completing the inventory which had not yet been finished: in addition to Rivalta and Councillor Vicini, both Ercole Alberghi and Romolo Archi were asked to participate. When Rivalta declined, Luigi Girelli was appointed and on 19 February 1917, accepted the post[14]. The collection of Giovanni Battista Gatti (1816-1889), a gift from his Estate in 1889, consisting of hundreds of coloured stones, marbles and ivories, was entrusted to professor Enrico Bercigli of Firenze who, as a Geology expert, compiled a specific register for the collection, which was particularly problematic to inventory, also due to the previous moves in the Storeroom[15]. A long and detailed report of 21 July 1917, signed by all the members of the committee, provides an exact picture of the method adopted and the issues encountered during the course of this size-

12. In the Archivio Pinacoteca Comunale in Faenza (hereinafter APCFa), 1917.
13. *La Pinacoteca Comunale di Faenza descritta ed illustrata dal Prof. Federigo Argnani*, Faenza 1881.
14. ASFa, 1916, p. 1498, t. IV; 1917, p. 1521, t. IV.
15. S. Casadei, *G.B. Gatti, ebanista ed intarsiatore di fama europea*, pieghevole mostra held in the Pinacoteca Comunale in Faenza, 2016.

periodicamente aggiornata. Già nei mesi successivi alla presa in carico delle collezioni il nuovo direttore iniziò a redigere di proprio pugno un "Inventario del Magazzino della Pinacoteca relativamente agli oggetti d'arte ed a quelli d'uso comune cominciato il 27 Settembre 1906": erano qui registrati tutti i continui spostamenti nei depositi di opere che, pur importanti, non riuscivano a trovare un sia pur minimo spazio espositivo nelle sale[12]. Il registro, in cui sono elencati quadri, incisioni e disegni, venne presentato al Sindaco, per presa d'atto, il 3 gennaio 1909, assieme ad un ancor più corposo quaderno contenente un "Inventario delle incisioni e della biblioteca". Le svariate migliaia di incisioni presenti nelle collezioni furono raccolte in cartelle indicate con lettere (da A fino a S), mentre ancora allo stato embrionale appariva il "Reparto pubblicazioni biblioteca" che iniziava con il primo catalogo a stampa della Pinacoteca pubblicato da Argnani nel 1881[13]. Il piccolo nucleo di opere a stampa comprendeva anche due riviste, "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione" dal 1907 al 1909 e "Vita d'Arte" del 1908 e 1909; la volontà di costituire una biblioteca specializzata in storia dell'arte denotava un tratto di progettualità molto avanzata nella direzione di costituire un istituto museale dotato anche di una sezione di documentazione e studio. Già nel 1911 la Giunta comunale ritenne di procedere alla "revisione e eventuale completamento degli inventari della Pinacoteca e del Museo Civico", affiancando al direttore un ristretto staff di esperti composto dall' Assessore G. Vicini e dal dott. C. Rivalta, assistiti dal Prof. A. Samorini.
Il lavoro venne iniziato di fatto dal solo Camillo Rivalta che, successivamente comunicò che "giunto quasi alla fine del lavoro fui costretto ad interromperlo perché molti oggetti erano stati mandati […] all' Esposizione del Risorgimento a Roma".
Solo alla fine del 1916 la Giunta nominò una seconda commissione affidandole l'incarico di completare l'inventario lasciato interrotto: oltre a Rivalta e all'Assessore Vicini vennero interpellati Ercole Alberghi e Romolo Archi. Alla rinuncia di Rivalta venne nominato al suo posto Luigi Girelli che, il 19 febbraio 1917, accettò l'incarico[14]. La raccolta di Giovanni Battista Gatti (1816-1889) pervenuta per lascito nel 1889, composta da centinaia di pietre dure, marmi e avori, venne affidata al prof. Enrico Bercigli di Firenze che compilò, da esperto di Geologia, un registro specifico per la raccolta la cui inventariazione, a causa anche di precedenti spostamenti, presentava una problematica del tutto particolare[15]. Una lunga relazione conclusiva del 21 luglio 1917, firmata da tutti i membri della commissione, ci fornisce un quadro esatto del metodo adottato e dei problemi sorti durante il corso di questa rilevante operazione che fotografava la situazione patrimoniale a quella data. In sintesi i lavori, iniziati subito dopo il 8 dicembre 1916, avevano riguardato tutto il materiale presente nei locali della Pinacoteca e dei suoi depositi tranne "quanto appartiene alle raccolte del risorgimento e della guerra in corso […] perché a nostro avviso

12. In Archivio Pinacoteca Comunale di Faenza (d' ora in poi APCFa), 1917.
13. *La Pinacoteca Comunale di Faenza descritta ed illustrata dal Prof. Federigo Argnani*, Faenza 1881.
14. ASFa, 1916, p. 1498, t. IV; 1917, p. 1521, t. IV.
15. Casadei, 2016.

able operation that essentially photographed the patrimony situation at that time. In brief, the work, which began immediately after 8 December 1916, had covered all the objects present on the premises of the Art Gallery and its storerooms except for "what belonged to the collections of the Risorgimento and the current war […] because in our opinion, they should be placed elsewhere". Particular attention was paid to the most recent acquisitions, such as the collection of works by Baccarini, the gift from the Ovidi estate in 1916, and others in the in the storeroom. The official delivery of the objects and the acceptance by Calzi was completed on 31 July: "this completed and closed Inventory lists all the objects in the Art Gallery and the Civic Museum containing 1,460 catalogue items and is written on 63 half sheets of paper. The Direttore, with the act of placing his signature, declares that he accepts all the objects as inventoried above"[16]. In reality, the number of objects was significantly higher than 1,460, given that often one catalogue number could comprise more than one piece, sometimes even 10 or more, especially for illustrations and graphics.
The thousands of objects examined, far more than the number recoded in the previous inventory created twenty-six years earlier, were scrupulously described with exemplary completeness in the register books that fortunately, are still available in the current Director's office at the Art Gallery. They are fundamentally important for anyone wishing to follow the life (after 1920) of that patrimony of art, archaeology and documentation of history. In fact, it includes annotations of the places and dates the items were moved (it would be better to say removed) tracing hundreds, or even thousands of pieces of all types: mostly ceramics, then archaeological finds, memorabilia from the Risorgimento, paintings, sculptures, all of the Gatti collection, prints and even more. With the stroke of a pen or pencil, the inventory numbers of the objects were deleted, forever erasing their original context. In addition, these actions were carried out for almost 50 years, with the utmost disinterest from the magistrates, mayors, and city council, and without informing the city in any way, leading to the dispersion and, in many cases, irreparable loss of documentation essential to understanding the centuries-old history of monuments and as a consequence, also the loss of Faenza's own history.

ACHILLE CALZI, SCHOLAR AND PUBLICIST

Among Calzi's many activities, it is worth mentioning several of his publications from 1901 to 1919, though not many in number, they are extremely interesting and create an outline of his figure as an intellectual engaged on different fronts. The most well-known is *Faenza nella Storia e nell'Arte*, co-authored with Antonio Messeri (1863-1923) and published in Faenza in 1909. This weighty volume, reprinted many times even recently, is still today considered the only complete text dedicated to the political and cultural history of the city. Messeri contributed a summary of the historical aspects which cover from prehistory to the year 1861, entitled *Sommario della Storia Civile di Faenza*, while Calzi compiled the

16. ASFa, 1917, p. 1521, t. IV and Inventario ms. 1917 in APCFa.

dovranno trovare il loro collocamento in altro luogo". Particolare cura era stata riservata alle acquisizioni più recenti, come la raccolta delle opere di Baccarini, il lascito Ovidi del 1916, oltre alle opere dei depositi. La consegna ufficiale dei materiali e la presa in consegna da parte di Calzi venne sancita il 31 luglio successivo: "ultimato e chiuso il presente Inventario in doppio esemplare degli oggetti custoditi nella Pinacoteca e Museo Civico contenente 1.460 numeri di catalogo e scritta la presente copia in N° 63 mezzi fogli o carte. Il Direttore nell'atto di apporre la propria firma dichiara di prendere in consegna tutto il materiale come sopra inventariato"[16]. In realtà il numero delle opere era di gran lunga superiore a 1.460 dato che, spesso, in uno stesso numero erano compresi più pezzi, a volte decine o più, in particolare per la grafica.
Le migliaia di opere esaminate, ben più numerose di quelle registrate nel precedente inventario di ventisette anni prima, sono descritte con scrupolo e completezza esemplari nei registri che, fortunatamente, sono ancora consultabili presso l'attuale direzione della Pinacoteca. La loro importanza è basilare per chi voglia ricostruire le vicende successive al 1920 di quel patrimonio di arte, archeologia e documentazione storica. In essi, infatti, sono stati annotati i luoghi e le date in cui furono trasportati (meglio sarebbe dire asportati) centinaia, anzi migliaia di pezzi di ogni genere: anzitutto le ceramiche, poi reperti archeologici, cimeli risorgimentali, quadri, sculture, tutta la raccolta Gatti, stampe e altro ancora: con un tratto di penna o matita vennero cancellati i numeri dall'inventario delle opere strappate, per sempre, dal loro contesto di appartenenza. Questa operazione, fra l'altro condotta a più riprese per quasi cinquant'anni nel più assoluto disinteresse di podestà, sindaci e assessori, senza che la città ne fosse in alcun modo informata, ha comportato la dispersione e la perdita, in molti casi irreparabile, di documenti fondamentali per la ricostruzione della secolare vicenda dei monumenti e, di conseguenza, della storia stessa di Faenza.

