Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

in Economia e gestione
delle arti e attività culturali

Tesi di Laurea

Una proposta di allestimento per raccontare la storia del museo nel museo

Il Museo Civico di Belluno dalle origini della collezione all'odierno allestimento

Relatrice
Prof.ssa Maria Chiara Piva

Correlatrice
Dott.ssa Chiara Mannoni

Laureanda
Virginia Riccardi
Matricola 872053

Anno Accademico
2019 / 2020

Indice

INTRODUZIONE
……..1

1. Origine del Museo Civico di Belluno: collezionismo privato nel Bellunese
……. 6

2. Osvaldo Monti e Francesco Pellegrini. La nascita del Museo Civico di Belluno
……..…… 13

3. Il Museo Civico di Belluno sotto la guida di Rodolfo Protti
……..... 30

4. Il nuovo Museo Civico: Palazzo Fulcis
……..53

5. Palazzo Fulcis: criteri di ordinamento e di allestimento, segnaletica interna e comunicazione
……..……62

6. Proposta di allestimento: come rendere la storia del museo visibile nel museo?
……..83

APPENDICE FOTOGRAFICA
……..97

BIBLIOGRAFIA
…….111

SITOGRAFIA
…….114

Introduzione

Spesso la presenza di un museo civico in una città è un fatto dato per scontato, all'interno di un museo tutta l'attenzione viene proiettata sulle opere artistiche che vi sono custodite senza soffermarsi molto sul motivo per cui l'istituzione museale esiste, in che momento storico si è formata e grazie a quali personaggi. La vocazione dei musei civici è quella di raccontare la gloria cittadina, di connettersi al tessuto civico del luogo; può diventare quindi un'occasione, soprattutto per la cittadinanza locale, di riscoperta del proprio passato.

Questa ricerca nasce proprio da quest'esigenza, dal voler approfondire la storia culturale di Belluno e dal desiderio di conoscere più nel profondo gli eventi che portarono alla formazione del museo; dapprima era un'esigenza del tutto personale, che poi sono riuscita a convertire in questo progetto. Inoltre, il Museo Civico di Belluno, come vedremo, vanta una storia articolata e complessa, ha subito i danni dei due conflitti mondiali, è rimasto chiuso per diversi decenni e nel 2017 ha cambiato sede. Ora le collezioni cittadine sono ospitate nello splendido Palazzo Fulcis, recentemente restaurato, ed è anche grazie a questo recente avvenimento che questa ricerca ha preso vita.

La tesi verte quindi sul Museo Civico di Belluno, di cui sono trattate le vicende storiche dall'apertura, ovvero dal 1876, fino al Primo Dopoguerra; grazie ai documenti consultati ho potuto ricostruire gli allestimenti storici del museo, analizzando come lo spazio museale abbia subito modifiche e cambiamenti. La ricerca poi si concentra sulle vicende più recenti che interessarono il museo, ovvero lo spostamento delle collezioni storico-artistiche da Palazzo dei Giuristi a Palazzo Fulcis, nuova sede museale di cui ho analizzato i criteri di ordinamento e allestimento. La tesi si conclude con una proposta d'allestimento che ho elaborato per poter rendere visibile ai visitatori la storia dell'istituzione museale all'interno dell'odierno e recente allestimento a Palazzo Fulcis.

La tesi è il frutto di un'accurata ricerca storica, che si è svolta nella Biblioteca Civica di Belluno e nelle biblioteche di Venezia, soprattutto la Biblioteca Nazionale Marciana, la biblioteca della Fondazione Giorgio Cini e la biblioteca del Museo Correr. Le fonti consultate sono state varie e numerose; di fondamentale importanza è stato il periodico «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», fondato nel 1929.

Un altro documento interessante e utile ai fini della mia ricerca è stata la *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, un piccolo volume che contiene le descrizioni di Rodolfo Protti e Vittorio Zanon circa l'allestimento del 1910.

L'emergenza sanitaria in corso nel nostro paese e nel mondo ha purtroppo dettato la chiusura di molti istituti, tra cui biblioteche, musei ed archivi. Non sono quindi riuscita a rifinire ed approfondire alcuni aspetti che intendevo ampliare con la consultazione di alcuni documenti conservati nell'Archivio Storico del Comune di Belluno, ma che intendo consultare appena possibile. Ci sono infatti alcuni particolari che avrei avuto il desiderio di approfondire, ad esempio mi sarebbe interessato consultare i giornali contabili di Francesco Pellegrini, conservati presso l'Archivio.

La tesi si suddivide in sei capitoli, che rispecchiano sei nuclei tematici differenti. Il primo, più introduttivo, si sofferma brevemente sull'origine della collezione museale bellunese, delineando il profilo della città sotto il punto di vista del collezionismo privato nella seconda metà dell'Ottocento. Ho cercato di raccogliere quante più informazioni possibili riguardo alle collezioni private dei Bellunesi e nel capitolo vengono introdotti alcuni dei più entusiasti collezionisti che risiedevano in città. Viene presentata la figura del conte Florio Miari, storiografo e collezionista la cui raccolta di bronzi e placchette rinascimentali è tutt'ora custodita al museo, e del conte Francesco Agosti, che nel 1910 donò al museo la sua collezione privata, tra cui un album di disegni di Andrea Brustolon e i frammenti degli affreschi del palazzo della Caminata. Un ulteriore personaggio di cui faccio menzione è il dottore Antonio Giampiccoli, che nel 1872 donò la sua raccolta artistica alla città, quando ancora non esisteva un'istituzione museale; la sua collezione si rivelò essere di fondamentale importanza per Belluno, dal momento che costituì il nucleo originario della raccolta museale cittadina.

Il secondo capitolo tratta ampiamente della nascita del Museo Civico di Belluno, si sofferma soprattutto sulle figure di Osvaldo Monti e Francesco Pellegrini e sulla loro collaborazione alla guida del museo. I due personaggi vengono presentati separatamente, perché ad ognuno competeva una specifica mansione: Osvaldo Monti era Ispettore Provinciale dei monumenti e degli scavi, in tale veste si occupò di attrezzare i locali del museo e riordinò la pinacoteca Giampiccoli, mentre a Francesco Pellegrini venne dato l'incarico di occuparsi dell'allestimento del lascito di Florio Miari. Dopo aver tracciato una breve biografia dei due personaggi, ho cercato di ricostruire come abbiano amministrato il museo, di quanto supporto finanziario disponessero per la cura dei locali e per l'accrescimento della collezione, infine come avessero allestito la raccolta museale. È così che, grazie a quanto riportato dalla dott.ssa Orietta Ceiner-Viel è stata delineata la conformazione

e l'aspetto dell'allestimento curato da Osvaldo Monti nell'allora sede museale, Palazzo dei Giuristi; un altro documento, conservato nella Biblioteca Civica di Belluno, un piccolo libro risalente al 1886, *Ricordo delle due provincie di Treviso e Belluno,* ha permesso di raccontare come fosse l'allestimento delle monete, delle placchette e dei bronzetti, curato da Francesco Pellegrini.

Il terzo capitolo si concentra sulla figura di Rodolfo Protti e, nello specifico, sul suo apporto al museo. Rodolfo Protti, un avvocato bellunese, amministrò il Museo Civico di Belluno dal 1909, quando ricevette dal sindaco Vittorio Zanon l'incarico ufficiale. In questo capitolo ho voluto analizzare da vicino il suo personaggio, comprendendo come egli abbia amministrato il museo e con quale politica. Rodolfo Protti riordinò l'intera collezione museale e cercò assiduamente nuove donazioni; grazie alla collaborazione con il sindaco Zanon, con il quale aveva un rapporto d'amicizia, contribuì a far crescere l'attenzione del Veneto nei confronti del museo e di Belluno. Negli anni della sua amministrazione sia Gino Fogolari sia Lionello Venturi fecero visita al museo e ne stesero delle relazioni entusiaste lodandone l'allestimento. È grazie a tali relazioni, pubblicate sul «Bollettino d'arte della Pubblica Istruzione», e al saggio del dott. Ferruccio Vendramini nell' «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore» che ho potuto ricostruire tali eventi. Nel 1910 Zanon e Protti diedero alle stampe la *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno,* che delinea in modo molto dettagliato come fosse l'allestimento di quegli anni. Il capitolo si conclude con una trattazione che riguarda l'amministrazione del museo nel biennio 1916-1917 e, più in generale, che cosa accadde al patrimonio artistico di Belluno durante gli anni della Prima Guerra Mondiale. Ho trattato di quest'argomento, già ampiamente studiato, soffermandomi su cosa avvenne nella città dolomitica grazie a delle relazioni scritte da Gino Fogolari e pubblicate nel «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione».

Il Museo Civico di Belluno rimase chiuso per diversi decenni, soprattutto a causa dei danni provocati dalla Grande Guerra, dal sisma del 1936 e dalla Seconda Guerra Mondiale, che resero inagibile lo stabile per anni; il museo riaprì nei primi anni Sessanta ed è per questo che la mia narrazione storica sul museo si conclude con il primo dopoguerra.

Il quarto capitolo funge da parte introduttiva per l'analisi dei criteri di ordinamento e allestimento del nuovo museo a Palazzo Fulcis; viene delineata brevemente in questo capitolo la storia della famiglia Fulcis, iscritta al Consiglio dei Nobili dal 1512, e che abitava nel palazzo che porta il loro nome, ora sede museale. Grazie al catalogo del museo e al testo di Massimo De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno*, sono riuscita a descrivere il palazzo: l'aspetto attuale lo si deve ai lavori di restauro eseguiti nel 1776 dall'architetto Valentino Alpago Novello, ma è probabile che la

costruzione di Palazzo Fulcis risalga alla seconda metà del Cinquecento. Per quanto riguarda gli ambienti interni del palazzo, mi sono soffermata principalmente sulla descrizione della camera dell'Alcova, del salone affrescato e del Camerino d'Ercole, quest'ultimo ornato da stucchi e da tele frutto della mano di Sebastiano Ricci. Nelle ultime pagine del capitolo, grazie ad una esaustiva trattazione scritta dall'architetto Antonella Milani e contenuta all'interno del catalogo del museo, ho potuto fornire alcune informazioni circa i lavori di ripristino e restauro conservativo di Palazzo Fulcis.

Nel quinto capitolo ho analizzato i criteri di ordinamento e allestimento attuale del museo, cercando di capire che tipo di percorso è stato proposto, l'ordinamento dato alle opere, infine quali scelte di allestimento sono state adottate. Ho scorso il museo sala per sala, cercando di individuarne le caratteristiche, come l'illuminazione, i pannelli colorati, i supporti, e descrivendo le percezioni che il museo mi ha restituito. Ho voluto trovare all'interno del museo elementi che raccontassero la storia dell'istituzione museale stessa, quindi mi sono anche concentrata sull'analizzare come il museo racconta se stesso e la sua storia.

Mi sono soffermata, inoltre, su aspetti più tecnici, basandomi sulle *Linee guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli* del MiBACT, cercando di capire se il percorso museale sia ben segnalato, che strumenti ha a disposizione l'utente durante la visita, se il museo fa uso delle audioguide o usa strumenti più innovativi ad esempio una App per *smartphone*. Naturalmente ho trattato anche dei pannelli informativi che il museo ha previsto in ogni sala, cercando di capire se, secondo il documento del MiBACT, sono conformi agli *standard* proposti. Il mio lavoro ha riguardato, inoltre, il catalogo e il sito, di cui ho analizzato l'architettura delle informazioni e come vengono descritte le sale e le opere contenute al loro interno.

Un ulteriore aspetto di cui mi è sembrato importante trattare è la comunicazione esterna del museo agli utenti, soprattutto tramite i *social network*; come il museo viene comunicato e dove sono i punti che ho voluto sottolineare, soprattutto ho voluto capire come il museo si sia mosso durante il periodo della chiusura forzata a causa dell'emergenza sanitaria. Visitando il profilo Instagram e Facebook, i più attivi del museo a differenza di Youtube e Twitter, ho potuto vedere che iniziative sono state proposte ai fruitori.

Il sesto capitolo è il punto finale della ricerca e consiste nella spiegazione di una mia proposta di allestimento, che ho elaborato per rendere visibile all'interno del museo la storia del museo stesso. La proposta si articola sia nello spazio fisico del museo, nell'area dedicata alle esposizioni temporanee al terzo piano, sia nello spazio virtuale del sito del museo di Palazzo Fulcis. Si tratta di un progetto di una mostra temporanea, che vuole combinare nell'allestimento sia strumenti

digitali sia apparati testuali informativi e che si sviluppa attraverso cinque momenti storici di cui ho parlato nei capitoli precedenti e che vorrei riportare all'interno della mostra.

Naturalmente si tratta di un progetto amatoriale, gli strumenti digitali, come ad esempio la ricostruzione 3D di un allestimento storico, sarebbero da studiare *ad hoc* con la direzione e con i tecnici del museo.

La mostra poi, secondo il mio ideale progetto, lascerebbe in eredità al museo gli strumenti utilizzati, in modo che essi possano divenire parte integrante dell'allestimento e che possano aiutare il pubblico ad acquisire maggior consapevolezza circa il passato del luogo.

Nelle ultime pagine della tesi si troverà infine un'appendice fotografica, costituita da una serie di immagini che ho scattato durante un sopralluogo al museo.

Questa ricerca ha rappresentato per me un percorso di riscoperta del passato della mia città, degli eventi che la videro protagonista e dei personaggi che contribuirono alla sua crescita culturale. È stato un processo lungo e tortuoso, anche a causa dell'emergenza sanitaria scoppiata dopo poco tempo rispetto all'inizio della mia ricerca. Questa tesi ha rappresentato una preziosa occasione di arricchimento personale ed è stato anche motivo di orgoglio e di emozione per me conoscere da vicino quelle figure, come ad esempio Osvaldo Monti, che si batterono affinchè Belluno godesse di un museo, dove la cittadinanza potesse raccogliersi ed identificarsi. A conclusione di questo lavoro posso dire di essere ancora più consapevole della storia della mia città ed ancora più convinta che essa debba essere raccontata.

Capitolo 1. Origine del Museo Civico di Belluno: collezionismo privato nel Bellunese

La nascita del Museo Civico di Belluno si collocò, come avvenne in molte altre parti d'Italia, all'indomani dell'Unità e precisamente nel 1876, dieci anni dopo l'annessione del Veneto allo Stato Sabaudo.

Tra il XVIII e il XIX secolo, proprio per preservare le memorie regionali, iniziarono a sorgere in tutta Italia i musei civici, il cui scopo principale, oltre che quello di conservare, era quello di formare nei cittadini una coscienza civile e un'identità culturale[1].

In quegli anni quindi si registrò un nuovo slancio intellettuale, volto a preservare e conservare il territorio con i suoi tesori, che in tutta Italia si configurò anche con la nascita di organi come le *Deputazioni di Storia Patria*, enti culturali creati con l'obiettivo di promuovere la ricerca storica ed artistica a livello regionale, o con le Commissioni provinciali degli scavi e monumenti, istituite in ogni provincia a partire dal 1875[2].

Nella città dolomitica di Belluno, ai tempi la più arretrata ed economicamente priva di risorse delle città venete, questo fenomeno arrivò in ritardo rispetto agli altri capoluoghi veneti ma, dopo una serie di vicende che analizzeremo in seguito, si giunse alla fondazione del Museo Civico di Belluno a Palazzo del Collegio dei Giuristi nel 1876.

Naturalmente ai fini di delineare la struttura del neonato Museo è necessario tracciare un profilo della città sotto il punto di vista del collezionismo privato.

A Belluno i collezionisti appartenevano perlopiù alle grandi casate della città, il collezionismo era quindi ancora legato alle grandi famiglie nobili, non di certo alla classe emergente della borghesia, come invece avvenne nella vicina Venezia. Miari, Pagani, Fulcis, Agosti sono i nomi tipicamente accostati al collezionismo bellunese[3].

Uno dei profili più interessanti è quello del conte Florio Miari, appartenente all'omonima antica e nobile casata, che conduceva un'attività parallela di storiografo e collezionista. Fervente

---

[1] M. T. Fiorio, *Il museo nella storia: dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Milano, Mondadori, 2011

[2] A. Bistarelli, *La storia della storia patria: società, deputazioni e istituzioni storici nazionali nella costruzione dell'Italia,* Roma, Viella, 2012

[3] M. Perale, M. De Grassi, *"Un genio particolare per le arti belle": note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa Tipografia Piave, 2006

appassionato della sua città, Florio Miari curò alcune pubblicazioni che vertevano su Belluno e i suoi tesori artistici[4].

Un solo giorno a Belluno è, infatti, una delle opere da lui pubblicate, risale al 1842 e consiste in una piccola guida tascabile della città, in cui vengono annoverate, tra le tante opere, anche quelle perdute:

> «E' malgevol cosa il voler trattare di oggetti che appartengono alle Arti Belle di una città, la quale, per le vicissitudini de' tempi, abbia soggiaciuto a disgustose vicende. Molte ne furono, che, sul cominciar di questo secolo, andaron soggette a perdite assai importanti, e tra queste è Belluno, mia patria, che per capi d'arte, non invidiava molte città più popolose e più grandi.»[5]

Miari descrive molte opere andate perdute, testimonia tele di Domenico Tintoretto, di Tiziano, Palma il Giovane, Paolo Veronese; deplora la perdita di molte lapidi antiche, il cui destino egli dice essere «ignoto». Ci offre anche un brevissimo e fugace commento sul collezionismo privato nel bellunese:

> «Alcune però si sono conservate, e si veggono, o in luoghi pubblici, o presso di famiglie private. Presso queste il forestiero troverà pure e dipinti di qualche soddisfazione ed incisioni, sculture, bronzi, e medaglie, giacchè i cittadini di Belluno ognor conservarono e conservano un genio particolare per le Arti Belle».[6]

Prosegue la sua opera descrivendo i principali monumenti e le principali piazze della città, citando anche un museo, il Museo Gregoriano, che secondo il documento di Miari fu istituito il 19 aprile 1839, con l'intento di raccogliere gli oggetti d'arte e naturalistici «che produce la città di Belluno»[7].

Tale museo potrebbe forse coincidere con il Gabinetto Provinciale Naturalistico ed Industriale della Provincia, istituito nel 1837, su richiesta dell'Arciduca Viceré Ranieri, nei locali del

---

[4] F. Miari, *Un solo giorno a Belluno*, Belluno, Deliberali, 1842; F. Miari, *Cronache bellunesi inedite,* Belluno, Tipografia Deliberali, 1865; F. Miari, *Compendio storico della R. città di Belluno e sua antica provincia,* Venezia, Picotti, 1830

[5] F. Miari, *Un solo giorno a Belluno*, Belluno, Deliberali, 1842, p.3

[6] Ivi, p. 5

[7] Ivi, p. 10

Seminario Gregoriano, appunto, il quale rappresenta il più significativo precedente del Museo Civico[8].

Il primo nucleo museale bellunese era quindi di stampo scientifico, il museo era anche dotato di un catalogo, risalente al luglio 1843 e comprendeva soprattutto la collezione naturalistica del medico e botanico bellunese Alessandro Sandi, che poi confluì nella collezione del Museo Civico[9].

Florio Miari testimonia inoltre la conformazione della sua raccolta personale in cinque manoscritti, scritti di suo pugno, conservati alla Biblioteca Civica di Belluno. Si evince che la sua collezione non seguisse un criterio di ordinamento, bensì che l'allestimento fosse più vicino alle disposizioni tipiche delle *Wunderkammer*, ovvero raccolte di oggetti accostati l'uno con l'altro senza seguire alcun criterio di ordinamento[10].

Marco Perale nel volume *Un genio particolare per le Arti Belle: note sul collezionismo Bellunese* inquadra il conte Florio Miari come un collezionista di aneddoti, di storie: scopo principale era quello di raccogliere infatti quante più informazioni e curiosità possibili sulla sua terra natia, e ciò si riflette anche nella sua collezione: raccogliere ogni tipo di reperto costituendo così una quanto più vasta gamma di oggetti collezionati, non sapendo spesso «inquadrare prospetticamente i singoli reperti»[11].

Secondo Perale si tratta di un «atteggiamento ancora molto vicino ai musei universali del Seicento»[12], anche se Miari seguiva un criterio: «un acritico amor patrio»[13], arrivando così a possedere una «collezione quanto più completa di collezioni incomplete»[14].

La collezione Miari, ancora oggi visibile al pubblico nel Museo Civico, è formata da più di 400 pezzi antichi, specialmente bronzetti e monete; entrò a far parte della collezione del Museo nel 1872, su iniziativa del figlio Carlo, morto senza eredi nel 1883[15].

---

[8] O. Ceiner Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del museo Civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52; Si legga l'articolo tratto da Il Gazzettino al link: http://www.patrimoniosos.it/rsol.php?op=getarticle&id=37908 (consultato in data 14 gennaio 2020)

[9] O. Ceiner Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del museo Civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52

[10] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006

[11] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006, p. 9

[12] Ivi, p. 10

[13] Ibidem

[14] Ivi, p. 11

[15] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006, p. 11

È significativo il fatto che fu il figlio, e non lo stesso Florio, a donare la collezione alla città: ciò dice molto sul profilo culturale del conte, probabilmente legato ad una tradizione culturale passata.

La famiglia Fulcis fu un altro grande nome che a Belluno aveva «un genio particolare per le Arti Belle», fu una delle casate più antiche della città, presente a Belluno fin dal Trecento, iscritta al Consiglio dei Nobili sin dal 1512[16].

Trattandosi di una collezione dinastica di antica nobiltà, quella dei Fulcis si identificò come una raccolta frutto di una grande opera di mecenatismo, di commissioni ad artisti con cui i Fulcis intrattenerono rapporti diretti, i quali venivano interpellati soprattutto per la decorazione degli interni della residenza della famiglia[17].

Oltre alla decorazione degli interni, i Fulcis collezionarono anche opere da cavalletto, che erano destinate, però, alle mura domestiche. Andrea Schiavone, Alberto Durer, Jacopo da Bassano, Paris Bordon, Marco Ricci, Tiziano e Scuola del Tiziano sono solo alcuni degli artisti di cui i Fulcis custodirono i capolavori[18].

Significative le tele commissionate a Sebastiano Ricci, la *Caduta di Fetonte,* l'*Ercole al bivio* ed *Ercole e Onfale,* che trovarono la loro collocazione in un camerino della residenza Fulcis, detto il Camerino d'Ercole, riccamente decorato da stucchi e dipinti. Tale Camerino fu voluto da Pietro Fulcis, divenuto cavaliere di Malta nel 1702, e rappresentò probabilmente il primo evento d'arte nel palazzo: prima del Settecento non vi erano decorazioni o arredi di pregio, non si ricordano stanze o sale che presentassero ornamenti[19].

La collezione Fulcis non sembra essere stata concepita né per scopi didattici né per essere accessibile al grande pubblico, non v'è traccia di alcun catalogo, il che farebbe pensare al fatto che la famiglia fosse piuttosto tradizionalista e poco aperta alla contemporaneità, in altre parole, alquanto restia a rendere la propria collezione di pubblico dominio[20].

Di conseguenza non stupisce il fatto che la prima donazione fatta alla città di Belluno sia stata quella del medico Antonio Giampiccoli, borghese bellunese di nascita ma da tempo residente a

---

[16] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno*, Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001

[17] Ibidem

[18] M. Perale, *Committenza artistica a Belluno nel '500: uno Schiavone appartenuto ai Miari-Fulcis,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 72, 2001, pp. 5-10; R. Bridda, *La committenza della famiglia Fulcis nel Settecento,* Tesi di laurea, relatore A. Mariuz, Università degli studi di Padova, 1998

[19] R. Bridda, *La committenza della famiglia Fulcis nel Settecento,* Tesi di laurea, relatore A. Mariuz, Università degli studi di Padova, 1998

[20] R. Bridda, *La committenza della famiglia Fulcis nel Settecento,* Tesi di laurea, relatore A. Mariuz, Università degli studi di Padova, 1998

Venezia, il quale donò alla città dolomitica la sua pinacoteca, composta da 32 quadri. Si tratta di una collezione legata non esclusivamente al territorio bellunese, comprende tesori di grande valore come le due Madonne con il Bambino di Bartolomeo Montagna, ancor'oggi custodite all'interno del museo[21].

Documento utile, infine, a tracciare un'ulteriore prospettiva sul collezionismo bellunese può essere il volume *Atti dell'Esposizione Provinciale di Belluno, tenutasi nella città dolomitica nel settembre 1871*: tale esposizione è considerata l'unica mostra campionaria che si tenne in tutto il territorio della Provincia di Belluno nel corso dell'Ottocento[22]. Nel volume vengono riportati i nomi dei collezionisti bellunesi con a fianco l'opera o le opere presentate dagli stessi durante l'Esposizione Provinciale. I nomi che si trovano nel documento sono Pagani, de Bertoldi, Agosti, Miari, che presentarono opere di artisti bellunesi di grandissimo valore; parteciparono all'Esposizione anche membri appartenenti alla borghesia, come il dottore Pietro Pagello o Antonio Zanolli.

Avendo tracciato un profilo della città dal punto di vista collezionistico e culturale, ci si può soffermare sulle vicende che hanno portato alla formazione dell'attuale Museo Civico.

Come già detto in precedenza, la donazione della pinacoteca Giampiccoli, rogata il 14 agosto 1872, costituì l'atto di nascita del Museo Civico di Belluno, ed è considerata il primo ed originario nucleo dell'attuale collezione museale[23].

Subito dopo la donazione del Giampiccoli, a Belluno si iniziò a deliberare in merito alla ricerca di un luogo adatto ad ospitare le donazioni recentemente acquisite dalla città, ma il tragico terremoto avvenuto il 29 giugno 1873 pose una battuta d'arresto sull'intera vicenda riguardante la sistemazione delle collezioni Miari e Giampiccoli.

La scossa causò gravi danni in tutto il territorio del Bellunese, furono danneggiati quasi tutti gli edifici della città, tra cui il Duomo, in cui crollò l'abside, e Palazzo dei Vescovi che purtroppo fu demolito. Il patrimonio artistico della città fu messo in salvo da Osvaldo Monti, di cui nel prossimo capitolo verrà analizzata la figura. Egli ebbe l'incarico dal Municipio di Belluno di inventariare e

---

[21] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006; *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 39

[22] *Atti della Esposizione Provinciale di Belluno, tenutasi nel settembre 1871,* Belluno, Tipografia Deliberali, 1872

[23] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006

conservare al meglio il patrimonio artistico del territorio in attesa della ricostruzione e restauro degli edifici colpiti[24].

La decisione ufficiale di assegnare uno spazio alle collezioni donate alla città avvenne il 30 dicembre 1875, come si legge in un documento conservato nell'Archivio del Museo Civico di Belluno:

«i quadri e gli oggetti d'arte […] non devono più rimanere i primi nelle casse nelle quali vennero riposti all'epoca del terremoto e gli altri presso ancora il generoso Donatore, che non ha potuto consegnarli perché mancava materialmente al luogo dove trasportarle»[25].

Si decise quindi di collocare la pinacoteca Giampiccoli e i bronzi di Florio Miari nel Palazzo del Collegio dei Giuristi, un edificio seicentesco che ospitava tutti i bellunesi illustri che si fossero laureati in diritto presso l'Università di Padova.

Il 3 aprile 1876 Osvaldo Monti (che ai tempi ricopriva anche la carica di Ispettore Provinciale dei monumenti e degli scavi archeologici) ricevette l'incarico dal sindaco Giuseppe Manzoni di allestire il lascito Giampiccoli, mentre a Francesco Pellegrini spettò il riordino del lascito Miari[26].

L'atto di Giampiccoli innescò negli anni successivi una serie di donazioni: quella già citata della collezione conte Florio Miari ad opera del figlio, la donazione di Francesco Pellegrini, quella di Tomaso Catullo e molte altre donazioni che andarono via via a incrementare la raccolta museale[27].

Un'altra importante donazione che il museo accolse fu quella del conte Francesco Agosti, avvenuta qualche decennio dopo, che consisteva nei frammenti degli affreschi di Jacopo da Montagnana e Pomponio Amalteo, provenienti dall'ex Palazzo del Consiglio de' Nobili, uno splendido edificio quattrocentesco distrutto nel corso dell'Ottocento[28].

La collaborazione tra Monti e Pellegrini si concluse nel 1897, quando Monti si dimise dall'incarico; Francesco Pellegrini rimase invece alla guida del Museo fino a pochi mesi prima della sua morte, avvenuta nel 1903, seguita poi da quella di Monti, avvenuta poco dopo, nel 1904.

---

[24] http://www.webdolomiti.it/storia/osvaldo_monti.htm (consultato in data 15 gennaio 2020)
[25] Pubblicato in O. Ceiner-Viel, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno,* "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXVI, 292, 1995, p. 198
[26] O. Ceiner-Viel, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno,* "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXVI, 292, 1995, pp.198-202
[27] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006
[28] P. Conte, N. Comar, *La Caminata, palazzo dell'antica comunità di Belluno,* Belluno, Associazione Amici dell'Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore, 2012

Un anno cruciale per il Museo, di cui si tratterà in seguito, fu il 1909, quando l'avvocato Rodolfo Protti fu nominato curatore dello spazio museale. Il Museo infatti subì un riordino totale, l'allestimento cambiò rispetto al precedente e acquisì molte altre opere d'arte e oggetti naturalistici[29].

Quando nel 1936 Belluno subì una nuova scossa di terremoto, il Museo Civico chiuse al pubblico e tale chiusura si prolungò anche a causa degli avvenimenti della Seconda Guerra Mondiale, che colpì nel profondo il territorio e la cittadinanza stessa della provincia dolomitica.

Il Museo, rimasto chiuso al pubblico per decenni, riaprì le porte il 24 settembre 1960, con un nuovo allestimento curato dall'allora Ispettore della Soprintendenza delle Gallerie del Veneto, Francesco Valcanover.

La raccolta museale nel frattempo si ampliò tramite lasciti ed acquisizioni e, tra i tanti tesori custoditi all'interno del Museo Civico, spiccavano dipinti di Marco Ricci, Giuseppe Diziani, Simon da Cusighe. La collezione museale si arricchì con le acquisizioni molto importanti delle tele provenienti dal Camerino d'Ercole di Pietro Fulcis e con alcune opere del famoso scultore bellunese Andrea Brustolon. Anche la collezione archeologica si ampliò, soprattutto grazie alle campagne di scavi archeologici effettuate in tutto il territorio.

La ristrettezza degli spazi del Palazzo del Collegio dei Giuristi fu motivo di lamento da parte di tutti i direttori che si susseguirono alla guida del Museo Civico, sin dalla nascita dell'istituzione museale, tanto che furono avanzate numerose proposte per dare al museo un volto nuovo in una nuova sede. Le proposte più accreditate furono da subito il Palazzo Fulcis, in condizioni di abbandono ormai da decenni, e l'ex Ospedale Civile nel centro storico della città.

Si arrivò infine negli anni Ottanta all'acquisizione del Palazzo Fulcis da parte dell'amministrazione civica ma il progetto si concretizzò solo nel 2012, anno in cui iniziarono i lavori di restauro conservativo all'interno del palazzo.

Nel gennaio 2017 il Museo Civico di Belluno ebbe finalmente un nuovo volto a Palazzo Fulcis.

[29] R. Protti, V. Zanon, *Guida Provvisoria del Museo Civico di Belluno,* Belluno, Tipografia Cavessago, 1910

Capitolo 2. Osvaldo Monti e Francesco Pellegrini. La nascita del Museo Civico di Belluno

Al secondo piano del Museo Civico di Belluno è conservato un ritratto eseguito da Pompeo Marino Molmenti, raffigurante un illustre cittadino bellunese, Osvaldo Monti, che instancabilmente operò per conservare e valorizzare al meglio il patrimonio artistico della sua città.

Nato a Candide, piccolo paesino ai piedi delle Dolomiti, il 24 luglio 1819, Osvaldo Monti si trasferì nel capoluogo con la famiglia nel 1832, dove il padre, Galeazzo, iniziò ad esercitare la sua professione di amministratore del Monte di Pietà[30].

Il 1° settembre 1845 conseguì la laurea a Padova in Diritto civile e canonico ma non proseguì la sua carriera nel campo del diritto, perché si appassionò all'arte così tanto da iniziare un apprendistato presso un pittore locale bellunese. La vena artistica di Osvaldo non era di certo una caratteristica nuova in famiglia, infatti il padre Galeazzo fu, senza eccellere, un buon vignettista e un appassionato d'arte, tanto da trasmettere la stessa passione al figlio[31]

Le prime opere eseguite da Osvaldo risalgono al 1842, quando realizzò 14 piccoli dipinti per le stazioni della Via Crucis a Limana, piccola frazione vicino alla città di Belluno. Proseguì con qualche successo la sua carriera da vignettista e pittore anche grazie al cognato, Arnaldo Fusinato, che gli assegnò il compito di illustrare un'edizione di liriche da lui scritte, che vennero pubblicate nel 1853.

Nel 1857, alla morte del padre Galeazzo, Monti iniziò a lavorare al Monte di Pietà, presso cui svolse, come il padre, il mestiere di amministratore fino al 1883[32].

Nel frattempo, la sua sensibilità artistica crebbe, anche grazie alla sua amicizia con artisti molto conosciuti del tempo, come il pittore Ippolito Caffi o lo scultore Valentino Panciera Besarel. Il suo valore culturale iniziò ad essere riconosciuto dalla comunità e soprattutto dalle istituzioni, tanto che nel 1876 fu nominato Ispettore agli scavi e monumenti ed entrò quindi a far parte della Commissione consultiva e conservatrice dei monumenti d'arte e d'antichità, istituita a Belluno e

[30] O. Ceiner Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del museo Civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52
[31] P. Conte, M. Perale, *90 profili di personaggi poco noti in una provincia da scoprire*, Belluno, Editrice L'amico del Popolo srl, 1999
[32] Ibidem

in tutte le altre province del Regno d'Italia nello stesso anno. Monti esercitò il suo ruolo di Ispettore fino al 1898. Durante la sua nomina seguì con molta attenzione gli scavi effettuati a livello capillare in tutta la provincia, in particolare gli scavi della necropoli di Cavarzano, da cui vennero rinvenuti oggetti tutt'ora conservati al Museo[33].

Contemporaneamente a questo incarico, si occupò di attrezzare i locali del Palazzo del Collegio dei Giuristi per collocarvi gli oggetti d'arte e d'antichità provenienti dagli scavi e dalle collezioni bellunesi.

A riprova del fatto che Monti fosse ormai diventato un personaggio di spicco nel panorama artistico regionale, nel 1896 l'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto chiese ad Osvaldo una ricognizione sui monumenti artistici bellunesi, con l'intento di schedare il patrimonio del territorio, che il Monti poi pubblicò, non interamente, sulla rivista «Studi Bellunesi»[34].

Si spense il 14 gennaio 1904, all'età di 85 anni, le spese per il commiato funebre furono prese a carico del Comune di Belluno, date le condizioni di povertà in cui versava la vedova, Emilia Fusinato[35].

Il primo incarico che Monti ebbe a Belluno fu quello di soprintendere i lavori di ripristino del Duomo dopo il terremoto del 1873, che, lo ricordiamo, danneggiò una buona parte dell'edificio e che causò il crollo totale dell'abside. Monti inventariò i beni artistici della città dopo il disastroso evento e si occupò anche dello spostamento di tali beni e oggetti all'interno di un edificio sicuro, identificato nella Chiesa di San Rocco, che da anni era in stato di inattività e che si trova nell'allora Piazza Campitello, oggi denominata Piazza dei Martiri, piazza principale della città[36].

Tale edificio fu oggetto di molte attenzioni da parte del Monti, in quanto sembra, stando ad un documento conservato in Archivio di Belluno e trascritto dalla studiosa Orietta Ceiner-Viel, che egli avesse proposto che il Comune comprasse «per pochi danari» la Chiesa, ormai in disuso e in condizioni di degrado, per farvi un museo cittadino. La Chiesa di San Rocco, però, fu comprata nel 1856 e, dopo i lavori di restauro voluti dalla contessa Elisabetta Agosti, fu adibita nuovamente a edificio di culto.

---

[33] O. Ceiner Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del museo Civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52
[34] Studi Bellunesi: periodico mensile, Belluno, Tipografia Cavessago, 1896-1897
[35] O. Ceiner Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del museo Civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52
[36] Ibidem

Nell'agosto 1875 il Consiglio Comunale designò come sede del Museo Civico il primo piano del Palazzo del Consiglio dei Giuristi, appena ristrutturato dai danni del sisma. Un documento del 30 dicembre 1875 indica che in quella data tale decisione fu resa ufficiale, dopo che il Consiglio, presieduto dal sindaco Giuseppe de Manzoni e di cui faceva parte anche Osvaldo Monti, ne approvò la spesa di «L. 7000 prelevata dal fondo di riserva dell'esercizio 1875»[37].

Il patrimonio espositivo iniziale constava della pinacoteca Giampiccoli e della collezione Florio Miari, ma presto si incrementò con la raccolta archivistica comunale, dato che urgeva a Belluno una opportuna collocazione del patrimonio archivistico bellunese. L'ex sindaco di Belluno Jacopo de Bertoldi, in sede di Consiglio comunale, suggerì che si unissero alla raccolta museale anche i libri rari donati alla città da Tomaso Catullo, cosa che Monti cercò subito di ostacolare data la ristrettezza evidente dei locali.

Si legge infatti nel verbale della seduta del Consiglio Comunale:

> «Martini […] crederebbe che giacchè si tratta di spendere per formare una collezione d'arte e di cose patrie, si avesse da pensare ad una opportuna collocazione del vecchio Archivio Municipale che non trovasi in buon ordine e che contiene documenti pregevolissimi nei riguardi storici ed archeologici. […] De Bertoldi alla collezione dei libri unirebbe anche quelli rari donati da Catullo che sono in Municipio […]. Dopo un'osservazione di Monti sull'insufficienza dei locali a convenientemente contenere tutti gli oggetti nominati, il Presidente dichiara che la Giunta procurerà di collocarli per quanto è possibile»[38].