ACHILLE CALZI STUDIOSO E PUBBLICISTA

Fra le molteplici attività di Calzi merita di essere citata la stesura, dal 1901 al 1919, di alcune pubblicazioni, in realtà non molte di numero, ma di estremo interesse per la ricostruzione della sua figura di intellettuale impegnato su più fronti. La più nota è *Faenza nella Storia e nell'Arte* scritta assieme ad Antonio Messeri (1863-1923) e pubblicata a Faenza nel 1909, ponderoso volume più volte ristampato anche in tempi recenti dato che costituisce, ancora oggi, l'unico testo completo dedicato alla storia politica e culturale della città. A Messeri si deve la parte storica che spazia dalla preistoria al 1861 intitolata *Sommario della Storia Civile di Faenza*, mentre Calzi redige il *Sommario della Storia Artistica di Faenza* che, partendo dalle origini, si conclude con un omaggio a due figure di artisti contemporanei: Domenico Baccarini, scomparso due anni prima e Antonio Berti (1830-1912), l'unico artista vivente a cui viene dedicato, a pagina 468, un partecipe profilo "venendo meno al nostro proposito di non parlare se non di quegli artisti che sono scomparsi, perché la reverenza e

16. ASFa, 1917, p. 1521, t. IV e Inventario ms. 1917 in APCFa.

Ercole Drei con la moglie, il pittore fra Paolo Mussini, Giovanni Guerrini, il musicista Antonio Cicognani e Achille Calzi, Faenza, Pinacoteca Comunale (Fondo Achille Calzi)

Sommario della Storia Artistica di Faenza that starts with the origins and concludes with a tribute to two contemporary artists: Domenico Baccarini, who died two years earlier and Antonio Berti (1830-1912), the only living artist included in the profile section (page 468) because "contrary to our intention to speak only of those artists who have already passed on, the reverence and affection of his disciples has imposed this exception". The amount of time dedicated to creating this work was certainly remarkable, as noted in the fact that on 13 April 1905, the Mayor had already asked Argnani to assist Calzi in detailing "an accurate study on the Painters from Faenza of the 1400's". In his reply, Director Argnani, whose health was failing (he died only a few months later, on 18 June), was saddened not to be able to "come in person and could only clarify some of the erroneous judgements, published by Professor Calzi, about my work and the Pinacoteca"[17]. The sources Calzi used are explicitly listed at the beginning of each chapter: along with the fundamental works by art historians from G. Vasari (1511-1574) to L. Lanzi (1732-1810), Calzi declares his indebtedness to the manuscript chronicles, that are fortunately still preserved today in the Town Library in Faenza, especially the many, mostly unpublished, volumes of notes and notices from the many different sources that were collected by Gian Marcello Valgimigli (1813-1877). The lists also include the publications by his predecessor at the Art Gallery, Argnani, specifically for the ceramics. Calzi shared his view of Faenza as the home and propagator of majolica[18]. The section on the Art Gallery itself, starts with a brief account of the events relative to its founding and development, then describes the exhibition halls. This dozen or so pages, of the total 207 pages, constitutes a true guide to the institute; in addition to paintings and sculptures, there is obviously a short but dense section reserved for majolica, which only counted a few pieces in the first guide, published by Argnani in 1881. If we were to cross reference the inventory data with the information from these pages dedicated to the Art Gallery, it would be quite easy, especially using today's multi-media tools, to even visually reconstruct the sequence of the exhibit halls and the works on display. Although Calzi's opinions (pp. 571-572) are apparently contradictory, with respect to the collection of majolica present in the Civic Museum, at that moment: "it is almost not worth mentioning the very meagre collection of ceramics held by our Museum […]. Except for a few pieces […] the collection in our Museum is absolutely dismal", he was motivated, as noted earlier, to try to convince the City Council to facilitate further acquisitions. In addition to this volume, which has at least four recent anastatic reprint editions (this fact alone is enough to attest to his role as a scholar and disseminator), there are other writings relevant to the two activities that filled the best years of his life: teaching design at the School of Arts and Crafts and several analyses of particularly important works of art on exhibit at the Art Gallery. Additionally, he penned a few short, but pungent articles and cari-

17. ASFa, 1905, p. 1226, t. IV.

18. "Great was the consideration our ancestors held for the so-called minor arts, which tended to render noble even the simplest and most humble materials, providing decorum and dignity to the house. And Faenza knows well, from whence comes such an abundance of glory and that great name acquired in the art of majolica" (Messeri, Calzi, 1909, p. 571). See also Calzi, 1 October 1917, pp. 743-747.

l'affetto di discepoli ci hanno imposta questa eccezione". Il tempo dedicato a questo lavoro è sicuramente stato notevole, dato che già il 13 aprile 1905 il Sindaco chiese ad Argnani di agevolare Calzi nella stesura di "un accurato studio sui Pittori Faentini del quattrocento". Nella risposta il direttore, ormai in precarie condizioni di salute (morirà il 18 giugno successivo), si dolse di non poter "intervenirvi in persona solamente per poter dirizzare certi erronei giudizi pubblicati dal Prof. suddetto a carico mio e della stessa Pinacoteca"[17].
Le fonti utilizzate da Calzi sono esplicitamente elencate all'inizio di ogni capitolo: accanto alle opere fondamentali pubblicate dagli storici dell'arte da G. Vasari (1511-1574) fino a L. Lanzi (1732-1810), Calzi dichiara il proprio debito nei confronti delle cronache manoscritte, che fortunatamente si conservano ancora oggi nella Biblioteca comunale di Faenza, in particolare i molti volumi, in gran parte inediti, di appunti e notizie della più varia provenienza raccolti da Gian Marcello Valgimigli (1813-1877). Manifesta è pure la citazione delle pubblicazioni del suo predecessore alla guida della Pinacoteca, Argnani, in particolare per quanto riguarda la ceramica, di cui Calzi condivideva la visione di Faenza come patria e propagatrice della maiolica[18]. Della Pinacoteca stessa, dopo una sintetica rievocazione delle vicende relative alla fondazione e allo sviluppo, viene descritto l'ordinamento delle sale. Le decine di pagine, delle duecentosette in cui si svolge il saggio, costituiscono una vera e propria guida dell'istituto; oltre a pittura e scultura viene riservato, ovviamente, un breve, ma denso spazio alle maioliche, presenti con pochi esemplari nella prima guida del 1881, pubblicata da Argnani. Si può affermare che, incrociando i dati degli inventari con le pagine dedicate alla Pinacoteca in questo saggio, sarebbe comodamente possibile ricostruire anche visivamente, con le attuali tecniche multimediali, la sequenza delle sale e delle opere. Apparentemente dissonanti possono sembrare i giudizi espressi da Calzi (pp. 571-572) nei confronti della raccolta di maioliche presente, in quel momento, nel Museo Civico: "quasi non vale la pena di accennare alla troppo modesta collezione di ceramiche che si conserva nel nostro Museo […]. Tranne poche cose […] la raccolta del nostro Museo è veramente meschina", ma se ne può trovare la motivazione, come accennato sopra, nel tentativo di convincere la Giunta ad agevolare altri acquisti.
Oltre a quest'opera, di cui si contano almeno quattro recenti edizioni in anastatica e che da sola basterebbe a qualificare la sua statura di studioso e divulgatore, si conoscono altri scritti attinenti alle due attività che hanno occupato gli anni migliori della sua vita: l'insegnamento del disegno nelle Scuole d'Arte e Mestieri, oltre ad alcune analisi di opere d'arte di particolare importanza esposte in Pinacoteca. Inoltre dalla sua penna uscirono alcuni brevi, ma pungenti articoli e caricature sul giornalino *Bric a Brac*, pubblicato saltuariamente a partire dal 1913, che denotavano uno

17. ASFa, 1905, p. 1226, t. IV.

18. "Grande fu il culto che i nostri antenati ebbero anche per quelle così dette arti minori, che tendono a nobilitare perfino la materia più semplice ed umile, a decoro e dignità della casa. E ben lo sa Faenza, cui pervenne tanta dovizia di gloria e che si acquistò tanta nominanza nell'arte delle maioliche" (Messeri, Calzi, 1909, p. 571). Si veda inoltre Calzi, 1 ottobre 1917, pp. 743-747.

catures in the newspaper *Bric a Brac*, published sporadically starting in 1913, that revealed a surreal and extraordinary sense of humour. Other short pieces, in the form of articles or responses to polemical notes sent to him, can be found scattered throughout the periodicals in Faenza of the times, specifically "Il Lamone" and "Il Piccolo", in addition to others in circulation across Italy. Without a doubt, Calzi dedicated all of his energy to his two works, but also the pamphlets which came out in 1917 and 1919: the first was the *Report on the progress of the Community School of design, sculpting and inlay "Tommaso Minardi" and on the Art Gallery and the Civic Museum*. The second, *For the rebirth of the Art Gallery and the City Museums* shows us, from the title itself, his intention as Director, to advance a comprehensive long-term proposal aimed at resolving the many issues that had been evident for quite some time and risked compromising the very existence of the institution.

RENOVATION AND EXPANSION DENIED

Even before Calzi was appointed, the main problem, then as today more than a century later, had already become evident. It is the most serious, long lasting and unresolved problem in the history of the Art Gallery: the lack of space, both for exhibits and in the storage room. Faced with continually growing art and historic collections, the areas inside the galleries of the *Palazzo degli studi*, the ex-Jesuits College, acquired as a public space after the unification of Italy, were for all practical purposes the same as described by Argnani in 1881. There are two handwritten inventories from 1878 and then 1889, mentioned earlier, that provide a comparison to document the continual arrival of the artworks, some of great artistic value, coming from the storerooms at of *Opere Pie* and *Monte di Pietà*. The walls of the exhibition halls were inevitably filled to the point that many paintings were hung high at the very top, such as in the first room called the Vestibule, "other portraits of important figures from Faenza, military or religious dignitaries, or well-known houses of nobility and […] Cardinal Legates for Romagna, and various Pontiffs"[19]. Incidentally, these portraits were later transported to the Town Library already in the 1920's, following an operation to strip down the institute after the sudden death of Achille Calzi. The result was an eradication of a cohesive collection that had be composed of paintings, in many cases, by important artists: the loss of this collection means that scholars can no longer examine what was a remarkable source of historical-documentation. All in all, there were seven exhibit halls identified as: Vestibule, Achille Gallery, Great Gallery of Minardi, Engraving Gallery, Marri Gallery, Manfredi Gallery, and Donatello Gallery. Calzi addressed the issue, placing it at the top of the list of problems that affected the development of the institute, by continually communicating that it was impossible to place paintings and sculptures on exhibit, due to the lack of space. To mention only one of the many, pressing appeals to the City Administration: on 3 July 1914, the Art Gallery received the bronze bust of Antonio Berti, a work by Domenico Rambelli (1886-1972), that could not be

19. Argnani, 1881, p. 4.

spirito umoristico surreale e stravagante. Altri brevi interventi, in forma di articoli o risposte a note polemiche a lui indirizzate, sono sparsi nei periodici faentini dell'epoca, in particolare "Il Lamone" e "Il Piccolo", e su periodici di diffusione nazionale. Senza dubbio i due scritti in cui Calzi ha riversato tutte le sue energie sono altrettanti opuscoli usciti nel 1917 e 1919: il primo è la *Relazione sull'andamento della Scuola Comunale di disegno, plastica e intaglio "Tommaso Minardi" e sulla Pinacoteca e Museo Civico*. Il secondo, *Per la rinascenza della Pinacoteca e del Museo Comunali* manifesta fin dal titolo l'intenzione del direttore di avanzare una proposta organica e non provvisoria per la soluzione dei tanti problemi che, evidenti già da almeno quindi anni, rischiavano di compromettere la stessa esistenza dell'istituto.

RISTRUTTURAZIONE ED AMPLIAMENTO NEGATI

Già prima dell'insediamento di Calzi emerse quello che rappresentava già e rappresenta tuttora, dopo più di un secolo, il più grave, duraturo ed insoluto dei problemi nella storia della Pinacoteca: la mancanza di spazio, sia espositivo che di deposito. A fronte del continuo accrescimento delle collezioni artistiche e storiche, la dotazione di stanze all'interno di Palazzo degli studi, già Collegio dei Gesuiti acquisito dopo l'unità d'Italia al patrimonio pubblico, era rimasta praticamente la stessa descritta da Argnani nel 1881. Ne fanno fede i due inventari manoscritti del 1878 e il successivo del 1889, di cui si è già detto, dal cui confronto si possono notare i continui arrivi di opere, alcune di grande rilievo artistico, provenienti dai depositi delle Opere Pie e del Monte di Pietà. Le sale espositive si presentavano, inevitabilmente, molto fitte, tanto che molti dipinti erano appesi alla sommità delle pareti come, nella prima sala detta Vestibolo, "altri ritratti dipinti di Faentini celebri in armi o dignità religiose, o cospicui per nobiltà di casato e […] de' Cardinali Legati delle Romagne, e di vari Pontefici"[19]. Per inciso questi ritratti furono poi trasportati nella Biblioteca comunale già nei primi Anni Venti, al seguito di una vera e propria attività di spoliazione dell'istituto seguita all'improvvisa morte di Achille Calzi, sradicando una raccolta organica composta da opere dipinte, in molti casi, da artisti di valore: la sua dispersione ha, così, sottratto agli studiosi un fondo notevole anche sotto l'aspetto storico-documentario. In tutto erano disponibili sette sale così denominate: Vestibolo, Sala dell'Achille, Gran sala del Minardi, Sala delle incisioni, Sala del Marri, Sala dei Manfredi, Sala del Donatello. Calzi affrontò la questione ponendola al primo posto dei problemi che condizionavano lo sviluppo dell'istituto, segnalando di continuo l'impossibilità di esporre quadri e sculture a causa della mancanza di spazio. Ci limitiamo a citare uno dei tanti, pressanti appelli all'Amministrazione comunale: il 3 luglio 1914 venne consegnato alla Pinacoteca il busto in bronzo di Antonio Berti, opera di Domenico Rambelli (1886-1972), che non poté essere esposto non essendovi alcuna pur ristretta postazione; il 15 settembre successivo al direttore che aveva provveduto a collocare "provvisoriamente e alla rinfusa,

19. Argnani, 1881, p. 4.

Copertina dello scritto di Achille Calzi, *Per la rinascenza della Pinacoteca e del Museo Faentino*, 1919, Faenza, Biblioteca MIC (SONO AL MUSEO)

Cartolina pubblicitaria di *Faenza nella storia e nell'arte* di Antonio Messeri e Achille Calzi, 1909

placed on exhibition given that there was not even the smallest of spaces to display it; on the following 15 September, the Director who had taken it upon himself to place the items "provisionally and scattered, because there is absolutely no space suitable for the various works of large size in the Modern Gallery and there is not a storage room large enough [...] while waiting for that building expansion insistently requested", the City Council replied on 13 October that, the "building extension for the Art Gallery […] will be addressed [...] only when the Technical School [also housed in the same building] has been re-located to the new building in *Palazzo delle Micheline*, as per the deliberations already completed"[20]. This was evidently one of those replies aimed at delaying the issue, and in fact, nothing was done so the situation at the Art Gallery could only get worse. In any case, the problem had been recognized in 1903, when the city Council committee, in the session of 17 September 1903, approved a resolution to "approve the Project for renovating the façade of *Palazzo Strozzi* and adapting and rebuilding the premises of the Art Gallery and the School of Arts and Crafts". The upper floor was intended for the Art Gallery and the ground floor for the School, but only one year later, there was a second resolution that approved the "project to complete the façade of the ex-*Palazzo Strozzi*" that also recognised that in this building "it is not possible to suitably re-organise all the objects of art already held in the *Pinacoteca Comunale* and in the *Civico Museo*", therefore the City Council resolved "to allocate *Palazzo Strozzi* for public housing and collect rent". The resolution included a detailed project for the "new" Art Gallery which had a very modest estimated cost: a total of 5,300 Lire[21]. It is clear that the need to expand the institute was a well-known fact, not only among the workers: as we see in an article in "Il Lamone" from 14 March 1909, which takes into consideration the need to improve the premises of the Ginnasio-Liceo School and the Technical School, both housed in the same building as the Art Gallery, and states "would it not be better to, instead of adding a wing to the current building, as per the project, actually move the Art Gallery to another place all together?"[22]. The reference was to a project drawn up by G. Tramontani, Chief City Engineer presented at the 1908 Esposizione Torricelliana, and then in 1911 presented to the City Council as an open solution, in other words, indicating the various solutions to the problems created by the co-habitation of the three institutions: the *Ginnasio e Liceo* secondary schools, the *Scuola Tecnica* (which experienced a large increase in enrolments) and the *Pinacoteca*. The "project for works to complete the building *Palazzo degli Studi*" provided for the balancing of areas by raising the oldest part of the building, facing Via S. Maria dell'Angelo, to the same height as the part constructed in the 1800's on the corner of the current Via Zanelli. The project required the demolition and subsequent reconstruction of the wing (still standing today) defined as "a shapeless and rustic building of differing heights […] erected, without any aesthetic sense,