I locali del Palazzo del Collegio dei Giuristi, danneggiati dal sisma del 1873, furono semplicemente adattati e la collezione cittadina fu destinata all'ambiente del primo piano. La facciata del palazzo fu modificata e a questo proposito scrive Antonio Maresio Bazolle in *Annali di Belluno*:

> «Sulla facciata occidentale di questo palazzo […] fu posta l'iscrizione Museo Civico con sopra uno stemma di questa città in pietra, per formare il quale fu adoperato lo stemma d'un doge veneto ch'era sul palazzo del vecchio episcopio e che ne fu levato nella costruzione […] fu naturalmente cancellato

[37] Pubblicato in O. Ceiner Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del museo Civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52
[38] Ibidem

dal vecchio stemma il corno ducale e sostituito a forza di martello da una stella d'Italia. Vicissitudini umane!»[39]

Come già anticipato, il 3 aprile 1876 Monti ricevette l'incarico ufficiale dal sindaco Giuseppe de Manzoni di allestire il lascito Giampiccoli, mentre a Francesco Pellegrini spettò il riordino nella donazione Miari. Grazie a un documento datato 15 dicembre 1876, conservato in Archivio storico del Comune di Belluno e pubblicato dalla dott.ssa Ceiner-Viel, possiamo ricostruire la fisionomia del museo nei suoi primi mesi di apertura al pubblico e soprattutto abbiamo potuto rivivere, grazie alle parole del Monti, le fasi di gestione, di riordino e di allestimento del nascente museo cittadino bellunese[40].

Nella prima parte di tale documento si può constatare la cura estrema e meticolosa di Monti nei riguardi della collezione museale e il documento offre una panoramica dei lavori strutturali che il direttore compì all'interno delle sale per renderle adatte ad ospitare la raccolta cittadina. La pinacoteca, come si evince dal documento, era destinata ad una sola stanza e di conseguenza tutti i dipinti che costituivano il nucleo Giampiccoli erano esposti nello stesso ambiente, in cui, distinzioni tra scuole e tempi non risultano essere state prese in considerazione per l'allestimento.

Scrive infatti Monti:

«Ho potuto finalmente compiere il primordiale assetto del Civico Museo pel quale ebbi l'onorevole incarico 3 aprile del corrente anno n. 421 II. Il costruire nel primo piano del Palazzo Comunale ex Giuristi questa tanto desiderata istituzione del Museo mi rese necessario sin dal principio sorpassare di molto nell'ordine dei lavori quel sommario preventivo che venne in quell'epoca assoggettato al Consiglio.

E di fatti non si poteva pensare a collocare colà quello per la nostra città, ingente capitale sia pei quadri che pei bronzi, senza che occorresse la perfetta guarentigia degli esterni serramenti, per conseguenza alle antiche portiere d'Ufficio esterne di quel piano ho dovuto subito sostituire imposte robuste con forti e triplici serrature […]. Ho dovuto munire di inferriata, come era preventivato, le tre finestre della stanza destinata alla pinacoteca. […] Ho poi dovuto rivestire in legname parte del muro a mattina della stanza della pinacoteca per difendere i quadri dalla segnata umidità.

E in quella stanza e nella lunga vicina ho creduto conveniente otturare a parete di legno due porte che se valevano ad uso di abitazione, imbarazzavano per l'uso attuale, e parimenti ho creduto di fare

[39] A. M. Bazolle, *Annali di Belluno,* MS. 786, III, p. 82-83, conservato in Biblioteca Civica di Belluno
[40] O. Ceiner-Viel, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno,* "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXVI, 292, 1995, pp.198-202

trasportare in linea colla porta d'ingresso la porta della stanza destinata ai bronzi, la quale troppo addossata alla parete a mattina mi impediva di coprire quella parete colle vetrine.»[41]

Monti non si limitò ad allestire il lascito Giampiccoli, ma volle anche risaltare la collezione abbellendo l'ambiente in cui era esposta, apportando qualche modifica alla stanza destinata alla pinacoteca:

«Trattandosi di presentare con abbastanza decoro al pubblico la collezione Giampiccoli cogli altri quadri di interesse locale ho voluto accrescere la spesa di abbellimento del soffitto e delle pareti della stanza ad uso pinacoteca, e per conseguenza ampliare un poco la spesa anche nei cortinaggi.

Parimenti ho trovato, previo accordo verbale coi signori preposti dal Municipio, di abbellire il semplice pavimento bianco di questa stanza con un disegno a rimesso di noce.»[42]

I quadri erano esposti con i cavalletti, per i quali Monti chiese la spesa alla Giunta comunale, e fece apporre i numeri al di sotto di ogni quadro, come si legge da due frammenti del documento. Inoltre, in uno dei due testi riportati di seguito, lamenta la mancanza di spazio nell'ambiente espositivo. Scrive infatti:

«Ho fatto collocare nelle soffitte di quello stabile i cavalletti che servivano pei quadri del Giampiccoli.»[43]

«Così adesso nella pinacoteca si trovano contrassegnati di apposito numero in ottone i ventotto quadri del lascito Giampiccoli, dei quali quattro non imperniati alle pareti per mancanza di spazio, ma conservati colle loro eleganti teche originali, più i due quadri di San Martino, e di Sala di Simon da Cusighe, il primo dei quali ho dovuto fornire di semplice cornice dorata per analogia con tutti gli altri. Più il ritratto del Paoletti del Papa concittadino e la memoria del terremoto donata dall'autore Seffer.

E finalmente i quattro quadri gentilmente favoriti dal nob. Sig. cav. Giuseppe de Manzoni per coprire i vacui rimanenti che figurano sotto i n.ri 2, 5, 19, 22.»[44]

[41] O. Ceiner Viel, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno,* "Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore", LXVI, 292, p. 198
[42] Ibidem
[43] Ivi, p. 202
[44] Ivi, p. 199

Risulta ormai chiaro che nella stanza che ospita la pinacoteca non ci sia un vero e proprio criterio di ordinamento: l'affiancamento delle opere del vicentino Bartolomeo da Montagna con opere dell'umbro Giannicola di Paolo farebbe presumere ad un ordinamento cronologico, ma ciò viene smentito dalla presenza in sala anche di un'opera del contemporaneo Seffer e del pittore trecentesco Simon da Cusighe. D'altro canto, come già detto, l'ambiente destinato alla raccolta di opere pittoriche era uno solo, ovvero una stanza al primo piano, quindi è facile credere che sia risultato difficile per Monti riuscire ad ordinare la collezione secondo un percorso logico.

Il direttore offre anche un commento fugace sulla sua idea di collocare delle sedute all'interno della pinacoteca e manifesta il desidero di poter fornire il museo anche di un catalogo, che, a quanto sembra, all'epoca della stesura del documento mancava ancora all'interno del museo cittadino:

> «In questa stanza adunque non mancano al completamento totale che le sei poltroncine tante volte richieste al Municipio, e le tavolette stampate dell'elenco che il sottoscritto non ha creduto ancora di approntare perché desidera sentire il parere dei signori della Giunta per concretarlo o di coordinarlo agli elenchi che occorreranno anche per le altre stanze.»[45]

Il Museo Civico non disponeva di una biblioteca, bensì si appoggiava alla biblioteca del Liceo Classico Tiziano, poco distante dal Museo. Fiore all'occhiello di tale biblioteca era l'archivio dell'antica comunità di Cividàl di Belluno, ovvero una raccolta archivistica preziosissima, il cui riordinamento fu promosso dal sindaco Giuseppe de Manzoni nel 1876.

Il Museo ospitava però i volumi donati dal professore Tomaso Catullo, che furono sistemati sapientemente dal Monti in uno degli ambienti di Palazzo dei Giuristi:

> «Nella stanza vicina alla Pinacoteca, siccome meno favorita dalla luce, ho creduto conveniente collocare gli scaffali di libreria fornitimi dal Municipio dove sono collocati quei libri donati dal prof. Catullo che non furono trasmessi alla biblioteca del Liceo. Di questi libri curerà il Municipio di farne un elenco perché come gli furono consegnati il sottoscritto non può assumerne la responsabilità.

[45] Ivi, p. 199

> Ho fatto poi approntare sul fondo di detta stanza gli altri scaffali cogli sportelli a rete di ferro per quei non pochi volumi che gentilmente ha offerto il sig. cav. Augusto Buzzati, il quale so privatamente che sta adesso occupandosi ad elencarli per la spedizione.»[46]

La donazione di Augusto Buzzati citata da Monti constava di 1257 volumi che Buzzati donò al Museo cittadino subito dopo l'apertura. Così scrive infatti il Buzzati in un documento del 21 luglio 1877:

> «L'istituzione di un Museo in codesta città mi riuscì della più grande soddisfazione, come sento sempre col più vivo piacere ogni fatto che torni a lustro e decoro di codesta mia patria dilettissima. Egli è appunto per dare ai miei concittadini un contrassegno della mia compiacenza che offro in dono al Civico Museo i milleduecentocinquantasette volumi.»[47]

Monti nel documento sovra citato si concentra anche sull'allestimento della scuola di Santa Maria dei Battuti, presente anche nell'odierno allestimento a Palazzo Fulcis:

> «In questa stanza ho pure collocata l'antica porta della scuola dei Battuti cortesemente donata dal sig, Giacomo Migliorini, e ho creduto mantenerla e mostrarla nella sua totale attual condizione anche di guasto non perché sia difficile il rimettere o rinnovare pezzi in parte o totalmente mancanti, ma perché si veda nella forma originaria quell'interessante pezzo d'industria antica.
>
> Nella medesima stanza si trova pure il trittico di Matteo Cesa che apparteneva alla chiesa di Cirvoi e pel quale il Municipio darà in seguito le credute disposizioni.»[48]

Non sorprendono le scelte di Monti riguardo allo stato di conservazione della porta dei Battuti: la tendenza che prevaleva all'epoca era quella dello studioso inglese John Ruskin, secondo cui il restauro di un'opera e, soprattutto, il ri-integro delle sue parti andate perdute nel tempo, fossero operazioni da evitare in quanto si dovesse tendere a conservare al meglio l'oggetto nella sua forma originaria, smontata di qualsiasi artificio contemporaneo.

[46] Ibidem
[47] Ibidem
[48] Ibidem

Monti escluse dall'allestimento della pinacoteca quattro dipinti dell'originario nucleo Giampiccoli: le quattro vedute di Marco Ricci furono così collocate in ingresso, assieme ad alcune tavolette ex voto raccolte nel Bellunese. La scelta di accostare opere così diverse conferma il fatto che gli interessasse maggiormente l'idea di costituire un museo che avesse un carattere locale e che fosse una sistematica raccolta di reperti e oggetti rinvenuti ed afferenti al territorio e che questo è l'unico criterio al quale si sia attenuto nelle scelte d'allestimento ed ordinamento:

> «Nella stanza d'ingresso principale ho collocato i quattro grandi quadri rimanenti di ragione Giampiccoli da lui battezzati paesaggi del Ricci, e quattro tableaux in cornice dorata dove ho adattato, coprendone i guasti ma non ristaurandoli, i pochi quadretti votivi che ho creduto conservare sulla massa dei 360 già esistenti nella chiesa delle Grazie caduta pel terremoto.»[49]

Per quanto riguarda l'allestimento delle tavolette votive sembra che all'interno della sala d'esposizione Monti abbia seguito un criterio cronologico; nella stessa stanza tuttavia egli predispose la collocazione di svariati reperti, tra cui, oltre ad alcuni pezzi d'armatura, una serratura, frammenti d'affreschi. Scrive infatti di seguito Monti:

> «Era conveniente e pel lo studio dei costumi del luogo e per un'idea dell'arte secondaria locale, conservarne i meno guasti, anche riducendomi a qualche frammento, e distribuendoli in serie secolare. Così abbiamo memorie artistiche che partono dal 1350, epoca della fondazione di quella chiesa, ed attivano sino al 1862, cogli ultimi lavori del povero Giovanni Feltrin. Di autori noti sono i seguenti: due piccoli frammenti del Simon da Cusighe appena visibili; quattro quadretti ed un frammento del primo Frigimelica; un quadretto del Ricci guasto da un buco di serratura, uno del Bettio, uno del Betto, uno del Federici, uno del Moech, uno del Paoletti quando era giovane e finalmente tre del detto Feltrin.
>
> In questa stessa stanza ho collocato la grandiosa e ben conservata serratura di una delle porte della nostra città che dell'attuale discendente di una delle quattro famiglie cui era in antico affidata la custodia di esse porte, il sig. conte Damiano Miari - Fulcis, venne gentilmente presentata.
>
> E di spettanza dello stesso sig. conte Miari - Fulcis sono quei pochi pezzi d'armatura del secolo XV che collo scettro che servito all'araldo bellunese nel corteggio dell'incoronazione a Milano nel 1838, con alcune lance del 1848 e con una picca del secolo XVI donata dal nob. Sig. Giuseppe Alpago Novello mi servirono a decorare a guisa di trofeo il sottoporta di detta stanza, nella quale ho anche collocato addossandoli alle pareti i tre guasti affreschi, forse di Antonio da Tisoi, che si scoprirono nella demolizione della chiesa delle Grazie.

[49] Ivi, p. 200

In questa stanza ho provveduto al più semplice cortinaggio ed il Municipio disporrà per l'occorrente mobiglia secondo le determinazioni del caso.»[50]

L'intervento di Monti si estese anche nella sistemazione della sala dei bronzi, anch'essa allestita senza un criterio d'ordinamento chiaro, soprattutto perché i locali messi a disposizione dal Municipio erano insufficienti ad ospitare la grande quantità di reperti che costituivano la raccolta cittadina, fatto che egli lamentò sin dall'inizio del suo esercizio presso il museo. Il riordino del lascito Miari spettò, come sappiamo a Francesco Pellegrini, elogiato più volte dal collega Monti:

«Nella stanza destinata ai bronzi ho collocato quattro cornici con memorie storiche municipali, ed undici cornici con le stampe della epopea napoleonica di provenienza del prof. Catullo: ho affisso alle pareti le 194 tavolette coi bronzi (di cui tre in altra materia) splendido dono del nobil co. Carlo Miari fu Florio, e collocato in apposita mensola quell'interessante orologio in rame dorato del 1600, dono dello stesso.

Ho fatto poi approntare tutto in giro le vetrine occorrenti per le 2721 medaglie e monete e i 213 sigilli, prezioso regalo dello stesso donatore, dell'ordinamento delle quali è incaricato l'egregio professore don Francesco Pellegrini che già tiene le chiavi.

Negli angoli veniva naturale la collocazione dei bronzi in piedi cioè, tre gruppi, ventun statuette antiche, quattro ciottole ed un piatto cesellato, due conchiglie, due calamai, tre candelieri, tre smocolatoi, tre coltelli, una forchetta, cinque manichi intagliati, ed inoltre una croce di carattere militare germanico donata dal co. Carlo Avogadro.

Negli scaffali sotto le vetrine furono collocati i 685 libri appartenenti allo stesso donatore co. Carlo Miari, ed inoltre quindici rami incisi, ventidue legni tagliati. I trentuno grossi volumi dell'antico interessantissimo archivio della città consegnati dal Municipio vennero pure collocati in questi scaffali di cui ha ormai la chiave, come il medagliere, l'egregio professore incaricato.»[51]

Quanto detto si riflette anche nell'allestimento del *lapidarium*; Monti di seguito cita il Mommsen riferendosi al viaggio che Theodor Mommsen, esperto studioso di lapidi ed iscrizioni romane, compì nel Nord Italia nel 1867, durante il quale si fermò anche sul suolo bellunese, soggiornando nella residenza dei Miari nell'agosto dello stesso anno ed ebbe anche scambi epistolari con Francesco Pellegrini fino nel 1871:

[50] ibidem
[51] ibidem

«Nel punto fra le due porte d'ingresso esterne di quel piano ho collocato la inscrizione commemorativa in pietra dettata dal prof. Cav. Domenico Martini e vi sovrapposi uno scudo pure in pietra nel quale ho fatto incidere lo stemma municipale.

Ho dovuto per la decenza far colorire le cinque porte della prima scala e dall'atrio; nell'atrio poi ho collocato nel miglior ordine possibile secondo che si presentavano le varie memorie lapidarie raccolte, cioè tre cornici colla pietra da iscrivere di spettanza della Regia prefettura, due stemmi, uno del Berlendis, due griffoni municipali, vari pezzi antichi fra i quali quel frammento da cui traeva motivo il Momsen per indovinare un sarcofago seppellito nella nostra piazza, due lapidi commemorative di podestà donate dai signori Helvegher, quella elegantissima iscrizione latina che figurava sull'iniziato e mai compiuto ponte in pietra di Capodimonte donata dal sig. Angelo Savaris, e finalmente la importantissima iscrizione italiana, anzi di dialetto veneto del 1350, che commemorava il sorgere della Chiesa di Sant'Andrea o della Madonna delle Grazie ed ora ne commemorava anche la caduta la cui epoca il sottoscritto fece iscrivere sulla stessa pietra.»[52]

Osvaldo infine fece modificare anche la facciata del Museo Civico:

«Da ultimo per designare la collocazione del museo mi sono valso di due antiche pietre da una delle quali ho tratto lo stemma municipale, e dall'altra il nome Museo Civico e le ho collocate sulla facciata esterna all'altezza delle altre pietre che abbellivano quel punto.»[53]

È interessante notare come Monti sia stato estremamente meticoloso nella contabilità del Museo e nel documento preso in esame giustifichi alla Giunta comunale le spese che affrontò nell'adattare i locali del Palazzo dei Giuristi; riporto qui di seguito le sue parole:

«Venendo poi a parlare della spesa è naturale dalle cose premesse che ne risulti un importo ben maggiore di quello preventivato. Di fatti […] il totale delle spese presentato in £ 3532:95 venne da me ridotto colle varie liquidazioni a £ 3220:80. […] restano da pagarsi £ 896:80, delle quali £ 404 al falegname Ferigo; £ 275:00 al pittore Sommavilla; £ 22:00 al fabbro ferraio Dal Farra Innocente; £ 150 al tagliapietra Speranza Giovanni; £ 15:80 che devono rimborsarsi al sottoscritto per anticipazione all'ottonajo Piazza Giovanni […] e finalmente lire 30:00 alla portinaja Elena Colletti alla quale per sola convenienza, vista l'assiduità del servizio prestato ho creduto di rotondare in più la cifra esposta. Avverto in questa occasione che il doratore Case Antonio si è obbligato di fornire altre sei pezze di carta da tappezzeria eguale a quella della pinacoteca per la quale ebbe già il compenso relativo, e che non ho

[52] Ivi, p.201
[53] Ibidem

ancora potuto ottenere dal fabbro Salce nove piccoli fermagli di ferro a perno per le vetrine, i quali sarebbero poi da pagare.»[54]

Monti conclude:

«[…] ora mi permetto solo di aggiungere che questo totale di spesa è ben leggiero in confronto del notevolissimo prezzo attuale degli oggetti presi in custodia.