20. ASFa, 1914, p. 1448, t. IV.
21. ASFa, 1904, p.1205, t. VI. See also V.Maggi, E. Nonni, *Faenza 100 anni di edilizia. Un novecento da ricordare. Parte prima 1900-1950*, Faenza 2006, pp. 58-59.
22. *Le nostre scuole secondarie*, in "Il Lamone", 14 March 1909, a. XXVI, n. 12, p. 2.

perché manca assolutamente lo spazio adatto, varie opere di grandi dimensioni nella Sala Moderna non avendo qui un magazzino capace [...] nell'attesa di quell'ampliamento di locale insistentemente richiesto", la Giunta Municipale rispose, il 13 ottobre successivo, che "l'ampliamento dei locali ad uso di Pinacoteca […] verrà trattato [...] allorquando la Scuola Tecnica [anch'essa collocata nel Palazzo degli Studi] sarà trasferita nei nuovi locali del palazzo delle Micheline, come alle deliberazioni già prese"[20]. Era evidentemente una di quelle risposte che servono solo a rimandare il problema, infatti non se ne fece niente e la situazione della Pinacoteca poté soltanto aggravarsi. Eppure un riconoscimento del problema c'era già stato, nel 1903, quando il Consiglio comunale, nella seduta del 17 settembre 1903, aveva approvato una delibera di "approvazione del Progetto di ricostruzione della facciata di Palazzo Strozzi e di adattamento e ricostruzione dei locali per la Pinacoteca Comunale e per la Scuola d' Arti e Mestieri". Il piano superiore veniva destinato alla Pinacoteca e il pianterreno alla Scuola, ma già un anno dopo una seconda delibera, approvando il "progetto di completamento della facciata dell'ex Palazzo Strozzi" riconosce come, in questo edificio "non sia possibile riordinare, come si conviene, tutti gli oggetti d'arte già depositati nella Pinacoteca Comunale e nel Civico Museo", quindi la Giunta deliberava "di destinare il Palazzo Strozzi ad abitazione civile, per ricavarne un affitto". Alla delibera si allegava il progetto dettagliato della "nuova" Pinacoteca il cui preventivo di spesa era alquanto modesto: in tutto 5.300 Lire[21]. Evidentemente era ormai diffusa, non solo fra gli addetti ai lavori, la consapevolezza della necessità di ampliare lo spazio per l'istituto: ne è testimonianza un articolo apparso su "Il Lamone" del 14 marzo 1909 in cui, prendendo in considerazione la necessità di migliorare gli spazi del Ginnasio-Liceo e della Scuola Tecnica, entrambi ospitati nello stesso edificio della Pinacoteca, si affermava "non sarebbe meglio anziché alzare un'ala del Palazzo degli Studi, come porta quel progetto togliere addirittura la Pinacoteca, portandola altrove?"[22]. Il riferimento era ad un progetto, a firma da G. Tramontani, Ing. Capo del Comune, presentato nel 1908 all'Esposizione Torricelliana, che nel 1911 venne presentato alla Giunta in forma aperta, ovvero con l'indicazione di varie possibilità per giungere alla soluzione dei problemi rappresentati dalla coabitazione, nel Palazzo degli Studi, di tre realtà: il Ginnasio e Liceo, la Scuola Tecnica (la cui utenza era in forte aumento) e la Pinacoteca. Il "progetto del lavoro di completamento del Palazzo degli Studi" prevedeva il pareggiamento dei volumi mediante l'innalzamento della parte più antica dell'edificio, prospiciente via S. Maria dell'Angelo, alla stessa altezza della parte ottocentesca in angolo con l'attuale via Zanelli. Erano previste la demolizione e successiva ricostruzione dell'ala (tuttora esistente) definita "un informe e rustico fabbricato a diverse altezze […] eretto, senza alcun concetto estetico, in diversi tempi"[23]. Al progetto della nuova ala era unita una lunga

20. ASFa, 1914, p. 1448, t. IV.
21. ASFa, 1904, p.1205, t. VI. In proposito si veda anche V.Maggi, E. Nonni, *Faenza 100 anni di edilizia. Un novecento da ricordare. Parte prima 1900-1950*, Faenza 2006, pp. 58-59.
22. *Le nostre scuole secondarie*, in "Il Lamone", 14 marzo 1909, a. XXVI, n. 12, p. 2.
23. ASFa, 1911, p. 1377, t. VIII.

at different moments in time"[23]. The project for the new wing included a long report that listed the various possibilities for future use of the new and more spacious environment, presuming the Art Gallery would be moved "to the much more suitable place that the City already possesses in the ex- Convent of San Maglorio […] or in another more suitable place". This project was never started, given that the City chose a completely different path, reaching conclusion in 1926: the purchase of the *Istituti Educativi Riuniti* and the renovation of the building "known as Micheline on via Cavour"[24]. The hopes for a new site for the Art Gallery disappeared for a second time in 1911, which is understandable given that, since 1908, the first collections of the MIC were opened in San Maglorio. The long duel between the two heads of museums, was inevitable, lasting more than ten years until the unexpected death of Calzi. In the end, the two directors had similar aims and therefore, were competitors in the re-evaluation of the secular traditions of ceramics not only from a historical point of view, but also projected onto the present as an impetus to revitalize high-level craftsmanship.
Two years after the Tramontani project was abandoned, in 1913, Calzi proposed a new organization of the spaces, asking for at least 14 areas to be made available, where, in addition to the "Ancient Statuaries and Archaeological Department," the "Ancient and Modern Paintings" and the "Antique Prints and Modern Sculpture," there would be adequate room for the different collections of the Civic Museum: "Majolica, […] ancient objects of art, Museum Gatti, Museum Torricelliano, Museum of the Risorgimento," in addition to the storerooms and the Director's office[25]. The outbreak of the First World War, at least initially, suspended all further plans to expand the premises or transfer the Art Gallery, while the projects launched by Ballardini continued forward: in 1913 the new magazine "Faenza" was established and dedicated to the history and techniques of ceramics, three years later the *Royal School of Ceramics* arrived and then became part of the state system in 1919. Promoting this constant growth, we undoubtedly find the impressive organizational activities of Ballardini and his increasing role in the City Administration. He started working in the City offices on 1 January 1901 as an *indicista speditore* in the Registry Office of the Municipal Archives and quickly rose up through the ranks of administration: from indexer to archive protocollary and then in 1905, after obtaining the certification license at the office of the Secretary General of the City, he was promoted to Deputy Secretary General, working alongside Secretary General Muzio Silvestrini, who was not in good health. Therefore, Ballardini became the de facto manager of the administrative acts of the City, until he officially took his place in 1920[26]. The fruit of Ballardini's great organizational skills and ability to maintain relationships at all levels, was the support to establish the Museum that he garnered "from the most important organs of the State" which he solicited and obtained "through private rather than official

23. ASFa, 1911, p. 1377, t. VIII.
24. ASFa, 1910, p. 1346, t. IV.
25. ASFa, 1913, p. 1425, t. IV.
26. ASFa, 1900, pr. 1127, t. X.

relazione che, esponendo varie possibilità sul successivo utilizzo dei nuovi e ben più spaziosi ambienti, ipotizzava lo spostamento della Pinacoteca "in un locale assai più adatto che il Comune possiede nell'ex Convento di San Maglorio […] od in altro più adatto". Al progetto non fu dato corso dato che il Comune scelse una via del tutto diversa, giunta al traguardo nel 1926: l'acquisto dagli Istituti Educativi Riuniti e la ristrutturazione del Palazzo "detto delle Micheline in via Cavour"[24]. La speranza di una nuova sede per la Pinacoteca finiva in un secondo nulla di fatto, pienamente comprensibile in quel 1911 dato che, com'è noto, dal 1908 si era aperto in San Maglorio il primo nucleo del MIC. Era inevitabile il lungo duello, durato più di dieci anni e terminato con l'improvvisa scomparsa di Calzi, fra i due direttori che avevano, in fondo, obiettivi simili e, quindi, concorrenti e comprendenti la rivalutazione della secolare tradizione ceramica in una prospettiva non solo storica, ma proiettata sul presente come stimolo alla rivitalizzazione della produzione di alto artigianato.
Due anni dopo l'abbandono del progetto di Tramontani, nel 1913, Calzi propose una nuova organizzazione degli spazi, chiedendo di avere a disposizione almeno quattordici ambienti in cui, oltre alle "Sculture antiche e reparto archeologico" ai "Quadri Antichi e Moderni" alle "Stampe antiche e Sculture moderne," potessero trovare adeguato spazio le varie collezioni del Museo Civico: "Maioliche, […] oggetti antichi d'arte, Museo Gatti, Museo Torricelliano, Museo del Risorgimento," oltre ai depositi e ad un ufficio di Direzione[25]. Lo scoppio della prima Guerra mondiale sospese, almeno all'inizio, ogni ulteriore progetto di ampliamento dei locali o spostamento della Pinacoteca mentre proseguì la realizzazione dei progetti messi in campo da Ballardini: nel 1913 venne alla luce la rivista "Faenza" dedicata agli studi di storia e tecnica della ceramica, tre anni dopo comparve la Regia Scuola di Ceramica, statalizzata nel 1919. A favorire questa costante crescita vi furono indubbiamente la grande attività organizzativa di Ballardini e il suo crescente ruolo nell'Amministrazione Comunale. Entrato nell'organico del Comune il 1 gennaio 1901 come indicista speditore nell' Ufficio Protocollo dell'Archivio Comunale, salì rapidamente i livelli della carriera amministrativa: da indicista a protocollista archivista poi, dopo aver ottenuto nel 1905 la patente di abilitazione all' ufficio di Segretario comunale, promosso Vice Segretario comunale, affiancando il Segretario generale Muzio Silvestrini. A causa delle precarie condizioni di salute di questi, Ballardini diventò, di fatto, il vero gestore degli atti amministrativi del Comune fino a prendere definitivamente il suo posto nel 1920[26]. Frutti della sua grande attività organizzativa e capacità di tenere relazioni ad ogni livello furono invece il sostegno alla nascita del Museo "da parte degli organi più importanti dello Stato" sollecitato e ottenuto "attraverso canali privati piuttosto che ufficiali"[27] e la nomina di Ballardini alla carica di Regio Ispettore Onorario dei Monumenti e degli Scavi ed Oggetti di antichità e d'arte per il Circondario