E della convenienza di allestire questi locali con discreto decoro n'ebbi buona prova in tutti questi mesi in cui mi è toccato la parte più o meno felice di cicerone con tutti i Signori forestieri che desiderano vedere il cittadino incipiente Museo.

Ove codesta giunta trovasse conveniente procedere subito alla solenne inaugurazione mi permetto di dichiarare che tale sarebbe appunto la mia idea non ostando la mancanza del completo riordinamento del medagliere, opera di lunga lena e di intelligente applicazione, nella quale dovrà in stagione più favorevole occuparsi il solerte ed eruditissimo professor don Francesco Pellegrini.

Se non fosse già troppo lunga questa nota avrei qualche altra proposta da soggiungere riguardo alla tenuta del Museo, ma nel consegnare le chiavi che ho fatto fare in doppio esemplare mi permetto solamente raccomandare all'onorevole Giunta che disponga condegnamente per la più buona custodia e conservazione, trattandosi di una istituzione che ho veduto, posso asserirlo francamente, aggradita dall'intero paese come una bella prova di civiltà, per quanto le nostre condizioni economiche ne avessero forse consigliato la non immediata attuazione.»[55]

È dunque evidente che lo sviluppo del Museo Civico a così pochi anni dalla tragedia del terremoto del 1873 si deve principalmente ad Osvaldo Monti, così perseverante nel voler dare alla comunità un luogo in cui si potesse culturalmente identificare.

Oltre alla sua attività all'interno del museo cittadino, egli promosse molte campagne di scavi nel territorio e si prodigò affinchè il patrimonio del suolo bellunese potesse essere noto anche oltre i confini alpini, e potesse risultare, citando le sue parole, «una bella prova di civiltà»[56] nell'intero paese.

Particolarmente importante è, a mio avviso, il suo impegno anche nel recupero e nel migliorare le condizioni di conservazione dei reperti bellunesi; esempio principe ne è il *Sarcofago di Flavio*

[54] Ibidem
[55] Ibidem
[56] Ibidem

Ostilio, per cui si prodigò nell'inviare preghiere e richieste (del tutto inascoltate), affinché si potesse trovare una nuova collocazione a riparo dalle intemperie. Tale sarcofago, risalente alla Belluno romana, scoperto nel 1480, fu subito esposto in Piazza del Duomo, poggiato su quattro colonne, costituendo così uno dei principali monumenti della città. Nel 1841 fu spostato e collocato in una piazza secondaria, Piazza Santo Stefano, luogo in cui fu rinvenuto secoli prima.

Monti cercò inutilmente di far rimuovere il sarcofago dalla piazza, esposto agli agenti atmosferici e per questo mal conservato, per collocarlo in uno spazio chiuso. Il sarcofago è stato spostato di recente all'interno di Palazzo Crepadona, a pochi passi dal Duomo.

Francesco Pellegrini, che Monti elogiò più volte, ricevette l'incarico di curare il riordino della collezione Florio Miari dal sindaco di Belluno, Giuseppe Manzoni; si legge in questa epistola di seguito riportata, datata 24 novembre 1876:

> «[…] a nome della Giunta Municipale faccio preghiera alla S. V. a voler assumere la delicata cura di disporre e soprintendere al conveniente collocamento nel civico museo delle monete e bronzi che costituiscono il cospicuo dono fatto dal Nob. Co. Carlo Miari fu Florio. Nella certezza che egli vorrà aggiungere questo nuovo atto di cortesia, prego la S. V. di aggradire l'espressione della mia stima e considerazione particolare.»[57]

Francesco Pellegrini, è facilmente intuibile dall'epistola, godette di stima e alta considerazione all'interno dell'ambiente culturale bellunese: egli fu infatti un eccellente storico ed erudito, si formò come sacerdote, storico e ricercatore di scienze umane presso il Seminario Gregoriano di Belluno. Il Seminario Gregoriano, ad oggi sede anche di un prestigioso Liceo Classico, fu sin dalla sua fondazione il centro culturale bellunese, un ambiente stimolante in cui le menti più egregie della città si raccoglievano e discutevano dei più svariati argomenti, dalla cultura alla scienza alla politica.

Pellegrini nacque a Falcade, piccolo paesino montano nella provincia dolomitica, il 17 novembre 1826 e il suo trasferimento a Belluno avvenne probabilmente alla fine degli anni 30 dell'Ottocento, perché nel 1840 iniziò la sua formazione presso il Seminario Gregoriano della città[58].

---

[57] Pubblicata in M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006, p. 58

[58] *Francesco Pellegrini, Storico, educatore, sacerdote, (1826-1903)*, Atti del Convegno, Belluno 27 novembre 2003, Belluno, Cierre Grafica, 2005

Fu ordinato sacerdote nel 1849 ed entrò a far parte dell'Accademia degli Anistamici, istituzione culturale sorta a metà del Settecento e che a Belluno aveva sede nel centro città, in via Rialto, a Palazzo della Minerva[59].

Trascorse quale anno a servizio nella parrocchia di Cadola, a pochi chilometri dal centro città, e nel 1853 Pellegrini occupò la cattedra di docente di geografia e storia nel Seminario Gregoriano, dover era avvenuta qualche anno prima la sua formazione; in seguito insegnò anche studi biblici e dal 1863 gli venne assegnata la cattedra di studi umanistici[60].

A partire dal 1866, quando il Veneto (e il Friuli) venne annesso allo Stato italiano, si rese disponibile come docente presso il Liceo Classico Tiziano, liceo statale, dove insegnò storia per trent'anni, sino al pensionamento avvenuto nel 1895. Per poter insegnare in un liceo statale, Pellegrini declinò l'offerta che gli fece il vescovo Giovanni Renier, ovvero insegnare dogmatica presso lo stesso Seminario Gregoriano. Dal 1894 al 1901 tornò al Seminario Gregoriano, dove, nonostante l'età avanzata, insegnò storia ecclesiastica[61].

Divenne socio effettivo della Deputazione di storia patria nel 1875, al sorgere dell'istituzione, quando venne convocato per rappresentare la provincia di Belluno; Luigi Alpago Novello, biografo del Pellegrini, lo descrisse così:

> «un uomo che ha onorato Belluno assai più di quanto si può credere dalla gente ed è uno dei più benemeriti della nostra Città […] Pellegrini ha dedicato l'intera sua vita alla storia di Belluno, nonché alla fondazione e all'incremento del Civico Museo, che è poco conosciuto dai bellunesi ed anche poco apprezzato dai reggitori, me è l'istituzione migliore di cui la nostra città possa vantarsi.»[62]

Fu così stimato ed apprezzato che il 20 novembre 1904, durante un'assemblea della Deputazione di storia patria tenutasi a Venezia, in occasione della dipartita del Pellegrini e del noto latinista Theodor Mommsen, lo stesso Pellegrini fu commemorato da tutti i membri dell'assemblea, riunitisi quel giorno per onorare i due soci della Deputazione (Mommsen entrò a far parte della Deputazione un anno dopo rispetto al Pellegrini, nel 1876)[63]. Il segretario dell'assemblea,

---

[59] *Francesco Pellegrini, Storico, educatore, sacerdote, (1826-1903)*, Atti del Convegno, Belluno 27 novembre 2003, Belluno, Cierre Grafica, 2005
[60] Ibidem
[61] Ibidem
[62] L. Alpago Novello, *Della vita e degli scritti del professore don Francesco Pellegrini,* Feltre, 1942
[63] *Francesco Pellegrini, Storico, educatore, sacerdote, (1826-1903)*, Atti del Convegno, Belluno 27 novembre 2003, Belluno, Cierre Grafica, 2005

Giuseppe Occioni-Bonaffons, spese in quell'occasione parole molto gentili nei confronti del collega, ricordando di lui «l'eccessiva mitezza e modestia»[64] e la «buona immagine paterna di lui»[65]; proseguì poi dicendo che i suoi numerosi scritti a stampa erano «quasi tutti di breve mole ma di alto valore»[66], scrupoloso e meticoloso negli studi, erudito di grandissimo valore.

Patriota, legato alla monarchia e fervido sostenitore dell'antitemporalismo, spesso entrando in conflitto con l'istituzione clericale, il Pellegrini conquistò meriti che gli furono riconosciuti pubblicamente quando fu nominato cavaliere[67].

A proposito di Francesco Pellegrini non possiamo dimenticare di menzionare i suoi frequentissimi contatti epistolari con personaggi più o meno noti nel territorio bellunese, ma che contribuirono tutti alla crescita culturale della città. Intrattenne frequenti dialoghi epistolari con Augusto Buzzati, appassionato cultore di storia locale; con l'abate Valentinelli, il quale divenne direttore della Biblioteca Marciana di Venezia; con gli storici don Giuseppe Cianimonse e Antonio Vecellio.

La sua frequentazione assidua dell'ambiente culturale del seminario favorì Pellegrini nell'intrecciare rapporti con personaggi più noti, anche al di fuori della Provincia montana: ebbe infatti spesso rapporti con l'abate veneziano Rinaldo Fulin, (possediamo ad oggi infatti una fitta documentazione scritta che conferma che i due fossero anche buoni amici). Pellegrini intrattenne anche rapporti epistolari con l'erudito Theodor Mommsen, il quale giunse a Belluno nell'agosto 1867, e con Giovan Battista Cavalcaselle, eccellente disegnatore che raccontò egregiamente il nostro territorio montano attraverso i suoi disegni.

Pellegrini curò diverse pubblicazioni tra gli anni '70 e '80 dell'Ottocento, dando così un contributo straordinario alla storiografia bellunese; pubblicò numerosi articoli e ricerche sulla rivista fondata da Rinaldo Fullin, l'*Archivio veneto*, ad esempio la ricerca dedicata alla *Cronaca bellunese* di Clemente Miari.

A partire dal 1876 Pellegrini, come già anticipato, si dedicò contemporaneamente alla cura del museo e all'attività della commissione provinciale per gli scavi e monumenti, collaborando con l'ispettore ai monumenti Osvaldo Monti. Condusse la sua attività di curatore del Museo Civico con molto rigore, era infatti estremamente meticoloso, anche nella gestione della spesa per il museo, che egli monitorava attraverso dei giornali contabili, conservati in Archivio del Comune

[64] Riportate da *Francesco Pellegrini, Storico, educatore, sacerdote, (1826-1903)*, Atti del Convegno, Belluno 27 novembre 2003, Belluno, Cierre Grafica, 2005, p. 3
[65] Ivi, p. 4
[66] Ivi, p.4
[67] Ibidem

di Belluno. Il curatore dispose di sole 100 Lire all'anno, distribuite in 50 per ogni semestre, per gestire l'amministrazione del Museo, che usò per lo più per l'acquisto di nuovi reperti, soprattutto monete e monili ritrovati da privati nel suolo del Bellunese.

Pellegrini nutrì un particolare interesse per l'archivistica e dedicò per molto tempo all'acquisizione di nuovi volumi a stampa e fascicoli. Costituì così all'interno del Museo Civico un piccolo archivio, che era consultabile dai cittadini e da cui soprattutto gli studiosi potevano portare alcuni volumi con sé, comportando così l'uscita dei reperti librari dalla sede museale. A questo proposito, nell'opera *Francesco Pellegrini, Storico, educatore, sacerdote, Atti del Convegno Belluno, 27 novembre 2003,* viene posto l'accento sul fatto che alcuni studiosi dell'epoca godessero di un trattamento privilegiato per quanto riguarda la consultazione dell'archivio; un esempio ne è Augusto Buzzati, citato più volte all'interno del presente lavoro, a cui fu consentito di poter recarsi in archivio in qualsiasi giornata e a cui fu addirittura consegnata una copia delle chiavi.

Un piccolo libro datato 1886, scritto da Jacopo Rossi e conservato presso la Biblioteca Civica di Belluno, riporta l'allestimento del Museo Civico, con particolare attenzione alla medaglistica e alla numismatica, all'epoca della sua fondazione[68].

Scrive così infatti Jacopo Rossi in *Ricordo delle due provincie di Treviso e Belluno*:

> «Il Civico Museo di Belluno possiede un medagliere composto di oltre 2370 pezzi, così distribuito, cioè: *monete antiche*, greche, orientali ecc N. 78, *monete romane* dette consolari e delle famiglie; *monete imperiali* 990, delle quali 10 in oro, 214 in argento, il resto in bronzo e in rame; delle quali monete la maggior parte è stata rinvenuta nei dintorni di Belluno, ed alcune sono notevoli per la loro perfetta conservazione, ed altre perché di qualche rarità. Le *monete veneziane* sono in tutte 536, delle quali 12 in oro, 234 in argento e il resto in rame; e di più 64 oselle di argento; tra di esse ci sono due zecchini (il secondo e il penultimo), e qualche moneta non comune. Quelle delle *zecche italiane* sono 460, cioè due di oro, 141 d'argento e le altre di rame. Quelle delle *zecche estere* sono 721 […]. Le medaglie propriamente dette sono 528, delle quali una bellunese, *unica*, d'oro 81 di argento, e tra quelle di bronzo, una del secolo XIV, assai rara, la quale rappresenta Francesco il vecchio da Carrara; e altre 20 sono di massimo modulo e assai pregiate […]. La serie più numerosa è quella dei sommi Pontefici, che ne conta 200, poi vengono le austriache, le napoleoniche ecc.
>
> La raccolta di sfragistica comprende 164 sigilli bellunesi pubblici e privati, ed altri 50 diversi che incominciano dal secolo XIII. […]

[68] J. Rossi, *Ricordo delle due provincie di Treviso e Belluno,* Belluno, Tipografia Panfilo Castaldi, 1886

Le opere d'arte che racchiude il Museo consistono in 20 statuette moderne, tra le quali una eccellente che raffigura Lucifero, opera tanto perfetta che si direbbe della scuola di Donatello: e di più si ammirano 194 bassorilievi in bronzo di differenti età, dal secolo XV al presente, opere del Guarino, del Riccio o Briosco, del Moderni, di Giovanni Fiorentino ecc. Alcuni sono ritratti bellissimi, dei quali tre in piombo e uno in alabastro. A queste si aggiungono due candelabri bene cesellati, bacini rabescati e a sbalzo, calamai ed altri utensili in bronzo, in ferro ageminato, un orologio di Norimberga ecc., ed anche un campionario di pesi e di misure, una serratura del secolo XVI della porta già di città, ora Porta Dante.

Gli scavi operati in questi dintorni diedero al Museo cinque lapidi romane e sette statuine antiche, tre le quali Giove di elette forme ed altri idoletti od amuleti di forma rozzissima: ed inoltre molti altri oggetti raccolti in dieciotto scanzie, come vasi di rame diversi e di terra cotta, anfore dimezzate mutate in sepolture, vetri, fibule di ogni genere, ascie, coltelli di bronzo e di ferro, aghi, braccialetti, punte di lance e di bronzo, ciondoli e pendenti, orecchini d'oro e d'argento, collane, anelli, e perfino due istrumenti in pietra, ecc. : utensili che rimontano ad un'epoca anteriore alla conquista romana di questi luoghi.»[69]

Descrive dettagliatamente anche il patrimonio librario archivistico della biblioteca del Museo:

«annovera 192 codici ms. di autori o di cose municipali o provinciali […] di più 1420 opere ed opuscoli riferentisi a persone o fatti della città e della provincia, ed è certamente la raccolta più copiosa in tal genere. Inoltre comprende anche 300 incisioni in rame di autori o di incisori bellunesi, poche fotografie […]. A questa collezione si possono aggiungere anche […] gli altri libri provenienti dai doni del prof. Catullo e del cons. Buzzati, che sommano a più di 1200 volumi e opuscoli; e i 290 registri di atti delle congregazioni religiose già soppresse nel 1810.»[70]

Per quanto riguarda la pinacoteca, Rossi scrive:

«La piccola pinacoteca novera 40 quadri, cioè un trittico del XV secolo di Matteo Cesa pittore bellunese, ed altro posteriore; due tavole di Bartolomeo Montagna, altre due del Perugino e di Giovanni Bellini, due ritratti in tela, opere del Van-Dick e di Giorgione Barbarella, una tela di Iacopo da Ponte, ed altre due della sua scuola, una dello Schiavone, una del Palma, sei paesaggi di Marco Ricci ecc.»[71]

Indica anche la conformazione della raccolta zoologica e mineralogica:

[69] J. Rossi, *Ricordo delle due provincie di Treviso e Belluno,* Belluno, Tipografia Panfilo Castaldi, 1886, p. 338
[70] Ivi, p. 339
[71] Ibidem

> «La raccolta zoologica fatta dal defunto Angelo nob. Doglioni, comprende 263 esemplari; ai quali don Antonio Fulcis aggiunse una collezione di 154 farfatte. La raccolta mineralogica comprende 184 rocce della provincia nostra, adunate dal prof. Torquato Taramelli […]. E finalmente nella medesima stanza della mineralogia sta collocata la collezione completa di tutte le essenze legnose che crescono pure nella nostra provincia, in 103 campioni circa, coll'aggiunta di molti pezzi patologici per studio delle malattie del legname: frutto degli studi del cav. Pietro Soravia Ispettore forestale.»[72]

Risulta chiaro da questo inventario che nel Museo Civico convivesse ogni tipo di raccolta. Per citare lo studioso bellunese Marco Perale, il museo «era andato trasformandosi in un eterogeneo contenitore dove coesistevano ogni genere di raccolte»[73], in cui non venne operata nessuna scrematura tra le opere da esporre e senza particolare attenzione ai criteri di ordinamento.

A questo metodo di allestimento, poco rigoroso rispetto ad altri musei del Veneto, porrà rimedio Rodolfo Protti, nominato conservatore del Museo Civico di Belluno nel 1909, di cui parleremo approfonditamente nel prossimo capitolo.

[72] Ivi, p. 340

[73] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle" note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006

Capitolo 3. Il Museo Civico di Beluno sotto la guida di Rodolfo Protti

Tra il 1909 e il 1910 il Museo Civico della città di Belluno venne affidato alle cure di Rodolfo Protti, un avvocato bellunese. A reggere il Museo in precedenza fu il professore Giambattista Ferracina, promotore della rivista «Studi Bellunesi»[74].

Rodolfo Protti nacque a Longarone, un piccolo comune in provincia di Belluno, oggi noto per il tragico episodio del Vajont e frequentò il Liceo Classico Tiziano a Belluno. Finiti gli studi liceali si trasferì nella città di Padova, dove conseguì una laurea in legge[75]. Una volta tornato a Belluno si stabilì in Piazza Santo Stefano, nel Palazzo Pagani Cesa, e lì destinò un ambiente al pian terreno al suo studio da avvocato. Si sposò con Giselda Pannuzio, donna molto nota nella Belluno dell'epoca perché parente di Mario Pannuzio, promotore di movimenti radical-democratici e direttore de «Il Mondo»[76].