Ingresso e lapidario della Pinacoteca di Faenza all'epoca di Achille Calzi

24. ASFa, 1910, p. 1346, t. IV.
25. ASFa, 1913, p. 1425, t. IV.
26. ASFa, 1900, pr. 1127, t. X.
27. Bentini, 2010, pag. 9.

channels"[27] and an appointment as a Royal Honorary Inspector of Monuments and Excavations, of Antiques and Art, for the area of Faenza. This appointment was protested by Calzi who declared his astonishment for this recognition which "as per tradition was conferred on the Conservator of the Art Gallery and Civic Museum [given that]…Mr. Ballardini did not have any titles in art that would allow him to invade the field of others, if not the Diploma of Accounting and Municipal Secretariat". In reply, Ballardini argued that "after several documents sent in through semi-official channels by certain experts, without my knowledge, I was nominated [...] as an *Ispettore Circondariale* (district supervisor) […] completely without any request on my part"[28].

Further complicating the institutional panorama of museums in Faenza, in 1918 Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928) also intervened. From 1914 to 1923 he was both the Director of the Art Gallery in Bologna and Superintendent of the Galleries of Bologna and of Romagna. He proposed a reorganization of the Art Galleries situated in the surrounding territory which was under his jurisdiction: Cesena, Forlì, Ferrara, Rimini and Faenza.

Since the situation was still on hold due to the City's lack of inertia, in March 1917 Calzi again attempted to press the urgency of more space for the Art Gallery when he published the *Report on the progress of the Community School of design, sculpting and inlay "Tommaso Minardi" and on the Art Gallery and the Civic Museum*[29]. The needs are the same as previously noted: "it is necessary to find more locations that can be used to display […] in a rational arrangement all the works, also including those, that for lack of space, are still unknown to the public and locked in the storerooms". After a short, but powerful account of not only the problem of postponing future projects, but also how it was impossible to move forward due to lack of funds, even for minor urgent issues such as replacing the curtains or a supply of frames. He revealed a lack of finances "for the purchase of a valuable collection of majolica, now exiled from Faenza (September 1916)". Calzi concluded with a clear accusation against the City Council whose standstill forced him to remain inoperative "in the face of the necessary development of an institution that is very useful and creates a good image for the city". Obviously, the response from the Mayor on 28 August, was resentful and revealed the long-standing tension[30]. Also in 1917, Calzi presented the City Council with a report that proposed to add, to the current list of course offerings at the School of Drawing, a "workshop of ceramics that quickly and with minimal cost could be implemented. [...] The undersigned would provide […] his teaching expertise, [...] in the practice of majolica". The total cost of the new workshop was listed as 1.200 Lire. The

27. Bentini, 2010, p. 9.
28. *Per una nomina*, in "Il Lamone", 26 August 1906, a. XXIII, n. 34, p. 2, where we find published the comment and response between the two with a comment from the editor also stating that "we would love to know who sent in this official proposal four days after the death of Dalpozzo, not being able to understand the reasons for such haste". The letter by Achille Calzi was also published in "Il Socialista", 23 August 1906, a. III, n. 34, p. 3.
29. S. Casadei, 1985, pp. 99-112.
30. ASFa, 1917, p. 1527, t. VIII, fasc. "Scuola di Disegno e Plastica". All the following citations about this event come from documents in the same file t. VIII from 1917.

di Faenza. Nomina, quest'ultima, che suscitò la protesta di Calzi il quale dichiarò il proprio stupore per il riconoscimento che "per tradizione fu affidato al Conservatore della Pinacoteca e del Museo Civico [dato che]…il Sig. Ballardini non ha altri titoli artistici per invadere il campo altrui, se non i diplomi di ragioniere e segretario comunale". In risposta Ballardini sostenne che "dopo varie pratiche esperite ufficiosamente da autorevoli persone a mia insaputa io fui proposto [...] a Ispettore Circondariale […] senza alcuna mia sollecitudine"[28].

A complicare il quadro istituzionale del panorama museale faentino intervenne nel 1918 anche Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928), dal 1914 al 1923 direttore della Pinacoteca di Bologna e contemporaneamente Soprintendente alle Gallerie di Bologna e della Romagna che fece proposte di riorganizzazione di Pinacoteche poste nel territorio su cui si esercitava la sua competenza: Cesena, Forlì, Ferrara, Rimini e Faenza.

Da parte sua Calzi, data la stasi della situazione dovuta all'inerzia del Comune, a marzo 1917 tentò di mettere di nuovo in evidenza la necessità di ampliamento della Pinacoteca pubblicando una *Relazione sull'andamento della Scuola Comunale di Disegno, Plastica e Intaglio "Tommaso Minardi" e sulla Pinacoteca e Museo Civico*[29]. Le urgenze sono le stesse già segnalate in precedenza: "necessità d'un maggior numero di locali nei quali disporre […] con una collocazione razionale le opere tutte, comprese anche quelle che per mancanza di spazio rimangono ignote al pubblico e rinchiuse in magazzeno". Dopo una breve, ma pungente rievocazione non solo dei rinvii del problema a future realizzazioni, ma anche della impossibilità di procedere, per mancanza di fondi, a interventi minimi e urgenti di sostituzione delle tende e di fornitura di cornici, e la rivelazione del mancato finanziamento "per l'acquisto di una pregevolissima collezione di maioliche, ora esulata da Faenza (settembre 1916)", Calzi conclude con un vero e proprio atto di accusa contro la Giunta la cui inerzia lo costringe a rimanere inoperoso "di fronte al necessario sviluppo di un'istituzione tanto utile e di sì gran decoro per la città". Ovviamente la risposta del Sindaco**,** del 28 agosto successivo, fu molto risentita e rivelatrice di una tensione ormai di lunga data[30]. Sempre nel 1917 Calzi presentò alla Giunta una relazione che proponeva di aggiungere, agli insegnamenti che già si impartivano nella Scuola di Disegno, una "officina della ceramica che in breve e con il minimo dispendio potrebbe essere attuato. [...] Il sottoscritto metterebbe a disposizione […] il suo insegnamento, [...] la sua pratica nella maiolica". La spesa per la nuova officina era quantificata in 1.200 Lire. La risposta del Sindaco fu, inevitabilmente negativa: a Calzi venne comunicato

Copertina dello scritto di Achille Calzi, *Relazione sull'andamento della Scuola Comunale di Disegno, Plastica e Intaglio "Tommaso Minardi" e sulla Pinacoteca e Museo Civico*, 1917, Faenza, Biblioteca MIC (SONO AL MUSEO)

28. *Per una nomina*, in "Il Lamone", 26 agosto 1906, a. XXIII, n. 34, p. 2, dove è pubblicato il botta e risposta fra i due con un commento della redazione in cui si affermava anche "amiamo sapere da chi partiva questa proposta ufficiale quattro giorni dopo la morte di Dalpozzo, non potendo ora capacitarci della ragione di tanta fretta". La lettera di Achille Calzi è pubblicata anche in "Il Socialista", 23 agosto 1906, a. III, n. 34, p. 3.
29. S. Casadei, 1985, pp. 99-112.
30. ASFa, 1917, p. 1527, t. VIII, fasc. "Scuola di Disegno e Plastica". Tutta le citazioni successive sulla vicenda sono da documenti contenuti nello stesso fascicolo t. VIII del 1917.