Rodolfo Protti ebbe un ruolo centrale nel panorama artistico culturale della città e sin dal 1908 si attesta la sua attività presso il Museo Civico, quando collaborò con Ferracina, l'allora direttore del Museo, il quale lo contattò per procedere all'acquisizione di alcuni disegni ad acquerello, pari ad un valore di L. 75 da collocare nell'allestimento del Museo. Egli fu nominato anche Ispettore Provinciale ai Monumenti e Scavi della provincia di Belluno e fu coinvolto in numerosi progetti tra cui il restauro di Porta Rugo nel centro città.

Protti ricoprì un importante ruolo nella città, infatti era amico e stretto collaboratore del sindaco Vittorio Zanon, con cui condivideva molte idee e principi e i due godevano di una reciproca stima. È forse grazie al pieno sostegno ed appoggio del sindaco che Protti si aggiudicò il ruolo di direttore del Museo Civico.

Egli cominciò ad occuparsi del Museo il 9 gennaio 1909, come si evince da una lettera datata 10 gennaio 1909 indirizzata al sindaco, in cui Protti comunica che in quel giorno avvenne ufficialmente il passaggio delle chiavi tra lui e il professore Ferracina[77].

---

[74] *Studi Bellunesi*: periodico mensile, Belluno, Tipografia Federigo Cavessago, 1896-1897

[75] F. Vendramini, *Rodolfo Protti, variegata figura nel panorama sociale bellunese: avvocato, amministratore, promotore di cultura: dai primi anni di scuola a Longarone alla piena maturità a Belluno*, «Dolomiti: rivista di cultura e attualità della provincia di Belluno», A. 39, 2016, n 2, p. 14-27

[76] *Il Mondo*: periodico settimanale, Roma, 1949-1969

[77] Archivio Stefano Colonna Preti, ASCP, riportata da F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, 358, 2016 p. 5

Il passaggio del testimone tra Rodolfo Protti e Giambattista Ferracina non fu semplice, evidentemente ci fu qualche screzio tra i due, ma Rodolfo si dimostrò subito solerte e disposto a riconoscere i meriti del professore Ferracina, chiedendo al sindaco di conferirgli un'onorificenza solenne da parte del Comune della città.

Il compito che ora gravava sulle spalle di Rodolfo Protti era tutt'altro che semplice; urgeva un ordinamento e una catalogazione dei beni artistici nel Museo. Protti infatti riscontrò subito un problema nell'allestimento del Museo, che giudicò troppo confusionario e non conforme ai canoni museografici del tempo. Anche la situazione finanziaria del Museo non era delle migliori, bisognava in tutti i modi cercare più fondi, sia pubblici sia privati e soprattutto risultava urgente incrementare la collezione cercando di ottenere più donazioni.

Come già anticipato, inoltre, a Belluno mancava una Biblioteca Civica[78], vi era infatti solo una biblioteca annessa al Museo, che risultava molto piccola per il quantitativo di volumi posseduti dal Museo, all'interno del quale spesso non trovavano né spazio né giusta collocazione né adeguata conservazione. Fu proprio quello della biblioteca uno degli impegni maggiori condotti da Rodolfo durante la sua amministrazione.

Rodolfo già dai primi mesi fu lavoratore instancabile, tanto da tralasciare spesso i casi del suo studio legale; si dimostrò subito un uomo dotato di una forte personalità, con un notevole carisma, con molta fiducia in sé stesso senza però risultare arrogante. Sempre pronto a riconoscere i meriti altrui, ma fiducioso in ciò che lui stesso poteva ottenere. È chiaro il legame che egli ebbe con il sindaco Vittorio Zanon, sia a livello personale sia a livello lavorativo: la loro affinità caratteriale rese molto facile la collaborazione tra i due. Si legge in una lettera scritta da Protti e indirizzata a Zanon:

> «Posso assumermi l'incarico a queste condizioni:
>
> 1) Che l'incarico ufficiale mi sia conferito subito […]
> 2) Che solo a me sia conferito l'incarico (esclusa la biblioteca già sistemata a cura del prof. Ferracina) con la facoltà di aggregarmi chi meglio credo, sotto la mia responsabilità;
> 3) Che, fissati i limiti della spesa, a me sia dato mandato di fiducia, salvo di rispondere a mio rischio del mal fatto a sistemazione compiuta: va da sé che l'eventuale mal fatto riguarda solo la disposizione degli oggetti, perciò gli oggetti non verranno malomessi.
>
> Il Comune mi potrebbe far pervenire una lettera del seguente tenore:

[78] Inaugurata il 21 ottobre 1933

Avv. Rodolfo Protti – Belluno

Il Comune di Belluno, a tutto 31 dicembre 1909, ha disponibili L. … pel Civico Museo. Negli anni futuri può disporre di L. … all'anno.

Quanto alla biblioteca, già riordinata dall'egr. prof. Ferracina fosse per ordinarle.

Il Comune prende atto, ringraziando, della sua offerta di anticipare i sussidii degli anni 1910 e 1911.

I varii oggetti possono solo essere cambiati di sito: l'ordine delle stanze rimane il medesimo. Lei penserà, occorrende, a colorire le pareti e all'assetto dei mobili.»[79]

Appaiono chiari dalla lettera i connotati della personalità di Protti, che non solo vuole organizzare il riordino del Museo nell'immediato, ma vuole garantirsi anche totale autonomia e massima libertà nel farlo, confidando nella fiducia del sindaco e, di riflesso, del Comune.

Spesso si legge che Rodolfo avesse anticipato i fondi comunali, in attesa di rimborso, o che provvedesse lui stesso in prima persona a contribuire finanziariamente alle spese sostenute dal Museo, che sotto la sua direzione divenne più noto e con una collezione museale e libraria più corposa.

Scrive Vendramini che era giunto il momento che la città di Belluno si avvalesse di una figura che sapesse dare il giusto rispetto e la giusta visibilità al Museo e che questo nuovo allestimento e riordino parlasse della comunità alla comunità attraverso le opere, gli artisti, il passato. Il Museo finalmente non fungeva più da raccoglitore polveroso di oggetti, ma veniva investito di un nuovo potere ed una nuova missione: conservare reperti preziosissimi che rappresentassero la storia della comunità bellunese, ovvero riuscire a raccogliere in un ambiente il cuore pulsante della città dolomitica. Il Museo curato da Rodolfo Protti sposò in pieno il principio per cui nacquero i musei civici e si allineò con quella che era ormai una tendenza comune negli allestimenti museografici del tempo, quella di dare visibilità al carattere locale dell'ambiente.

Una delle principali preoccupazioni di Protti era quella di occuparsi della biblioteca e del suo ampliamento, tanto da scrivere assiduamente alle più note case editrici e ai privati di poter ricevere copie gratuite di volumi e testi al fine di poter ampliare la raccolta bibliotecaria. Egli dimostrò grande disinvoltura e coraggio nel portare avanti il suo impegno ed era necessario che lo facesse,

[79] ASCB, b. 2760, 1909, referato II, rubrica 1, fascicolo 4, Pubblica Istruzione, contenuta in: F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, 358,2016 pp. 7-8

poichè la scarsità fondi pubblici cominciava a pesare sulle finanze del Museo, che non si poteva permettere acquisizioni di tasca propria.

Quello dei lasciti d'arte ai musei pubblici è un fenomeno che già caratterizzò l'intero XIX: molti collezionisti decisero di donare le proprie raccolte ai musei locali già esistenti e spesso grazie alle donazioni se ne istituirono di nuovi. Dai decreti post-unitari la funzione conservativa dei musei civici italiani venne messa ancor più in risalto, soprattutto con la soppressione degli ordini religiosi e delle confraternite minori, evento che portò alla ridistribuzione delle opere d'arte nel territorio italiano[80].

Dopo questo primo momento iniziale, l'ampliamento delle collezioni era la nuova sfida che dovevano affrontare i curatori; la strategia comune dei musei civici era quella che riscontriamo nel caso del museo bellunese, rivolgersi ai privati per cercare di ottenere il loro favore ed eventuali donazioni.

La linea strategica condotta dal nuovo direttore funzionò: ebbe contatti con le famiglie più importanti e rappresentative della Belluno dell'epoca, che attraverso i loro lasciti ampliarono la raccolta cittadina. Protti infatti si appellò a Francesco Miari e alla contessa Cecilia de Manzoni-Miari, facendo sapere che il Museo Civico si stava ampliando e che avrebbe voluto dedicare due lapidi ai conti Florio e Francesco Miari[81], due illustri benefattori del Museo con lo scopo di sensibilizzare la famiglia Miari:

«Sarebbe assai opportuno istituire una "Sala Miari" con la esposizione razionale e decorosa degli oggetti donati, e pubblicare un libro con incisioni che li illustri e li riproduca, e perpetui il nome dei chiarissimi uomini, che furono raccoglitori e scrittori tanto benemeriti.

Ma il comune, per le tristi condizioni economiche, può solo murare la lapide e, a gran malincuore, non può eccedere questo programma minimo di onoranze. Se Lei desidera che il comune attui il programma della "sala Miari", dica se e con quale somma Ella intende contribuire allo scopo, affinchè possiamo dare, adeguatamente al contributo, sollecita esecuzione del progetto.

Se, per qualsiasi motivo, questa proposta non le tornasse gradita, la calcoli come non fatta, e tenga soltanto conto del dispiacere che ha l'Amministrazione di non potere, da sola, e per difficoltà

[80] C. A. Naselli, *La soppressione napoleonica delle corporazioni religiose: contributo alla storia religiosa del primo Ottocento italiano*, Pontificia Università gregoriana, 1986

[81] Sul Conte Florio Miari si veda: R. Protti, *I cultori della storia locale: il conte Florio Miari*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 1, n 5, 1929

economiche, compiere tutto il progetto di onoranze che sarebbe doveroso tributare alla memoria di Florio e Carlo Miari»[82].

Questa sensibilizzazione operata da Protti non investì soltanto i Miari, ma anche altre famiglie facoltose, come la famiglia Agosti. Il direttore trattò con il conte Francesco Agosti affinché donasse al Museo Civico i resti degli affreschi che adornavano la sala del Consiglio dei Nobili, meglio conosciuta con il nome *la Caminata*[83]. Si trattava di preziosissimi reperti di proprietà del conte che, con la spinta di Protti, donò al museo e che con l'occasione diede in dono anche alcuni disegni del noto Andrea Brustolon.

La Caminata, ovvero la Sala del Consiglio dei Nobili, chiamata così per la presenza di un camino, costituì il cuore pulsante della politica della città di Belluno. Nel 1476 infatti fu eretto un palazzo, nell'odierna Piazza del Duomo, dove si svolsero le principali riunioni tra istituzioni civili per oltre tre secoli, fino alla caduta della Serenissima. La Sala del Consiglio dei Nobili fu decorata nel 1489 da Iacopo Parisati da Montagnana, con affreschi raffiguranti soprattutto scene della storia romana raccontate da Tito Livio. Il ciclo pittorico andò perduto quando, nel 1838, sotto la dominazione asburgica, l'intero palazzo fu distrutto per costruirvi un tribunale[84]. Alcuni frammenti di affreschi furono raccolti e conservati presso famiglie private e furono poi donati al Museo nel 1910. Oggi è possibile ammirare ancora lo splendore di quella antica sala, grazie ad un sapiente allestimento attuato in una sala del nuovo Museo Civico a Palazzo Fulcis. Ciò è stato reso possibile da alcune incisioni di Melchiorre Toller e da Ippolito Caffi, realizzate prima della distruzione del palazzo, che hanno permesso di ricostruire la fisionomia e la composizione degli affreschi.

Un altro benefattore che venne in aiuto di Rodolfo Protti fu il generale Antonio Federici, uomo illustre che, tra le altre cose, contribuì alla costruzione della Scuola Industriale, ora ITIS "G. Segato". Federici, il quale era nipote del medico Antonio Giampiccoli, mise a disposizione 1000 lire per il Museo, una cifra molto importante e sufficiente per soddisfare alcune necessità primarie del Museo Civico.

In seguito a queste ultime donazioni, il sindaco Zanon, d'accordo con Protti, si rivolse alla famiglia Agosti, chiedendo se potessero essere esposti fuori dalle mura della loro dimora alcuni degli stemmi della vecchia porta Reniera, ora non più esistente, entrata in possesso della famiglia in

---

[82] F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, 358, 2016, p. 10

[83] N. Comar, P. Conte*, La Caminata, palazzo dell'antica Comunità di Belluno*, suppl. fasc. 348 «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore» gen-apr 2012

[84] Su Iacopo Parisiati da Montagnana si veda: A. De Nicolò Salmazo, G. Ericani, *Jacopo Da Montagnana e la pittura padovana del secondo quattrocento*, Il Poligrafo, Padova, 2002

seguito alla demolizione della porta stessa. Chiese di poter affiggere al muro gli stemmi proprio perché la dimora degli Agosti formava uno degli stipiti di Porta Dante, che è situata nella piazza principale di Belluno. Dice infatti Zanon: «Quegli stemmi non hanno valore materiale, ma hanno pregio locale e darebbero un aspetto pittoresco alla porta»[85]. Esporre stemmi ed iscrizioni era comune in tanti musei civici, soprattutto in un contesto post-unitario: essi erano reperti considerati come tracce di gloria cittadina e nazionale. Un caso simile lo si può riscontrare nel Museo del Risorgimento e Sacrario Oberdan di Trieste, dove nella cella e anticella del Sacrario, sono esposte moltissime insegne e lapidi di famiglie nobiliari e stemmi di città che contribuirono alla costruzione del Museo attraverso donazioni[86].

La strategia del direttore Protti e del sindaco Zanon si concretizzò quindi in un'opera di sensibilizzazione alla cultura, resa possibile dalla sinergia tra i due, che furono unanimi nel riconoscere che ci fosse bisogno di azioni concrete per dare una nuova vita al museo. Ci fu quindi anche una sensibilizzazione alla cultura nei confronti dei politici. Quella di Protti non fu una gestione passiva, che si limitava a ordinare gli oggetti presenti, ma esercitò un ruolo attivo, esponendosi in prima persona e determinando con chiarezza regole e limiti.

Sappiamo che nel 1910 il Museo non disponeva di un inventario, o meglio, gli inventari, fatti in momenti diversi, erano parziali e sconnessi. Per avere un'idea quanto più completa dei beni contenuti nel Museo e dell'allestimento museale, Protti e Zanon nel 1910 diedero alle stampe presso la Tipografia Cavessago[87] la *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*[88]. Ne furono stampate mille copie per un totale di 240 Lire complessive.

Nella prefazione, scritta dal sindaco, si legge:

«Dopo circa quaranta anni da che nel Museo durava inalterata, con pochissime aggiunte e variazioni, la disposizione del materiale esposto, decretò il comune nell'anno 1909, che si riordinassero e si integrassero le collezioni, dandone incarico all'assessore avvocato Rodolfo Protti»[89]

---

[85] F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, 358, 2016, p. 14

[86] https://www.museodelrisorgimentotrieste.it/ (consultato in data 16 febbraio 2020)

[87] Su Federico Cavessago si veda: F. Vendramini, *Federico Cavessago, tipografo bellunese del secondo Ottocento*, Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore, A. 83, 348, 2021, p.7-36

[88] V. Zanon, R. Protti, *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, Belluno, Tipografo Cavessago, 1910

[89] Ivi, p. 7

Protti innanzitutto si dedicò alla pulizia dei locali, eliminando tutto ciò che era ritenuto superfluo o di poco valore; attuò quindi una scrematura al fine di restringere la raccolta «in una sobria esposizione di oggetti».[90]

Il criterio che venne adoperato nella selezione degli oggetti fu essenzialmente uno solo: esporre opere che avessero un valore artistico e storico significativo e che avessero soprattutto un carattere locale. Furono infatti rifiutate numerose donazioni non conformi a questi criteri e tali donazioni furono fatte spostare nei locali del Liceo Classico Tiziano, come nel caso della raccolta mineralogica, della collezione di animali imbalsamati Doglioni- Sammartini e di molte altre.

Protti era stato nominato Ispettore agli scavi e ai monumenti, perciò si dedicò con particolare cura alla sistemazione della raccolta archeologica; fece confluire in una cameretta tutti i preziosi reperti trovati nella necropoli paleoveneta di Cavarzano e riunì anche tutti gli oggetti scavati a Fisterre, Ponte Nelle Alpi e Col Fiorito.

Per quanto riguarda l'arredamento del Museo i pavimenti erano di legno, mentre per le pareti e il soffitto fu scelto, come si usava all'epoca, un rivestimento in stoffa di colore chiaro, neutro, probabilmente fu utilizzato un colore giallino/verde. Nel corso del Novecento, come è noto, i canoni estetici per l'allestimento museale cambiarono: si prediligevano colori chiari, riposanti, poco vistosi, proprio perché la parete doveva semplicemente fungere da sfondo alle opere esposte. La tradizione precedente, invece, imponeva colori vibranti e molto vivaci, che venivano scelti appositamente per creare un effetto spettacolare e per conferire all'allestimento una nota di drammaticità e un effetto evocativo. Le scelte di allestimento e arredamento ottocentesche ricadevano su tendaggi e stoffe importanti, tappezzerie scure ed elementi decorativi; interni eleganti, con velluti e panneggi, erano volti a sottolineare «la fruizione artistica, divulgata già dagli arredi»[91]. Ora i canoni museografici imponevano rigidità e sobrietà negli allestimenti, tendenza che si consolidò maggiormente con il razionalismo fascista; il quadro doveva spiccare e risaltare dallo sfondo, perciò la scelta non poteva ricadere su un colore cangiante, come avvenne in precedenza, bensì su un colore neutro e poco vistoso. I quadri, appesi alle pareti, furono disposti in modo distanziato l'uno dall'altro; nella sala dedicata alla pinacoteca Giampiccoli, Protti decise di esporre solo i quadri migliori, tra cui i due Bartolomeo Montagna, in modo da poter fare apprezzare al meglio ogni singolo dipinto.

Scrive infatti Zanon:

[90] Ivi, p. 8

[91] F. Poli, F. Bernardelli, *Mettere in scena l'arte contemporanea*, Cremona, Johan &Levi Editore, 2016, pp.142-143

> «Furono esposti solo i migliori perché ne risalti il pregio per le pause nella distribuzione e per il tranquillo colore di foglia secca nello sfondo. Prima i quadri erano agglomerati dal basso in alto, senza riposi, su pareti rosse e rosa, infocati dai riflessi del soffitto pur rosso e da quelli delle tende gialle. Ora distribuita nelle altre sale una metà dei quadri, la parte che vi rimane impera in un piccolo regno di bellezza e di armonia.»[92]

Un'ulteriore miglioria che apportò Protti riguarda la sistemazione dei sigilli, inventariati in precedenza da Ferracina, tra cui vennero individuati gli esemplari di maggior valore. Tali esemplari, appartenenti alle più facoltose famiglie di Belluno, vennero allestiti in una speciale vetrina e furono affiancati da pannelli descrittivi con le relative note bibliografiche.

Lo stesso criterio fu utilizzato per la sala dei bronzi. L'allestimento precedente a Protti era piuttosto confusionario, perchè i bronzi e le monete erano sistemati in vetrine che erano sormontate da stampe napoleoniche, che non facevano risaltare adeguatamente i piccoli capolavori. Appese alle pareti, inoltre, c'erano anche le placchette, incastonate in supporti di legno. Protti tolse le 2000 monete dalla sala, in attesa di farle sistemare da un esperto numismatico, fece disporre i bronzi migliori in una vetrina speciale al centro della stanza e sistemò i bronzi restanti in quattro vetrine agli angoli della sala. Le placchette che pendevano dalle pareti furono liberate dai supporti lignei e composte invece su un panno di colore rosso. Furono ordinate secondo epoca e autore e agli esemplari più significativi vennero affiancati pannelli descrittivi.

Protti creò *ex novo* la Sala degli Incisori Bellunesi, in cui ordinò con un criterio cronologico 31 incisioni dei secoli XVII, XVIII e XIX, patrimonio che fino ad allora era, e questo è un fatto che conferma il desiderio di rigore scientifico, «chiuso e sparso negli scaffali del Museo»[93], mentre ricavò un piccolo spazio dove poter allestire delle mostre temporanee. Vennero da lui inaugurate due mostre: una dedicata alle vedute bellunesi e ricordi della Belluno «che non è più»[94] e un'altra, che constava in una raccolta di ritratti di Bellunesi illustri.

A proposito di Rodolfo Protti, il sindaco Vittorio Zanon scrive: «E tutto ciò senza pretese, alla buona, più per mostrare ciò che si deve fare e il metodo da seguire, che per presunzione di aver compiute cose degne e lodevoli»[95].

---

[92] V. Zanon, R. Protti, *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, Belluno, Tipografo Cavessago, 1910, p. 10
[93] Ivi, p. 9
[94] Ibidem
[95] Ivi, p. 10

A conclusione della prefazione, inoltre, si legge:

«Tale è il modesto lavoro che l'Amministrazione democratica del Comune di Belluno ha potuto compiere […] con l'intento di dimostrare, nei ristretti limiti concessi, che la democrazia non significa indifferenza per le cose belle e per le forme superiori dell'arte e della vita».[96]

La conformazione e l'aspetto del Museo Civico di Belluno nel 1910 doveva essere questo: al pian terreno i visitatori potevano ammirare alcune pietre romane, lapidi e stemmi del Medioevo. Sulla parete destra vi era un'iscrizione sepolcrale[97], mentre a sinistra c'era una lapide scritta in volgare. In una piccola camera adiacente all'ingresso vi erano resti romani di pavimentazioni[98], laterizi, resti dell'acquedotto: tutti reperti preziosissimi trovati in città. Belluno fu infatti un centro fiorente e popoloso nell'epoca romana, fondata nel I secolo a.C.: sono numerosi i resti scavati nella città appartenenti alla romana *Bellunum*, nome di origine celtica che significa *città splendente*.

Al primo piano vi era una sala molto speciale: cinque vetrine, disposte ai lati della sala, nelle quali Protti avrebbe fatto allestire le monete, mentre al centro della sala si ergeva una vetrina dedicata ai 300 sigilli di interesse locale, suddivisi per tipologie, provenienti dalla donazione dei Conti Miari. Su tre pareti della sala, Protti tentò di ricreare l'ambiente della *Caminata*, con i suoi meravigliosi affreschi: allestiti a fasce, pendevano i frammenti degli affreschi, nella seconda fascia vennero sistemate le stampe che raffiguravano il palazzo prima della demolizione, e, nella fascia superiore, gli stemmi che decoravano la Sala del Consiglio dei Nobili. L'intento era di far rivivere al visitatore lo splendore della sala, anche se quest'allestimento non poteva che regalare solo una pallida idea dell'antica magnificenza della *Caminata*.

Nella stessa sala spiccavano anche i pesi e le misure che si usavano sotto la Repubblica Veneta, l'urna per le votazioni del Consiglio dei Nobili e la ruota della tortura. Protti voleva far riecheggiare la «Belluno che fiorì sotto i vescovi, sotto i Caminesi, i Carraresi, i Visconti e, da ultimo, sotto gli auspici della Serenissima».[99]

Sullo stesso piano, in una sala diversa, vi era la già citata sala dedicata ai bronzi, donati dal Conte Miari, dove vi erano cinque vetrine dedicate ai bronzi, che erano ordinati cronologicamente. Le vetrine erano disposte nella sale in questo modo: una vetrina era stata posta al centro della sala,

[96] Ivi, p. 12
[97] Proveniente dalla chiesa di S. Andrea o Delle Grazie, crollata nel 1873
[98] Pavimentazione romana scoperta in via San Lucano nel 1888
[99] Ivi, p. 17

mentre le altre vetrine si trovavano ai quattro angoli dello spazio espositivo; infine nella sala si trovavano tredici vetrine per le placchette, che giacevano su un panno rosso.

La sala degli scavi conteneva reperti archeologici scavati a Belluno e nelle frazioni vicine e tutti gli oggetti erano dotati di cenni descrittivi e richiami bibliografici relativi. Nella parete destra spiccavano, su sfondo chiaro, due trittici, uno attribuito a Matteo Cesa e l'altro ad ignoto. Nella stessa parete vi erano quadri di altri pittori bellunesi, tra cui Francesco Frigimelica e Gaspare Diziani. Protti lamentò, nelle pagine della *Guida*, che il Museo non possedesse opere di Simon da Cusighe, uno dei più illustri pittori bellunesi. Nella parete di sinistra si potevano ammirare le opere di Ippolito Caffi, Placido Fabris e di Marco Ricci. La sala fu quindi dedicata ai più significativi pittori bellunesi.

In una sala adiacente si trovavano i quadri più importanti della Pinacoteca Giampiccoli; allestiti su sfondo chiaro, i quadri appesi alle pareti recavano anche i relativi pannelli descrittivi. Si distinguevano nella parete sinistra della sala le due Madonne di Bartolomeo Montagna, nella parete destra un'opera del Longhi e un frammento della *Samaritana* di Sebastiano Ricci, infine quattro vedute di Marco Ricci. Sembra che la scelta di Protti per l'allestimento, uniformemente in tutte le sale, fosse ricaduta su un ordinamento per collezioni, all'interno delle quali vennero individuate le opere più significative da esporre con più risalto all'interno delle sale.

Al secondo piano, infine, vi erano due sale: la prima dedicata agli incisori bellunesi, che custodiva trentuno incisioni di artisti del XVII, XVIII e XIX secolo, e la seconda dedicata alle mostre temporanee.

Nelle pagine finali della *Guida* è contenuto il Regolamento del Museo:

> «1. Nel Museo si conservano e si raccolgono oggetti che hanno importanza artistica o storica.
>
> 2. Al Museo sopraintendono un direttore e una deputazione di cinque Membri della quale fanno parte, oltre al direttore, il Sindaco di Belluno, che ne è il presidente, e i direttori dell'ufficio regionale dei Monumenti, dell'ufficio degli Scavi e delle Gallerie dell'Accademia, che daranno i loro pareri per corrispondenza, salvo casi eccezionali. Tutti gli uffici sono gratuiti.
>
> 3. Il direttore non potrà fare innovazioni senza conseguire il consenso della maggioranza della deputazione, alla quale spetta anche giudicare se e quali doni possano essere accettati dal Museo, per essere esposti al pubblico.
>
> 4. Il direttore, entro il dicembre di ogni anno, manderà ai deputati una relazione del suo operato.
>
> 5. Ogni dono e ogni oggetto depositato verranno segnati col nome del donatore o del depositante.

6. Nessun oggetto potrà venir asportato dal Museo e nessun libro dalla biblioteca.

7. Il Museo resta chiuso dal I ottobre al 30 aprile: negli altri mesi, la visita è gratuita la prima e la terza domenica del mese, dalle 10 alle 12. Il direttore, compatibilmente con le sue occupazioni, si troverà nei locali del Museo nei giorni di libero ingresso.

8. Negli altri giorni, e anche durante l'inverno, chi vuole visitare il Museo pagherà la tassa di L. 0.50 per persona, chiedendo le chiavi al direttore.

9. Chi ha bisogno di consultare i volumi della biblioteca, lo farà nel tempo, durante il quale il direttore può presenziare alla consultazione.

10. La dotazione del Museo è costituita dal sussidio votato dal Comune, dai proventi della tassa di ingresso, da vendita di cartoline, da donazioni, ecc. ecc.

11. La nomina del direttore è fatta dal Consiglio Comunale per due anni, e, a partire da questo termine, si intende tacitamente rinnovata di anno in anno, se il Sindaco, sentiti gli altri membri della Deputazione, non crede opportuno di comunicare al direttore l'esonero dell'incarico.

12. Il direttore comunicherà al Sindaco il resoconto della sua gestione annuale.

13. Il Comune, nei mesi d'estate, potrà anche, in via di esperimento, nominare un sorvegliante proposto dal direttore e di sua fiducia.

14. Il direttore, sentito il parere del Sindaco, potrà depositare alla biblioteca del Liceo i libri che non avessero interesse storico locale, avendo le collezioni del Museo lo scopo precipuo di illustrare l'arte e la storia del luogo.»[100]

Il Museo Civico curato da Rodolfo Protti sembra essere stato allestito seguendo un criterio di ordinamento per nuclei di collezioni.

Il nuovo allestimento del Museo richiamò l'attenzione di molti studiosi, quali Gino Fogolari e Lionello Venturi, che si recarono a Belluno per conto della nota rivista *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*.[101]

Tale rivista, nata nel 1907 sotto la guida di Corrado Ricci, costituì, come è noto, un importantissimo organo mensile d'informazione del settore del patrimonio artistico e culturale

[100] V. Zanon, *Regolamento del Museo Civico*, in *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, Belluno, Tipografia Cavessago, 1910, p. 27-28

[101] «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Roma, 1910 -

nazionale, ed era, alle origini della rivista, perlopiù a cura dei funzionari interni al settore dell'amministrazione[102].

Nel primo numero edito dalla rivista vi è riportata una lettera scritta dal Direttore Corrado Ricci, in cui furono chiariti gli intenti con cui nacque la rivista e il modus operandi che il Direttore si prefisse:

> «Nel 1894, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, si iniziava la magnifica pubblicazione delle *Gallerie Nazionali Italiane*, col nobile intento di dar conto agli studiosi in relazioni periodiche, dell'incremento delle pubbliche pinacoteche e dei musei.
>
> Ma da quell'anno a tutt'oggi, solo cinque volumi videro la luce e, da ultimo, non parvero più strettamente rispondenti al primo scopo. Era però naturale che così avvenisse, perché, se soddisfacevano ad un bisogno vero e sentito nel momento in cui le gallerie e i musei principali si andavano sistemando, venivano poi a mutarsi in una raccolta di monografie estranee in certo modo agli Istituti stessi man mano che l'ordinamento di questi era compiuto.
>
> Modificata così la condizione delle pinacoteche e dei musei, anche la serie delle Gallerie Nazionali Italiane doveva oramai trasformarsi in un organo, il quale ne rispecchiasse il lento e graduale sviluppo, portando senza indugio a cognizione degli studiosi tutte le notizie di nuovi acquisti, di esposizioni, di restauri ecc., che finora si leggevano pubblicate in riviste non ufficiali e troppo spesso straniere.
>
> Perciò io propongo alla E. V. l'istituzione di un *Bollettino mensile delle Belle Arti*, che continui le *Gallerie Nazionali Italiane*, e, facendo anche largo posto a quanto riguarda la conservazione dei monumenti del Regno, tenga il luogo delle dispendiose e talora tarde Relazioni edite dagli Uffici Regionali. Sicuro che la nuova pubblicazione varrà in modo uguale così a giovare agli studi, come a mostrare il largo e troppo spesso disconosciuto lavoro che il Ministero compie in pro dell'arte»[103].

La rivista contiene molte relazioni riguardanti stati conservativi di opere d'arte, allestimenti museali degni di nota, approfondimenti di vario genere. Infine, in ogni numero della rivista, quasi come un appuntamento mensile, sono segnalati nell'ultima sezione dell'indice, sotto la voce *Notizie*, dati molto precisi e puntuali concernenti acquisizioni e restauri suddivisi per ogni regione d'Italia.

A Gino Fogolari, in qualità di Soprintendente alle Gallerie, ai musei medievali e moderni e agli oggetti d'arte di Venezia e del Veneto, spettavano compiti quali vigilanza, coordinamento

---

[102] R. Impera, *La nascita del Bollettino d'arte,* in *Corrado Ricci, storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di A. Emiliani, D. Domini, Ravenna, Longo, 2004

[103] «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Roma, fascicolo I, 1907

organizzativo su attività come manutenzioni e restauri, attività di tutela e salvaguardia del patrimonio artistico collocato nel territorio di sua competenza, sorveglianza su attività di scavo condotte nel territorio.[104] Fogolari fu molto attivo soprattutto in tema di salvaguardia e tutela del patrimonio culturale durante la Grande Guerra, come si vedrà in seguito. Curò diverse opere monografiche soprattutto sul patrimonio artistico friulano e veneto e scrisse una relazione entusiasta del Museo Civico di Belluno che pubblicò sul Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione nel mese di Agosto 1910:

> «Dal Municipio di Belluno, principalmente per merito dell'assessore cav. Rodolfo Protti, Ispettore onorario dei monumenti, fu riordinato di recente con signorilità il Museo cittadino, richiedendo di consiglio la Sopraintendenza alle gallerie e ai musei medioevali e moderni del Veneto.
>
> Nel grazioso palazzetto dell'antico Collegio dei giuristi sono stati disposti anzitutto gli oggetti preistorici e romani, gli stemmi e gli altri frammenti marmorei, tratti da edifici bellunesi, demoliti in passato: insomma tutti i venerandi detriti della storia locale, retaggio di ogni vecchia città italiana. […] Infondere nei cittadini il rispetto e l'amore per le cose belle, e allettarli a godere dell'arte come ornamento della vita e della casa, dovrebbe essere lo scopo vero di tutti i musei cittadini; non tanto quello di ammassare oggetti vecchi d'ogni valore, degni spesso dell'esposizione del cattivo gusto, per riempirne i locali in modo che nulla più si possa osservare con piacere.
>
> A mostrare quanto valga la piccola raccolta artistica bellunese, dirò qui brevemente dei dipinti di maggior pregio; mentre, in un altro articolo, l'Ispettore Lionello Venturi[105], che prese parte attiva all'ordinamento, illustrerà la serie cospicua delle statuette di bronzo, delle placchette e delle medaglie.»[106]

La relazione di Lionello Venturi, cui accenna Fogolari, fu pubblicata nel numero successivo della rivista, nel Settembre 1910, e consiste in una descrizione approfondita dei migliori bronzi conservati nel Museo. È probabile che Venturi e Protti avessero collaborato per eseguire l'ordinamento della sala dei bronzi del Museo Civico, come si evince dalle parole di Fogolari.

Venturi nell'articolo si soffermò sulla figura del conte Florio Miari: «Egli non era dunque un conoscitore d'arte; e pure, forse per il tempo in cui raccolse, forse per un naturale buon fiuto di

---

[104] G. M. Varanini, *Bella Venezia, non ti lascio più: formazione e carriera di Gino Fogolari sino al 1910,* in *Altrove, non lontano* a cura di G. Tommasella, R. Piva, Saonara, Il Prato, 2007, pp. 153-170

[105] L. Venturi, *I bronzetti del Museo Civico di Belluno*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1910, pp. 353-366

[106] G. Fogolari, *Dipinti del Museo Civico di Belluno*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1910, p. 285

collezionista, s'ingannò di rado ed ebbe spesso la mano felice»[107]. Sulla storia della raccolta del conte Venturi riportò che «non rimane se non un breve e insignificante cenno; cosi che accade per questa, come per la maggior parte delle collezioni di bronzi, di dover condurre lo studio soltanto per via stilistica.»[108] e informò che non esisteva un catalogo che vertesse sulle placchette, che, a sua detta, costituivano il nucleo più importante e copioso della raccolta dei bronzi del Museo Civico. Sappiamo infatti che il catalogo del Museo Civico non esisteva ancora, vi erano infatti solo alcuni inventari fatti negli anni precedenti. Il documento più simile ad un catalogo che si possedeva era la Guida Provvisoria di Zanon e Protti, che però non descriveva nel dettaglio le opere, ma si limitava a descrivere l'allestimento dello spazio museale.

Quella di Protti fu un'operosità molto scrupolosa, alla continua ricerca di elementi di novità per il Museo. Cercò di mantenere il più possibile l'identità locale del Museo, rifiutando anche donazioni non conformi alla collezione museale esistente. Egli non accettò, ad esempio, una donazione proveniente dalla sig.ra Bossiner Pianavia che donò una collezione di oggetti africani che Protti giudicò non intonati all'ambiente. Lo stesso giudizio fu dato ad una serie di animali imbalsamati. Il direttore era interessato a ricercare nuove donazioni, a patto che queste riflettessero il carattere locale del Museo, che non doveva accogliere qualsiasi oggetto indistintamente.

Vendramini, a proposito dell'allestimento di Protti, scrive: «non fronzoli non arabeschi per meravigliare gli sprovveduti; non accozzaglia di tante cose donate senza criteri espositivi generali; non cineserie o africanerie, che deviano l'attenzione da una mostra la quale deve invece parlare di una storia realmente accaduta, di un processo temporale di cui fanno parte integrante l'oggetto e le immagini. Rodolfo Protti fece scelte analoghe, coinvolgendo la città, a cominciare dalle famiglie più facoltose e rappresentative; svolse quindi un ruolo certamente di primo piano, finora non riconosciutogli dalle cronache locali.»[109]

Per quanto riguarda le spese sostenute per il museo, Protti fu molto diligente nel riportare annualmente tutti i costi, annotandoli con precisione e facendo pervenire al comune un report scritto. Nel 1912, ad esempio, sappiamo che da Federici ricevette in dono 1000 lire e dallo Stato 2000, che non erano bastate a sanare i debiti con i creditori, tanto che provvide lui stesso al pagamento del deficit in attesa di un rimborso dal comune.[110]

---

[107] L. Venturi, *I bronzi del Museo Civico di Belluno*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1910
[108] Ibidem
[109] F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 358, A. 87, 2016, p. 27
[110] Ibidem

Sappiamo inoltre che il Museo dall'agosto 1910 al luglio 1911 si avvalse, come da regolamento, di una sorveglianza notturna, che veniva retribuita con L. 1,50 al mese. Venivano eseguite le pulizie periodiche interne ed erano affidate alla sig.ra Augusta De Bortoli, inoltre era prevista anche una pulizia generale a settembre affidata alla sig.ra Teresa De Negri.[111]

Il Museo non apriva tutti i giorni, perché per ragioni economiche non si poteva permettere un impiegato fisso, per di più urgevano lavori per la sistemazione della Biblioteca e soprattutto per l'archivio. Carlo Malagola, direttore dell'Archivio di Stato di Venezia, venne in visita a Belluno nel 1910 e constatò come la raccolta archivistica non fosse conservata bene e come i depositi cartacei fossero inadeguati e talvolta "indecenti". Elogiò tuttavia il lavoro di Protti per l'allestimento e la cura che impiegò nel Museo, confidando che egli riuscisse a trovare una sistemazione degna per le carte d'archivio.[112]

Protti, dal secondo biennio della sua amministrazione, iniziò ad essere molto insoddisfatto a causa delle scarse attenzioni che il Comune di Belluno riservava al suo Museo. In una relazione destinata alla Giunta comunale del 4 maggio 1912 Protti si lamentò che il Museo venisse aperto solo in certi giorni, ad esempio le domeniche, e che non si avvalesse di una figura importante come un sorvegliante, per impedire ai visitatori di rovinare le opere o che addirittura di rubarle.[113] Tale relazione fu infatti stesa dopo un furto di una moneta antica all'interno del Museo: la lamentela del direttore riguardò soprattutto il fatto che il Comune non avesse i mezzi per provvedere ad un'attrezzatura e ad un personale adeguato.