La Sala Minardi della Pinacoteca di Faenza all'epoca di Achille Calzi

Mayor's reply was inevitably negative, Calzi was told what was already well-known to all: "talks are in the works, here, by a private entity, for a professional school of ceramics […] The Municipality has already agreed and committed for this school" and consequently, the Council does not intend to finance a duplicate venture. The new institute was, clearly, the Professional School of Ceramics founded by Ballardini, a year earlier then incorporated into the state system in 1919. In those few months of 1917, even with extremely tight resources, Calzi managed a series of transfers and relocations of the collections, all the while remarking on the necessity to obtain "larger locations", especially for the majolica. Ultimately, however, the results were quite limited, since "due to lack of premises [...] hidden in the storerooms was a collection of Modern Art". The prints and the works by Minardi and Baccarini were moved to make room for the Museum of the Risorgimento.

The final months of 1917 and the early months of 1918 did not see any significant activities given the dramatic events related to the retreat of the Italian army after what happened at Caporetto: Faenza was first in line to welcome the refugees fleeing the regions invaded by the German army and Calzi, the convinced interventionist, painted and had public showings for many of his satirical posters against Austria and Germany. The wartime emergencies subsided, at the end of September 1918, Calzi proposed and obtained permission to reopen the exhibit halls to the public[31]. A few weeks later, on 17 December, the Mayor received a letter from Malaguzzi Valeri, which allows us to presume he had privately been talking to Ballardini. In essence, Malaguzzi Valeri proposed a renovation of the Art Gallery that was necessary due to "the conditions – not entirely satisfactory present in [...] the Museum of this city. Valuable objects a bit piled up […] But with a bit of good will [it is possible] to give these collections the noble appearance that the high fame of Faenza requires". After warm praises for the work of "the excellent professor Ballardini" the existence of a director at the Art Gallery is ignored, in fact: at the end of the letter "I find that I am […] in agreement also with our esteemed Honorary Inspector professor Ballardini"[32]. The letter, sent to Calzi, quite clearly provoked more controversy with Ballardini who was already assumed to be responsible for the disconcerting decision made by the Art Gallery Supervisory Committee which, exactly one year earlier on 7 December 1917, proposed to the Mayor to transfer the majolica "currently in the Art Gallery [… to the MIC …] as its natural home. The same for the Torricelliana memorabilia, which was particularly linked to Calzi, who had personally set up the *Tribuna Torricelliana* at the 1908 Exposition. This committee proposed annexing these objects to the Library in order to free some space for the modern collections: even the Mayor recognized this was not opportune and postponed the proposal to a better moment[33]. The suggestion of transferring the ceramics from the Civic Museum to Ballardini's new institution, made Calzi reveal his hand again with the pub-

31. ASFa, 1918, p. 1550, t. IV.
32. ASFa, 1918, p. 1550, t. IV.
33. ASFa, 1917, p. 1521, t. IV.

quanto ormai ben noto a tutti: "si sta impiantando qui, per iniziativa privata, una scuola professionale per le ceramiche […] Il Municipio ha già aderito ed impegnato il suo concorso per questa scuola" e, di conseguenza, la Giunta non intendeva finanziare un doppione. Il nuovo istituto era, ovviamente, la Scuola di ceramica pratica serale fondata da Ballardini l'anno prima, statalizzata poi nel 1919. In quello scorcio di 1917, pur nella ristrettezza dei mezzi, Calzi riuscì ad attuare una serie di spostamenti e ricollocazioni di collezioni, pur rimarcando la necessità di poter disporre di "ambienti più vasti", in particolare per le maioliche. In definitiva, comunque, il risultato fu assai limitato, essendo rimaste "per mancanza di locali [...] nascoste in magazzino la collezione d'Arte Moderna," le stampe, le opere di Minardi e Baccarini spostate per far posto al Museo del Risorgimento.

Gli ultimi mesi del 1917 e i primi mesi del 1918 non videro iniziative di rilievo a causa delle drammatiche vicende connesse alla ritirata dell'esercito italiano dopo Caporetto: Faenza fu in prima fila nell'accoglienza ai profughi fuggiti dalle regioni invase e Calzi, interventista convinto, dipinse ed espose in pubblico molti dei suoi cartelloni satirici contro Austria e Germania. Superata l'emergenza bellica, alla fine di settembre del 1918 Calzi propose, ed ottenne, di riaprire al pubblico le sale[31]. Poche settimane dopo, il 17 dicembre, giunse al Sindaco una lettera di Malaguzzi Valeri, che lascia supporre rapporti tessuti privatamente con Ballardini. In sostanza Malaguzzi Valeri proponeva una ristrutturazione della Pinacoteca resasi necessaria per via "delle condizioni – non del tutto soddisfacenti che presenta [...] il Museo di codesta città. Oggetti preziosissimi un po' affastellati […] Ma con un po' di buona volontà [è possibile] dare a codeste collezioni l'aspetto signorile che l'alta fama di Faenza richiede". Dopo un caldo elogio dell'operato "dell'egregio prof Ballardini" la presenza di un direttore della Pinacoteca viene ignorata, di proposito: nel finale della lettera "potrò recarmi costì […] d' accordo anche col nostro egregio Ispettore Onorario prof. Ballardini"[32]. La lettera, trasmessa a Calzi, procurò evidentemente ulteriore conflittualità con Ballardini già ritenuto responsabile della sconcertante decisione espressa dalla Commissione di vigilanza della Pinacoteca che, esattamente un anno prima, il 7 dicembre 1917, aveva proposto al Sindaco di trasferire le maioliche "attualmente nella Pinacoteca [… al MIC …] come sua sede naturale. Quanto alla raccolta di cimeli torricelliani, particolarmente legata a Calzi che aveva allestito personalmente la Tribuna Torricelliana all'Esposizione del 1908, la stessa commissione proponeva l'annessione alla Biblioteca in modo da liberare locali per i fondi moderni: perfino il Sindaco riconobbe l'inopportunità della proposta e la rimandò a tempi migliori[33]. Questa proposta di trasferire le ceramiche dal Museo Civico alla nuova istituzione di Ballardini indusse Calzi a uscire nuovamente allo scoperto con la pubblicazione, a fine febbraio 1919, di un secondo opuscolo, più corposo del primo uscito nel 1917.

31. ASFa, 1918, p. 1550, t.IV.
32. ASFa, 1918, p. 1550, t. IV.
33. ASFa, 1917, p. 1521, t. IV.

lication, at the end of February 1919, of a second booklet that was larger than the first, written in 1917. The title, *For the rebirth of the Art Gallery and the City Museums,* already reveals the intentions of the author who immediately begins by criticising the pushing aside of an institution "in the midst of so much energy and much care given to many other institutions", a clear allusion to the MIC countered as "great temple of art from Faenza" (p.1). The main necessity is, obviously, the lack of space that does not allow for the exposition of the works currently hidden in the storerooms: we require, therefore, an extension that should be located inside the *Palazzo degli Studi*. His proposal faced immediate criticism, from the Supervisory Committee who, instead of providing the needed resources to obtain the improvements requested "dealt with [...] secondary issues […] while proposing […] the suppression […] of the majolica collection […] and of the […] Torricelliana exhibits in order to improve other institutions, providing them with greater care and warmer sympathies" (p.3). After a brief account of the history of the Art Gallery, from the Napoleonic era to the present, he states with absolute clarity that "it is not opportune, in Faenza, [...] to divide the *Pinacoteca* from the *Museo*"; in fact, "it is highly advisable to include in the permanent collections, works of art from different genres, because in addition to their artistic importance, they are also parts of history and serve to disseminate […] knowledge and to increase the knowledge of our past" (p.5). It is an extraordinary noble concept of a museum that can precede and anticipate the debates that would become important from the 1970's to today, concerning the role of a Civic Museum, which, in this debate, plays the role of a Museum of the City. It is the institution in the local community dedicated to preserving the more than 1000 years of history, thus transmitting it to the current and future generations. To allow for the expansion of the Art Gallery, Calzi essentially planned to expand into other rooms, at least ten, on the same floor as the other rooms, by moving some of the secondary school classrooms "to other areas of the same building" (p. 9); then the works were listed for adaptation, painting and furnishing the gallery with the final goal being to "render worthy all that constitutes the patrimony of the *Pinacoteca* and the *Museo*" (p. 10). The flow of the exhibit rooms was highlighted on a map showing the expansion of the Art Gallery mostly on the first floor. Calzi's plan provoked, as was foreseeable, a series of resentful reactions, most of all the loathing from the Liceo: on 7 March 1919 the teachers approved a resolution strongly opposing the reduction in the number of classrooms. The local press also had an opinion about the contents of the booklet: "Il Socialista" and "Il Lamone" on 2 March expressed a positive reaction to Calzi's proposal, though they did have doubts about ability and the willingness of the administrators to face the issue with dignity and dismiss "the inconclusive chatter"[34]. The only dissonant voice was published in "Il Piccolo" on 9 March in an article signed

34. *Pinacoteca e Museo*, in "Il Lamone", 2 March 1919, a. XXXVI, n. 9, p. 3. In the editor's comments we discover that, among other things, that "after many years of ephemeral chit-chat no administration and no committee working for the public good, knew how, nor wanted to find a place, the space and the light for a worthy solution to these genial works of art". The socialist newspaper was also pessimistic and commented that "we have little faith for those who should feel and do" (*Cronaca*, in "Il Socialista", 2