Concluse la relazione con tre proposte: o chiudere il Museo, o nominare un personale stipendiato e direttamente responsabile o affidare gli oggetti agli impiegati comunali. Insistette ancora una volta sulla questione delle donazioni pervenute al Museo, donazioni non conformi al carattere del Museo non sarebbero state accolte.

> «Il Museo è sistemato in forma completa; ogni oggetto aggiunto può turbare l'armonia del riordinamento. Al qual proposito do fin d'ora voto sfavorevolissimo perché venga accolto nel Museo un certo attrezzo da ingegnere che venne donato dagli eredi Pante. Guai se si ricomincia, come per lo passato, a dar ricetto a cose eterogenee.»[114]

[111] Ibidem
[112] Ivi, p. 28
[113] Ivi, p. 29
[114] Ivi, p.30

Gli anni che seguirono furono anni difficili, di lì a poco l'Italia sarebbe entrata in guerra e Protti fu infatti sbrigativo nello stendere la relazione per il biennio 1913 e 1914.[115]

Un aspetto interessante da sottolineare in tale relazione è che per il riordino delle monete Protti avesse riconosciuto di non avere le competenze necessarie e comunicò di essersi affidato alle sorelle Mayer di Venezia, figlie di un noto numismatico. Infatti, le competenze necessarie per poter adempiere alla sistemazione e catalogazione delle monete dovevano essere ricercate in un impiegato esperto di numismatica, le monete perciò furono gli ultimi reperti che furono allestiti nel Museo.[116]

Tra le spese annotate nella relazione c'è, oltre a vigilanza notturna, pulizie, acquisto di alcuni mobili e cornici, anche l'ampliamento della biblioteca, diventata un punto centrale per gli studiosi che volevano consultare qualche volume. Protti, nella stessa relazione, segnalò l'acquisto di alcuni reperti archeologici, tra cui un reperto proveniente dal paesino di Lastreghe, nel comune di Ponte Nelle Alpi.

Protti amministrò il museo anche durante il duro biennio 1916 e 1917, anni in cui a Belluno avvenne una delle più grandi carestie registrate nel territorio[117].

Durante questi anni Protti si mostrò molto preoccupato per le sorti del museo cui aveva rivolto così tanta cura, in una lettera datata 26 aprile 1916 pregò il sindaco di riparare il tetto che causava infiltrazioni d'acqua.[118]

Il sindaco pregò Protti che provvedesse all'apertura del Museo, su richiesta dei militari stanziati a Belluno, ma Protti rispose che era necessario un riordino delle sale interne, giudicate da lui impresentabili.

«Appena ricevuta la pregiata sua mi sono recato in Museo, ma non potei iniziare il riordino pei seguenti motivi, che la premurosa cortesia di V.S. vorrà celermente eliminare:

1) l'ingresso era ingombro di sacchi di zucchero;

2) nella parete a sinistra di chi entra vi sono due finestrelle, in alto, comunicanti cola macelleria comunale, dalla quale proveniva, al momento della mia visita, un lezzo nauseante;

[115] Ivi, p. 32
[116] Ibidem
[117] Per approfondire si veda: M. Fornaro, *L'an de la fam. Belluno e Feltre 1917-1918*. Belluno, Identità Veneta Editrice, 2008
[118] F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, n 358, 2016, p. 34

3) la parete di sinistra è lesionata dai lavori fatti nella macelleria;

4) quella di destra, in fondo, è corrosa dal salso: sarà bene levarlo e toglierne le cause;

5) il pavimento del pronao del I piano è sollevato per umidità;

Prego siano levati questi inconvenienti, gli uni per ragione di decoro, gli altri per non avere disturbo di operai dopo la fatica del riordino. E passo ad altro. Lo scorso inverno redassi un piano per accogliere in un unico archivio gli avanzi preziosi della veneta repubblica che si conservano al tribunale e alla Prefettura. Sono agli ordini del Comune per effettuare un progetto, prima che i documenti vadano dispersi.

Se e quando fosse possibile, sarebbe provvido liberare il Museo dalla macelleria. Quale vicinanza incomoda e indecorosa!»[119]

Era dunque necessario sanare lo stabile, anche se in epoca di guerra era del tutto normale che venisse depositato il cibo all'interno di un museo.

Ci furono tuttavia alcune polemiche sul fatto che il museo fungesse da deposito e che le migliorie richieste tardassero ad arrivare. A questo proposito in un interessante un articolo pubblicato sul settimanale «L'Amico del Popolo»[120] intitolato *Sogno di una notte di mezza estate* si legge:

> «Sissignori! Tra le altre ho anche la triste abitudine di sognare e, talvolta mi dicono, anche ad occhi aperti. E sogno anche coi morti. Stanotte per esempio con il prof. Francesco Pellegrini. L'egregio sacerdote mi parea – lui così buono – imbronciatissimo.
>
> - E dire, biascicava tra i pochi denti, che ho tanto fatto per donare a Belluno un Museo. Chi apprezza le mie fatiche? Lo sanno i miei scolari, lo sanno i Bellunesi che a Belluno c'è ancora un Museo? I forestieri leggono una targa ma non sanno se dentro ci sia qualche cosa! Che abbiano perso anche la chiave? Studia, mo… lavora, mo…
>
> E triste e seccato mi voltò le spalle!
>
> - Maestro, maestro, gli gridai dietro, che è che tu dici? Che vuol dire tanto cipiglio? Il maestro si voltò, ripetendo arrabbiato: - Chiacchere, chiacchere! Mosse nervosamente le labbra e sparì senza svelarmi il segreto. Lo sanno i lettori?
>
> Uno scolaro del Prof. Pellegrini»[121]

[119]Ibidem
[120] «L'Amico del Popolo: rivista settimanale bellunese», dal 1909
[121]Contenuto in F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, n 358, 2016, p. 35

La risposta di Protti arrivò prontamente. Il fatto che il museo avesse chiuso non fu colpa sua, fa torto ai cittadini e a lui stesso. Lamentò nuovamente la macelleria adiacente al Museo e disse che, date le circostanze, l'anormale connubio era dovuto all'eccezionalità del momento che il tutto sarebbe finito a guerra conclusa.

La Sovrintendenza alle opere d'arte del Veneto fece nuovamente visita a Belluno nel settembre del 1916: la ricognizione fu effettuata da Gino Fogolari e riguardò soprattutto la tutela del Museo dai bombardamenti aerei. Lodò ancora una volta il Museo per l'allestimento, ma si espresse la sua preoccupazione soprattutto per il tetto, chiedendosi se i dipinti e le opere avessero un'adeguata copertura. Notò che i pavimenti erano tutti in legno e quindi facilmente forabili e incendiabili, sostenendo che fosse assolutamente necessario portare almeno le opere più preziose al riparo.[122]

«Ma in tal genere di cose conviene esagerare nelle precauzioni; poiché, come abbiamo visto e vediamo continuamente qui a Venezia, anche nelle bombe vi è un continuo progresso tendono a farsi sempre più potenti e massacranti, tanto che non si può più avere fede né su tetti né su piancito (pavimento) né su muri solidi.»[123]

Lo stesso Fogolari nel 1918, come è noto, si occupò della stesura di una relazione, pubblicata poi nel Bollettino d'arte, che sottolineasse il lavoro della Soprintendenza per proteggere il patrimonio artistico dal conflitto armato.[124] Nella relazione si riporta che a Venezia si iniziò ad organizzare lo spostamento delle opere d'arte a partire dal 1915, precisamente tra marzo e aprile, e che per l'occasione si interpellarono numerosi studiosi, tra cui Lionello Venturi, che partì per la città lagunare da Torino, ove esercitava la professione di docente presso l'Università del capoluogo piemontese.

Molte delle opere d'arte conservate nelle Gallerie di Venezia furono trasportate di notte da grandi carri equipaggio messi a disposizione gratuitamente dalle ferrovie dello Stato e raggiunsero Firenze, dove raggiunsero l'ex convento San Salvi e il Palazzo Medici – Riccardi, adibiti a depositi. Alcune opere furono messe al riparo anche all'interno delle Cappelle Medicee di San Lorenzo e nel Bargello e vi confluirono anche opere artistiche provenienti da Verona. Contemporaneamente ai provvedimenti per Venezia si attuarono misure speciali anche nelle città di Treviso, Vicenza, Castelfranco Veneto e Verona. I capolavori che queste città custodivano lasciarono i loro luoghi di conservazione non senza opposizioni e resistenze; come già era accaduto

---

[122] Ibidem

[123] Ivi, p. 36.

[124] G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dalla guerra*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1918

a Venezia, dove alcune famiglie nobili si opposero alla rimozione di alcune opere dalle chiese, anche nelle altre città venete il trasferimento delle opere provocò alcuni contrasti e tumulti da parte della popolazione[125].

Scrive infatti Fogolari:

> «Per la Madonna del Giorgione a Castalfranco sorsero gravissime difficoltà, non valendo l'opera solerte e conciliatrice di quel Municipio a calmare gli animi della popolazione, esasperata dalle opposizioni del clero locale e dalla diceria che il famoso dipinto non sarebbe più stato restituito alla graziosissima città, alla quale lo lega indissolubilmente il nome stesso del famoso maestro. Essendo già stato tolto il quadro dal suo posto, ove era assicurato da formidabili spranghe di ferro, ed essendosi già cominciato a provvedere tutto quanto doveva servire al più accurato imballaggio; il popolo, dopo una dimostrazione in Municipio, invase il 2 aprile del 1915 la chiesa, e tumultuando, fece rimettere a posto la pala famosa, ciascuno pretendendo di avere il diritto di disporne, in caso di pericolo; con le più assurde proposte, quale quella di nasconderla sotterra, piuttosto che lasciarla uscir dalla chiesa.»[126]

Nella relazione Fogolari dedicò particolare attenzione ai beni artistici conservati nei musei civici e si dimostrò particolarmente entusiasta del modo in cui rispose all'emergenza il Museo Civico di Padova, che, specialmente grazie alle premure del direttore Andrea Moschetti, accolse subito l'idea di consegnare alla Sopraintendenza i dipinti più noti e significativi del Museo civico; altrettanto fecero i musei civici di Vicenza e di Bassano. La provincia di Rovigo, considerata la meno esposta ad attacchi nemici, non fu soggetta ai provvedimenti della Soprintendenza.

Zone molto esposte a pericoli di guerra, essendo più vicine al confine con l'Austria, erano invece le province di Udine, Treviso e Belluno: «dovevano considerarsi come le più esposte ad ogni, sia pur passeggera, incursione nemica; secondo il progetto di questa Sopraintendenza da esse avrebbe dovuto subito esser tolto quanto vantavano di veramente importante dell'arte nostra»[127].

A Belluno, contrariamente a quanto avvenne nel capoluogo friulano o nel Trevigiano, non furono applicati fin da subito i consigli della Soprintendenza: «Il Municipio di Udine prendeva qualche

[125] M.C. Piva, *"Stanno tanto bene e sono veramente di pubblico godimento" i pennacchi di Tiepolo tra critica d'arte e vicende conservative* in *Tiepolo e la Prima Guerra Mondiale*, Firenze, Edifir edizioni Firenze, 2017, pp. 53-69
[126] G. Fogolari, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dalla guerra*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1918
[127] Ivi, p. 198

provvedimento per i capolavori di quel Museo, e altrettanto avrebbe dovuto fare quello di Belluno, specialmente per la preziosa raccolta dei bronzi»[128].

Il territorio montano, e nello specifico il territorio bellunese, considerato zona di confine, era soggetto a particolari difficoltà per lo sgombero degli oggetti d'arte: «Il progetto di togliere dalle chiese di detta zona tutti gli oggetti di qualche interesse artistico, dopo aver rassicurati i principali capolavori della regione, appariva così quasi superfluo e sempre più incontrava ostilità da parte delle popolazioni, fiere di starsene ferme con tutte le cose loro, anche dove giungevano le cannonate nemiche. L'autorità militare locale, che doveva in ogni caso di remozione darci consensi ed aiuti, non poteva da parte sua che incoraggiare e stimolare quella patriottica fiducia. Così alcune proposte, messe avanti da qualche parroco o da persone influenti dei singoli luoghi più esposti, risultarono infruttuose»[129]. In seguito all'entrata in guerra dell'Italia il trasporto di opere d'arte fu giudicata un'operazione molto rischiosa; Fogolari menzionò, ad esempio, l'appello alla Soprintendenza del Parroco di Candide, nell'Alto Agordino. Il Parroco chiese la rimozione e il trasporto del grande altare dell'Addolorata, opera intagliata dal Brustolon, dopo che la frazione ove era conservata l'opera subì due attacchi da granate nemiche; il trasporto, che avrebbe richiesto speciali aiuti di autocarri e di soldati, non venne giudicato opportuno.

La grande opera di rimozione e trasporto delle opere condotta dalla Soprintendenza conobbe due battute d'arresto, una prima nell'aprile 1915 e una seconda nell'aprile 1917; quest'ultima impedì tassativamente che le opere d'arte venissero spostate all'interno del territorio nazionale, tuttavia fu concesso che potessero essere conservate nelle città limitrofe servite dalla linea ferroviaria. Questo provvedimento comportò una grandissima difficoltà nell'arrangiare rifugi per i beni culturali, non tutte le città disponevano di luoghi sicuri e molte zone, come la Carnia, erano continuamente esposte ad attacchi aerei. Dopo la disfatta di Caporetto lo sgombero si rese tuttavia necessario, con un telegramma del 27 ottobre il Ministero della Pubblica Istruzione incitò la Soprintendenza a preparare lo sgombero di quante più opere nelle provincie di Venezia, Treviso e Belluno.

Scrive infatti Fogolari:

> «Non si doveva perdere un giorno per porre in salvo quello che ancora rimaneva di importante fra Tagliamento e Piave e in tutto il Cadore. Il prof. Andrea Moschetti, Direttore del Museo civico di

[128] ibidem
[129] Ivi, p. 199

Padova, espertissimo conoscitore delle chiese cadorine, si assunse volontariamente di partir subito per Pieve di Cadore ad eseguire, per in carico di questa Sopraintendenza, l'opera di sgombero, e il 1° novembre gli venne consegnato l'indice degli oggetti d' arte della provincia di Belluno, preparato da tempo, ma non ancora potuto usare»[130].

Lo sgombero della Provincia di Belluno attuato dal professore Andrea Moschetti fu giudicato da Fogolari «degno di speciale encomio»[131] e definito come un'azione molto coraggiosa:

«egli ardì addentrarsi, con pochissimi aiuti, fra quelle valli montane, per strade su cui rombava la ritirata di tutta la nostra quarta armata e quanti della popolazione lo potevano si mettevano in salvo, mentre, senza che se ne avesse esatte notizie, il nemico penetrava da tutte le parti[132]».

L'operazione iniziò dal Cadore e proseguì tra le valli montane fino a raggiungere la città di Belluno e si svolse tra il 3 e il 7 novembre 1917. Dopo aver sgomberato Forni di sopra, Pieve di Cadore, Lorenzago e i paesi limitrofi, il 6 novembre Moschetti raggiunse Belluno e fece trasportare, per mezzo di autocarri, i capolavori rimossi dalle chiese e soprattutto dal Museo Civico.

Contemporaneamente a quanto avveniva a Belluno, il 6 novembre, partirono alla volta di Roma da Venezia molti vagoni che trasportavano il Tesoro di San Marco e parte del patrimonio artistico conservato al Museo Correr[133].

Rodolfo Protti si allontanò da Belluno nel 1917, poco prima dell'occupazione della città da parte delle truppe austro-ungariche nel novembre 1917. Ritornò nella sua casa a Piazza Santo Stefano subito dopo la fine della guerra, la trovò immensamente danneggiata, la vendette e si spostò definitivamente a Venezia.[134]

Anche dopo il suo trasferimento a Venezia, Protti rimase in contatto con il sindaco e si preoccupò di aggiornare il sindaco sulle pratiche da lui usate nell'amministrazione del museo e anche di consigliarlo su cose più ordinarie quali ogni quanto pulire il museo.[135]

Nel primo dopoguerra i danni subiti da Museo furono enormi, come testimonia Protti nel 1922:

---

[130] Ivi, p. 211
[131] Ivi, p. 213
[132] ibidem
[133] Per approfondire l'argomento si veda: M. Nezzo, *Arte come memoria.Il patrimonio artistico veneto e la Grande Guerra,* Padova, il Poligrafo, 2016
[134] F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno,* «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, n 358, 2016
[135] Ibidem

«Della Sala degli incisori bellunesi il nemico ne ha fatto strazio. La perdita è grande, grandissima, Prego si mandi l'egregio amico De Borso a cercare l'elenco degl'incisori bellunesi (F. Pellegrini autore)[136]».

I danni subiti dalle truppe nemiche furono ingenti anche tra i collezionisti privati, moltissime opere vennero trafugate dagli austriaci e portate a Gratz come bottino di guerra, ad opera del capitano Platzer di Feld – Kirchen[137]. La famiglia Miari – Fulcis riportò la perdita di più di centocinquanta opere, tra cui l'*Ercole al bivio* ed *Ercole e Onfale,* entrambe le tele strappate al Palazzo Fulcis a Belluno. La restituzione non fu semplice ma, usando le parole di Fogolari «La Sopraintendenza, aiutata dal benemerito Dott. Da Borso, Ispettore onorario di Belluno, aveva già mandato a Gratz le prove documentate delle proprietà di ciascuna opera; quindi la restituzione seguirà facile e sicura. Molto benemerito nell'aiutarci a far venire i dipinti da Gratz a Venezia è stato il dott. Giuseppe Varola, che non mancherà di curarne ora, con la Sopraintendenza, l'inoltro a Belluno»[138].

Il 12 giugno 1922, dopo una sistemazione effettuata da Protti e Alessandro Da Borso, il Museo riaprì in via provvisoria e fu inaugurata una mostra sul Risorgimento nell'agosto dello stesso anno. Rodolfo Protti, anche se oramai residente a Venezia, era riconosciuto ancora come l'autorità principale di riferimento per il Museo ed arrivò a Belluno per l'occasione scegliendo di soggiornare presso l'albergo «Alle Alpi». Venne pubblicata un'ampia cronaca della riapertura del Museo nelle pagine de «Il Gazzettino», il 16 giugno di quell'anno. Il Gazzettino testimonia la cura che Protti e Da Borso spesero nel risistemare nuovamente il museo dopo l'occupazione austriaca e nota tristemente come numerosi reperti fossero scomparsi durante gli anni della Grande Guerra.