Già il titolo, *Per la rinascenza della Pinacoteca e del Museo Comunali*, è rivelatore delle intenzioni dell'autore che inizia subito denunciando la messa all'angolo dell'istituto "in mezzo a tante energie a tante cure rivolte a diverse altre istituzioni", palese allusione al MIC contrapposto al "massimo tempio faentino dell'arte" (p.1). La necessità principale è costituita, ovviamente, dalla mancanza di spazio che non consente l'esposizione delle opere al momento nascoste nei depositi: si impone, quindi, un ampliamento che dovrà essere trovato all'interno del Palazzo degli Studi. Parte subito una dura critica alla proposta, di cui si è detto prima, avanzata dalla Commissione di vigilanza che, invece di dare un doveroso impulso al raggiungimento dei miglioramenti richiesti "si occupò [...] di compiti secondari […] mentre propose […] la soppressione […] della raccolta delle maioliche […] e della […] Torricelliana per arricchirne altri istituti a cui rivolge cure maggiori e più affettuose simpatie" (p.3). Dopo una sintetica rievocazione della storia della Pinacoteca, dall'epoca napoleonica al presente, si afferma con assoluta chiarezza che "non è opportuno, a Faenza, [...] dividere la Pinacoteca dal Museo"; infatti "è assai consigliabile includere nell'assetto definitivo delle raccolte d'arte anche quelle di diverso genere, perché oltre l'importanza artistica hanno quella storica e servono a diffondere […] cognizioni e ad ampliare le conoscenze del nostro passato" (p.5). È una concezione museale di straordinario valore che precede e anticipa il dibattito, svoltosi dagli Anni Settanta del Novecento ad oggi, sul ruolo del Museo civico, diventando nella definizione di questo dibattito Museo della Città, come istituzione delle comunità locali dedicate alla salvaguardia di una storia più che millenaria, trasmessa così alle generazioni attuali e future. Per consentire l'espansione della Pinacoteca Calzi propone, fondamentalmente, di poter disporre di altri locali, almeno dieci, sullo stesso piano delle altre sale spostando alcune aule del Liceo "in altri locali dello stesso palazzo" (p. 9); si elencavano poi i lavori di adattamento, tinteggiatura e arredo delle sale con lo scopo finale di "mettere in valore tutto ciò che costituisce il patrimonio della Pinacoteca e del Museo" (p. 10). La successione delle sale viene evidenziata in una cartina che mostra l'allargamento della Pinacoteca a gran parte del primo piano. La proposta di Calzi provocò, come era prevedibile, una serie di reazioni risentite, prima fra tutte l'avversione del Liceo: in data 7 marzo 1919 il collegio degli insegnanti approvò una risoluzione che si opponeva con durezza alla ventilata riduzione del numero delle aule. Anche la stampa locale si occupò dell'opuscolo: "Il Socialista" e "Il Lamone" del 2 marzo espressero un giudizio positivo sulle proposte di Calzi, pur non tacendo dubbi sulla capacità e la volontà degli amministratori di affrontare degnamente il problema accantonando "il chiacchiericcio inconcludente"[34]. L'unica voce difforme fu quella de "Il Piccolo" che, il 9 marzo, pubblicò un articolo siglato "R" (definito "un eminente nostro collaboratore") intitolato *A proposito di uno sproposito*: anzitutto si difendevano le esigenze del Liceo e dei suoi spazi, poi veniva

Targa in terracotta della Pinacoteca e Museo di Faenza realizzata Fabbriche Riunite di Ceramica su progetto di Tomaso dal Pozzo nel 1905

34. *Pinacoteca e Museo*, in "Il Lamone", 2 marzo 1919, a. XXXVI, n. 9, p. 3. Nel commento della redazione si scrisse tra l'altro che "dopo tanti anni di effimere chiacchere nessuna amministrazione e nessuna

"R" (identified as "our eminent collaborator") entitled *About a disagreement*: firstly, it defended the needs of the Liceo and their spaces, then dismissed the accusation that the Supervisory Board was showing favouritism towards Ballardini's Museum. Calzi's response was published in the subsequent issue of "Il Lamone" on 16 March and reiterated what he had written in the booklet about the committees and boards, adding the names of councillors who were also present representing the Museum: E. Alberghi and L. Girelli the Resident Council of the MIC, and R. Archi from the Supervisory Board of the School[35].
Malaguzzi Valeri supported quite a different concept of a museum, as we see in his report sent to the Mayor on 27 February, where he argued that there was no need to increase the premises of the Art Gallery, since the ceramics collections could be easily moved to Museum Gatti along with all objects that were not paintings or sculptures. In the end, he proposed that the multi-approach museum should be reduced to a simple painting gallery, and blocked future development, specifically for the modern collections, which during those years, had experienced considerable growth (Baccarini and Minardi being the most important artists). He outlined the idea of a closed museum, fixed in time, void of its centuries-old historical background and without any civic mission. Indications of how Conte Malaguzzi Valeri viewed the world are revealed in his words about future installations: the works will be hung in "comfortable settings […] richly furnished [...] based primarily on the criteria of providing the galleries with "ambiance" (to borrow a word that is in vogue with artists)". It is precisely this word "ambiance" or setting which most clearly expresses his philosophy of a museum (among other things) and given that his father was Count Gherardo and his mother G. Gaudio from a noble family in Padua, he was, and more importantly considered himself, an aristocrat. During this period, along with the years of the Great War and the succeeding twenty years of fascism, in Italy, it was common to renovate, furnish and set up the museums to imitate the residences of noble families, especially the high society old money families. Museums were imagined as a museum home spectacle with an evocative sense created by grouping single paintings (often with gilded or baroque frames), furniture, chests and the most diverse types of objects to create the desired effect or scene[36] where, according to Malaguzzi Valeri, the visitor/spectator could admire "the past lives of gentlewomen dressed to the nines, of gentlemen in uniforms with a sword at their side […] the golden times of French gavotte dances and genteel manners"[37].
In Faenza, however, we can see a visible difference with respect to other well-known museum installations by Malaguzzi Valeri for example at the *Pinacoteca Nazionale*, the *Museo Civico d'Arte Industriale and Galleria Davia Bargellini* in Bologna, where additional objects were displayed next to the paintings,

March 1919, a. XV, n. 9, p. 2).
35. *A proposito di uno sproposito*, in "Il Piccolo", 9 March 1919, a. XXVI, n. 10, pp. 3-4 e *La verità dei fatti riguardanti la Pinacoteca e il Museo Civico*, in "Il Lamone", 16 March 1919, a. XXXVI, n. 11, p. 2.
36. For more on the topic, see: *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, conference proceedings, Feltre 2003.
37. Ivi, p. 14.

rigettata l'accusa fatta alla Commissione di Vigilanza di favoritismo a favore del Museo di Ballardini. La risposta di Calzi venne pubblicata nel numero successivo, 16 marzo, de "Il Lamone" e ribadiva quanto scritto nell'opuscolo a riguardo della Commissione, aggiungendo i nomi dei consiglieri presenti anche negli organismi del Museo: E. Alberghi e L. Girelli nel Consiglio residente del MIC, R. Archi nella Giunta di vigilanza della Scuola[35].
Alquanto diversa era la concezione museale sostenuta da Malaguzzi Valeri, ben espressa in una relazione inviata al Sindaco il 27 febbraio dove si sosteneva che non vi era necessità alcuna di ampliare i locali, essendo sufficiente trasferire altrove le ceramiche, il museo Gatti e tutto ciò che non fosse pittura o scultura. In definitiva si ipotizzava la riduzione di un museo polisettoriale a sola quadreria, per giunta bloccata nel futuro sviluppo, in particolare per i fondi contemporanei che, proprio in quegli ultimi anni, avevano avuto un considerevole accrescimento (Baccarini e Minardi i due artisti più rilevanti). Si delineava un museo chiuso, fissato una volta per sempre, privato del più che secolare retroterra storico e avulso da ogni significato civico. Rivelatrici della visione del mondo del conte Malaguzzi Valeri erano le espressioni dedicate al futuro allestimento: le opere vanno esposte in "ambienti raccolti […] signorilmente arredati [...] prendendo a concetto informatore il criterio di "ambientare" (per usare una parola in voga fra gli artisti) le sale". È proprio il termine "ambientazione" il più esplicito della filosofia museale (e non solo) dell'autore che per nascita, il padre era il conte Gherardo la madre G. Gaudio nobile padovana, risultava e soprattutto si sentiva aristocratico. Fu proprio negli anni in cui si svolse la nostra vicenda, in coincidenza con la Grande Guerra e il successivo ventennio, che si ebbe in Italia una ripresa di allestimenti e ristrutturazioni di musei a imitazione delle residenze dei nobili, possibilmente anche ricchi. Musei come case museo prodighe di effetti suggestivi consistenti nel riunire spesso alla rinfusa quadri (possibilmente con cornici dorate e barocche), mobili, cassoni e oggetti della più varia natura con un effetto finale di messa in scena[36] dove, per dirla con M. Valeri, il visitatore/spettatore potesse ammirare "l'andirivieni antico delle dame agghindate, dei gentiluomini in spadino […] i tempi lontani della gavotta e delle riverenze"[37]. A Faenza, però, si può notare un'apparente stranezza rispetto agli allestimenti museali più noti di M. Valeri che furono quelli della Pinacoteca Nazionale e del Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini di Bologna, dove accanto ai quadri erano esposti, fra l'altro, un teatrino di marionette, presepi, una carrozza e ceramiche del Tre e Quattrocento. Quale migliore occasione per ornare il tutto con alcune

commissione solerte del pubblico bene ha saputo, o voluto, trovare i locali, lo spazio e la luce per un degno ricetto a queste geniali opere d'arte". Pessimista è anche il giornale socialista che commentò "speriamo poco in quelli che dovrebbero sentire e fare" (*Cronaca*, in "Il Socialista", 2 marzo 1919, a. XV, n. 9, p. 2).
35. *A proposito di uno sproposito*, in "Il Piccolo", 9 marzo 1919, a. XXVI, n. 10, pp. 3-4 e *La verità dei fatti riguardanti la Pinacoteca e il Museo Civico*, in "Il Lamone", 16 marzo 1919, a. XXXVI, n. 11, p. 2.
36. Sull' argomento: *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, atti convegno, Feltre 2003.
37. Ivi, pag. 14.

such as a marionette theatre, nativity scenes, a carriage and ceramics from the 1300's and 1400's. What better chance was there, to decorate everything with a bit of ceramics, perhaps chosen from the best collections right here in Faenza? Evidently, one of the true aims, though not the only, was to favour improvements at the MIC which in 1919, according to Giuseppe Liverani (1900-1979), student and legacy of Ballardini, "was collecting everything in an attic storeroom at the ex-convent of San Maglorio divided between three rooms", with the artworks acquired in the decade following the Exposition Torricelliana divided into the three rooms with alcoves of mixed items.[38]
The situation finally collapsed during the City Council committee meeting of 29 April 1919 when they decided to indefinitely suspend all decisions about the Art Gallery, and simultaneously allocated 16,000 Lire "to expand the site of the MIC"; the archives at the *Pinacoteca* conserve a copy of the paper "Il Lamone" from 4 May, which show the two decisions, highlighted in blue by Calzi, who clearly saw them as confirmation of the authority that Faenza's politicians had transferred to the new Museum[39]. In June, the Mayor tried to take a step forward: he invited Engineer Tramontani to draw up a project that would expand the Art Gallery without occupying the classrooms of the Liceo. The new project was presented on 14 November, with Calz's approval, and had more or less recycled the same ideas from 1911 (discussed above): raising the ceilings on the rooms facing Via S. Maria dell'Angelo and adding another ten that the high school is not using. Calzi's sudden death on 19 December, during that intense year of 1919, and the dissolution of the City Council committee, replaced by a group of *Commissari prefettizi* from 19 January to 9 November 1920, was the final say on the many attempts the director made, right to the end, to safeguard, the very existence of, the City's Art Gallery and Civic Museum. In the years immediately afterwards, the Art Gallery was reduced to a minimum by the Malaguzzi Valeri plan, the Civic Museum was completely disbanded and disappeared from the scene, and what's worse, it disappeared from the city's memory, leaving behind only the four terracotta plaques, placed in 1906, on the doors to the Palazzo degli Studi and its buildings.

38. G. Liverani, 1963, p. 10. Explicitly recognizing the Director of the Art Gallery, Federico Argnani, from 1879 to 1905, Liverani described the Museum of ceramics in 1919: "divided into three galleries by fake walls of canvas still bearing the ornamentation that was added more than two decades earlier, for the occasion of the Exposition Torricelliana. The first gallery hosted the Ercole Alberghi Collection of Oriental and Italian ceramics, with many alcoves of other objects, a personal collection that had become part of the museum during those years, due to a generous act by the collector, who would live for another decade afterwards; the second, Modern Italian and Foreign Ceramics; a third, Antique Majolica from Faenza up through the end of the nineteenth century. In a small side room with a low ceiling, visitors could also see hundreds and hundreds of antique majolica fragments, found at local excavation sites, hanging from very thin wires. This was a great novelty from the Museum: understanding the importance of the fragments and their value for documentation and didactics, that broke away from the tradition of the standard gallery rooms found in most public museums, believing that only intact pieces were worthy of attention. It was the concrete realization of the principles professed by Federigo Argnani in his courageous volumes on Faenza's majolica, the final volume had just recently been published in 1903".
39. *Consiglio Comunale*, Il Lamone", 4 May 1919, a. XXXVI, n. 18, pp. 1-2 The agenda for the meetings at the MIC and the Art Gallery and Museum are respectively in nn. 28 and 29.

ceramiche, magari scelte fra le migliori a disposizione proprio qui a Faenza? Evidentemente uno dei veri scopi, non l'unico, dell'operazione era quello di favorire l'arricchimento del MIC che, stando alla testimonianza dell'allievo ed erede di Ballardini, Giuseppe Liverani (1900-1979) nel 1919 "si raccoglieva tutto in un capannone solaio dell'ex convento di San Maglorio suddiviso in tre sale", con le opere acquisite nei dieci anni seguenti all'esposizione torricelliana suddivise in tre sale non prive di eterogenee appendici.[38]
La situazione si arenò nel Consiglio comunale del 29 aprile 1919 dove si decise di sospendere ogni decisione in merito, ma contemporaneamente si stanziavano 16.000 Lire "per ampliamento sede del MIC"; nell' archivio della Pinacoteca è conservata una copia de "Il Lamone" del 4 maggio, in cui le due decisioni sono sottolineate in blu da Calzi che vi vedeva, ovviamente, la conferma della supremazia attribuita dalla politica faentina al nuovo Museo[39].
A giugno il Sindaco cercò di fare un passo avanti: invitò l'Ing. Tramontani ad elaborare un progetto che consentisse di ampliare la Pinacoteca senza occupare il Liceo. Presentato il 14 novembre con l'approvazione di Calzi, in realtà l'elaborato era più o meno la ripresa di quello del 1911 già descritto prima: prevedeva di soprelevare le salette su via S. Maria dell'Angelo aggiungendone altre dieci non in dotazione al Liceo. L'improvvisa scomparsa di Calzi, il 19 dicembre di quell'intenso 1919 e lo scioglimento del Consiglio comunale, sostituito da Commissari prefettizi dal 19 gennaio al 9 novembre 1920, misero per sempre la parola fine ai generosi tentativi del direttore tesi a salvaguardare, alla fine, l'esistenza stessa della Pinacoteca e del Museo Civico. Negli anni immediatamente successivi, mentre la prima venne ridotta ai minimi termini dall'operazione targata Malaguzzi Valeri, il secondo venne completamente disperso e sparì dal panorama e, quel che è peggio, dalla memoria della città lasciando l'unico ricordo di sé nelle quattro targhe di terracotta collocate nel 1906 sul portone del Palazzo degli Studi e nei dintorni.

38. G. Liverani, 1963, p. 10. Facendo un esplicito riconoscimento al direttore della Pinacoteca dal 1879 al 1905, Federico Argnani, Liverani descriveva così il museo delle ceramiche nel 1919: "suddiviso in tre sale per mezzo di fittizie pareti di tela recanti ancora gli ornamenti con cui erano state allietate oltre due lustri avanti, nell'occasione della Esposizione Torricelliana. La prima di queste sale ospitava la collezione Ercole Alberghi di ceramiche orientali ed italiane, con molte eterogenee appendici, collezione proprio in quel tempo entrata a far parte del museo per generoso atto del raccoglitore allora, e per una decina d'anni ancora, vivente; una seconda, le ceramiche moderne italiane ed estere; una terza, testimonianze delle antiche maioliche faentine sino a tutto il secolo XIX. In una salettina bassa laterale si scorgevano, inoltre, appesi con sottile filo di ferro, molte centinaia di frammenti di antiche maioliche tratti dagli scavi locali. Era la grande novità del museo: la considerazione del frammento, dei suoi valori didattico-documentari, che rompeva con la tradizione aulica seguita nei musei pubblici, di degnar d'attenzione soltanto gli esemplari integri. Era la realizzazione pratica del principio affermato da Federigo Argnani nei suoi coraggiosi volumi sulla maiolica faentina, l'ultimo dei quali aveva veduto la luce nell'allora non lontano anno 1903".
39. *Consiglio Comunale*, Il Lamone", 4 maggio 1919, a. XXXVI, n. 18, pp. 1-2. I punti all'ordine del giorno per il MIC e per la Pinacoteca e Museo sono rispettivamente i nn. 28 e 29.