Nelle ultime righe dell'articolo si legge:

> «Per disposizione dell'Amministrazione Comunale tutte le domeniche a partire dal 18 corrente il pubblico sarà ammesso gratuitamente a visitare le sale del Museo accompagnati dai rispettivi insegnanti.
>
> Nel locale piano terra verrà fra breve iniziata una mostra storico-patriottica, alla quale ci auguriamo vorranno contribuire i cittadini bellunesi che sono in possesso di cimeli ed oggetti che ricordano il nostro risorgimento nazionale.»[139]

---

[136] F. Pellegrini, *Catalogo cronologico degli scultori e degli incisori bellunesi*, Belluno, Tipografia Deliberali, 1892
[137] G. Fogolari, *Il Ritorno di pitture veneziane trafugate dagli austriaci a Belluno. Cronaca delle belle arti,* «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1931, p. 474
[138] Ivi, p. 477
[139] F. Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, n 358, 2016, p. 43

Il documento conclusivo dei rapporti tra Protti e il Comune di Belluno risale al 1927, quando a Protti fu riconosciuto il suo enorme impegno per il museo in via ufficiale. Il podestà Dal Fabbro nello stesso documento propose Alessandro da Borso come direttore effettivo del Museo e Protti direttore onorario. Rodolfo Protti morì a Venezia a causa di una polmonite fulminante il 7 aprile 1938.

Tra il 1929 e il 1933 furono finalmente attuati i lavori per distinguere il Museo dalla biblioteca e la Biblioteca Civica di Belluno, il cui primo nucleo viene individuato nella donazione di Tommaso Catullo del 1867, venne istituita il 21 ottobre 1933.

Capitolo 4. Il nuovo Museo Civico: Palazzo Fulcis

Il Museo Civico di Belluno, dopo la riapertura avvenuta, come detto, nei primi anni Venti, dovette nuovamente chiudere le porte ai visitatori quando il 18 ottobre 1936 a Belluno si registrò una scossa di terremoto. I danni del sisma, un incendio dell'anno successivo e gli sviluppi della Seconda Guerra Mondiale comportarono che il Museo rimase inattivo e chiuso al pubblico per decenni[140].

Il Museo infatti venne riaperto solo nel 1958, quando il Direttore Onorario Alessandro Da Borso individuò Giuseppe Zanussi come nuovo conservatore e fece in modo che il Museo fosse riaperto con un nuovo allestimento, che venne affidato dal Comune all'allora Ispettore alla Soprintendenza delle Gallerie del Veneto Francesco Valcanover[141].

Il Comune nel frattempo incrementò la raccolta con l'importante acquisizione dal mercato londinese del polittico su tavola raffigurante Sant'Antonio Abate e quattro Santi, opera di uno dei pittori trecenteschi più noti nel Bellunese, Simon da Cusighe[142]; acquisì inoltre due Paesaggi di Antonio Diziani e una tela di Gaspare Diziani. Scrive a proposito Pallucchini: «si venivano colmando così le lacune più appariscenti della collezione di dipinti del Museo Civico»[143], lacuna peraltro segnalata anche in passato dal già citato Rodolfo Protti[144]; gli ambienti di Palazzo dei Giuristi accolsero anche la collezione Pagani-Varola e alcune donazioni ad opera dell'Associazione «Amici del Museo». Nei primi anni Ottanta il Comune di Belluno portò a termine l'importante acquisizione delle tele provenienti dal Camerino di Palazzo Fulcis: *Ercole ed Onfale*, *Ercole al bivio* e la *Caduta di Fetonte*[145].

Risale ai primi anni Ottanta anche l'inizio delle trattative, conclusesi nel 1988, per l'acquisto da parte del Comune di Belluno di Palazzo Fulcis, residenza storica della famiglia Fulcis, decorata ed affrescata nel corso del Settecento. Il palazzo, da anni in stato di abbandono, fu dunque acquisito

---

[140] M. De Grassi, M. Perale, *Un genio particolare per le arti belle. Note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno,* Belluno, Stampa Tipografia Piave, 2006

[141] R. Pallucchini, *Prefazione* in *Catalogo del Museo Civico di Belluno. I dipinti,* a cura di M. Lucco, Vicenza, Neri Pozza, 1983

[142] V. Doglioni, *Pittura bellunese,* in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 11 n. 62, 1939

[143] R. Pallucchini, *Prefazione* in *Catalogo del Museo Civico di Belluno. I dipinti,* a cura di M. Lucco, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. XIV

[144] V. Zanon, R. Protti, *Guida Provvisoria del Museo Civico di Belluno,* Belluno, Tipografia Cavessago, 1910

[145] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017

dal Comune e fu designato come nuova sede museale, dove le collezioni, ampliatesi nel corso dei decenni, avrebbero potuto trovare una giusta collocazione.

Nel frattempo, nel 1983 fu pubblicato il primo catalogo del Museo Civico, diviso in tre volumi, che fa parte della serie di cataloghi delle raccolte d'arte del Veneto curata dalla Fondazione Giorgio Cini a Venezia[146].

La prefazione del catalogo, a cura di Rodolfo Pallucchini, ripercorre le tappe principali della storia del Museo, soprattutto pone l'accento sugli sviluppi recenti dell'amministrazione museale, lasciando aperta la questione della nuova sede; scriveva allora Pallucchini:

> «Dai 32 dipinti lasciati in eredità dal Giampiccoli al Comune di Belluno più di un secolo fa, si arriva oggi ai 141 catalogati dal dott. Lucco […] Naturalmente, la pubblicazione di questo inventario critico del patrimonio pittorico del Comune di Belluno, impegna l'amministrazione a risolvere il problema di una nuova sede del Museo, dove le raccolte possano trovare una degna sistemazione»[147].

Nel 1982 il Comune di Belluno avviò le trattative per l'acquisizione del palazzo, con l'obiettivo di predisporlo a nuova sede museale; il Comune entrò in possesso del palazzo nel 1988.

Nel 2007 il restauro conservativo dell'immobile fu affidato allo studio Arteco srl di Verona e furono iniziati gli scavi archeologici a campione nell'androne e nel cortile del Palazzo. Nel febbraio 2010 fu presentato il progetto di restauro curato dallo studio Arteco con a capo gli architetti Luigi Calcagni e Antonella Milani; i lavori di restauro e ripristino del locale si conclusero nel novembre 2015. Il progetto di allestimento fu finanziato dalla Fondazione Cariverona e realizzato da Arteco in collaborazione con il conservatore Denis Ton.

Dal 2017 le collezioni storico-artistiche bellunesi sono ospitate nel rinnovato Palazzo Fulcis, storica dimora della famiglia da cui prende il nome; la famiglia Fulcis, originaria di Padova, fece la sua comparsa a Belluno nella seconda metà del Trecento e risulta che, nel corso del Quattrocento, abitasse in un locale situato nell'odierna Piazza delle Erbe[148].

---

[146] *Catalogo del Museo Civico di Belluno,* 3 voll., cura di M. Lucco, B. Jestaz, T. Franco, Vicenza, Pozza, 1983-1997

[147] R. Pallucchini, *Prefazione* in *Catalogo del Museo Civico di Belluno. I dipinti,* a cura di M. Lucco, Vicenza, Neri Pozza, 1983, p. XIV

[148] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 6

I Fulcis iniziarono da subito ad intrattenere rapporti con le famiglie più importanti della città, come ad esempio la famiglia nobiliare Miari[149]. La famiglia, divenuta ricca e potente, fece richiesta di ammissione al Consiglio dei Nobili nel febbraio 1441, richiesta che fu respinta prontamente dal sindaco del Consiglio Giorgio Doglioni[150]. Il motivo della diffidenza dei nobili bellunesi nei confronti della famiglia è da ricercare, come riportato da De Grassi, nell'avversione che tipicamente provavano le famiglie signorili nei confronti di chi esercitava la professione mercantile, mestiere che con grande probabilità era svolto dai Fulcis[151]. Il nome dei Fulcis fu finalmente ammesso tra le fila del Consiglio dei Nobili nel luglio 1512[152]; risultò tuttavia molto difficile per la famiglia integrarsi tra il Consiglio, e l'iniziale diffidenza dei nobili si trasformò in una vera e propria avversione. De Grassi riporta alcuni frammenti tratti dal *Dizzionario*[153] di Francesco Alpago Novello, il quale scrisse che l'ammissione dei Fulcis al Consiglio avvenne solo sulla spinta del Senato della Serenissima[154]. Ciò, scrive De Grassi, probabilmente rappresentava una ricompensa per l'impegno militare e il denaro che la famiglia aveva elargito durante la Guerra della Lega di Cambrai.[155] Nel 1510 infatti Belluno fu assediata dalle truppe imperiali di Massimiliano I d'Asburgo e durante l'occupazione Girolamo Fulcis fu imprigionato, mentre Giacomo Fulcis, stando alla testimonianza di Alpago Novello, servì per tre mesi la Serenissima con tre balestrieri a cavallo nella stazione di Padova[156].

Scrive De Grassi: «Per quanto evidentemente conquistata sul campo, si trattava comunque di un'imposizione mal sopportata dai nobili locali […] uno dei quali, Giovanni Giamosa, si ritirò indignato dal Consiglio dicendo di non voler più farne parte dopo tali fatti».[157]

Non è chiaro a quando risalga il trasferimento della famiglia presso il complesso identificato oggi come Palazzo Fulcis; De Grassi riporta una notizia che riportò a sua volta Alessandro Da Borso,

---

[149] C. Miari, *Cronaca Bellunese,* Belluno, Tissi, 1873

[150] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 7

[151] Si veda: M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001; D. Da Ronchi, Analisi storica del palazzo, *Restauro di Palazzo Fulcis,* allegata all'incartamento relativo al primo intervento di restauro del palazzo nel 1981 conservata presso l'Ufficio Tecnico del Comune di Belluno. L'ipotesi Fulcis – mercanti è contenuta nel De Grassi, nel quale si legge in una nota che si tratta di un'ipotesi dell'architetto Da Ronchi. Ho copiato rielaborando le parole la nota.

[152] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 7

[153] F. Alpago Novello, *Dizzionario delle cose Bellunesi tratto dai libri delle provvisioni del Consiglio, dai registri ducali del Comune e pretorii dagl'atti capitolari e da vari documenti,* 1773, Archivio storico del Comune di Belluno, ms. 535

[154] F. Alpago Novello, *Dizzionario*, c. 567

[155] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 7

[156] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 7; F. Alpago Novello, *Dizzionario,* c. 568

[157] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, pp. 7-8; notizia contenuta anche in: F. Alpago Novello, *Dizzionario,* c. 567; G. B. Barpo, *Descrzion di Cividal di Belluno,* Belluno, 1640

secondo cui il palazzo prospicente Porta Dojona venne costruito dai Fulcis nel 1527, ma non ci sono fonti che possano attestare tale ipotesi[158]. Le fonti sono poco attendibili ed imprecise; sembra che almeno fino alla metà del Cinquecento la famiglia, che possedeva vari immobili nella città dolomitica, abitasse ancora nei pressi dell'odierna via Mezzaterra[159]. La fisionomia attuale di Palazzo Fulcis la si deve ai lavori eseguiti dopo il 1776[160], tuttavia la consistenza originale del palazzo, come scritto da De Grassi, venne testimoniata da un dipinto di Cesare Vecellio, giunto sino a noi da una copia eseguita da Galeazzo Monti, e da *La Pianta Prospettica*, una veduta della città di Belluno realizzata da Domenico Falce nel 1690 ed ora conservata presso il Museo Civico[161]. Il palazzo Settecentesco si identificava, come testimoniò don Flaminio Sergnano[162], come un complesso composto da tre edifici di diversa altezza, uno più alto e uno più basso, cosa che appare chiara anche nella preziosa testimonianza di Domenico Falce, dove il complesso di Palazzo Fulcis sembra seguire la conformità attuale. L'ampliamento del 1776 voluto da Guglielmo Fulcis inglobò quindi fabbricati preesistenti, creando una continuità tra gli edifici coinvolti nella ristrutturazione[163].

In seguito alla nomina di Cavaliere dell'ordine di Malta conferita al giovanissimo Pietro Fulcis nel 1702, il palazzo conobbe un primo e significativo evento d'arte, ovvero la decorazione di un ambiente nell'ala nord – ovest del palazzo, denominato poi Camerino d'Ercole. Il Camerino fu sontuosamente decorato da Bortolo Cabianca con stucchi ad altorilievo era vi furono allestiti alcuni dipinti commissionati per l'occasione a Sebastiano Ricci: la *Caduta di Fetonte*, incastonata al soffitto per enfatizzarne la composizione drammatica e sottinsù, mentre alle pareti vi erano le due tele *Ercole al bivio* ed *Ercole e Onfale*[164]. Nel Camerino d'Ercole dovevano trovarsi anche altre quattro tele ovali, due appartenenti ad una collezione privata italiana e le restanti due risultano purtroppo disperse. Completavano la decorazione del Camerino quattro monocromi violetti realizzati ad olio su muro ritraenti *Diana e Atteone*, *Apollo e Marsia*, *La battaglia tra Lapiti e*

---

[158] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 10

[159] Si veda: M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001; F. Vendramini, *Tensioni politiche nella società bellunese della prima metà del '5oo,* Belluno, Tarantola Libraio Editore, 1974

[160] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 11

[161] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 12; Sul dipinto del Vecellio e la Pianta di Domenico Falce si veda rispettivamente M. Lucco, *Catalogo del Museo Civico di Belluno,* II, *I Disegni,* Belluno, Comune di Belluno, 1982, pp. 190-191; M. Lucco, *Scheda dell'Arte del Seicento nel Bellunese,* catalogo della mostra, Belluno, Comune di Belluno, 1981, scheda n. 40

[162] L. Alpago Novello, *Le memorie di don Flaminio Sergnano,* in «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», IV, 1932

[163] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 14

[164] Si veda: *Sebastiano Ricci tra le sue dolomiti,* catalogo della mostra a cura di G. Galasso, M. Mazza, Belluno, Provincia di Belluno Editore, 2010; F. Flores D'Arcais, *Sebastiano Ricci in Palazzo Fulcis,* in «Arte Veneta», Istituto di storia dell'arte, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 2006; *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 98

Centauri e un *Baccanale*[165]. Nello stesso ambiente fu posta come motivo decorativo anche la Croce dell'ordine di Malta, prova del fatto che la decorazione dell'ambiente deve essere avvenuta sicuramente dopo il 1702 e non prima della fine del 1703, quando Sebastiano Ricci tornò da Schönbrunn, a Vienna[166].

È molto probabile, stando a quanto scrive De Grassi, che per quanto riguarda la decorazione in stucco del Camerino ci sia stata la supervisione di Sebastiano Ricci, almeno nella fase della progettazione[167].

Il camerino sembra richiamare, dal punto di vista decorativo, gli ornamenti a stucco nella camera dell'Alcova, i due ambienti rimandano in modo molto evidentemente al titolo conseguito dal giovane Fulcis, con la presenza della croce di Malta che si sovrappone all'aquila dello stemma familiare[168]. Secondo un'ipotesi di De Grassi, appare chiaro il fatto che la stanza fosse stata decorata non molto dopo l'ornamento del Camerino d'Ercole: la decorazione dell'Alcova ripropone spesso richiami guerreschi e la croce di Malta è uno dei motivi decorativi più ripetuti[169]. Non ci sono elementi iconografici che richiamino il sacramento del matrimonio, né tantomeno le iniziali degli sposi: risulta quindi altamente improbabile che l'ambiente fosse stato eseguito in occasione delle nozze di Pietro Fulcis con Rosa Barpi, avvenute nel 1729, com'era stato supposto in precedenza[170]. I decori dell'Alcova presentano elementi a voluta oro ed avorio, cromie risaltate dal recente intervento di restauro, putti dorati e due figure allegoriche, probabilmente personificazioni del *Giorno* e della *Notte*; alle pareti compaiono specchi rotondi, ornati di motivi decorativi anch'essi dorati[171]. Non è chiaro oggi chi fu l'artista che eseguì la decorazione dell'ambiente ma è probabile che fu uno stuccatore veneziano vicino a Bortolo Cabianca[172].

I due ambienti di Palazzo Fulcis sembrano essere allineati con quella che era la tradizione nella decorazione a stucco a cavallo tra Seicento e Settecento: cornici ovali rette da amorini a tutto

---

[165] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 97
[166] F. Flores D'Arcais, *Sebastiano Ricci e Vienna,* in «Sebastiano Ricci 1659-1734», atti del convegno internazionale di studi, 14-15 dicembre 2009, a cura di G. Pavanello, Verona, Scripta Edizioni, 2012, pp. 249-259
[167] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 49
[168] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 63
[169] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 49
[170] A questo proposito si veda: R. Bridda, *La committenza della famiglia Fulcis nel Settecento*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, a.a. 1997-1998, relatore A. Mariuz, p. 71; M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 49
[171] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 63
[172] Ibidem

tondo, elaborati simboli guerreschi, rappresentazioni di canestri di frutta sono tutti elementi ricorrenti nella tradizione veneziana[173].

Massimo De Grassi pone, a riguardo del confronto tra i due ambienti, una giusta osservazione: sebbene i due ambienti presentino analogie importanti, l'Alcova, svincolato dall'ospitare dipinti, appare uno spazio più omogeneo ed armonico rispetto al Camerino che, spogliato delle tele di Sebastiano Ricci, risulta meno armonioso dal punto di vista plastico e ne appare più visibile la limitatezza dello spazio[174].

Il palazzo conobbe un intervento di ristrutturazione piuttosto importante anche in un momento successivo, nel 1776, grazie ad una ristrutturazione ad opera di Valentino Alpago Novello[175]. Il rinnovo dei locali fu eseguito in occasione delle nozze, avvenute il 14 settembre dello stesso anno, tra il marchese Guglielmo Fulcis e la contessa trentina Francesca Migazzi De Vaal, nipote dell'arcivescovo di Vienna[176]. Le nozze rappresentarono un momento significativo per la famiglia e per la città stessa; il palazzo, composto da tre fabbricati, venne per l'occasione ampliato e, stando alla testimonianza di don Flaminio Sergnano, il quale ci restituì una cronaca dettagliata di quegli avvenimenti, «rifabbricarono tutta la parte della casa dalla parte di piazza Campedello per aspettare la sposa»[177]. Gli interventi di decorazione si concentrarono in molte stanze del palazzo, che furono decorate con stucchi e che presentano pavimentazioni in terrazzo veneziano, recente scoperta perché coperto per anni da una pavimentazione lignea; fu realizzata l'elegante facciata che si affaccia su via Roma e, soprattutto, la grande sala d'onore. È proprio il Salone il grande protagonista della ristrutturazione dell'architetto Alpago Novello: fu realizzato a doppia altezza con ballatoio, caratteristica tipica delle ville bellunesi, e soluzione che incominciò ad essere adottata anche nei palazzi veneziani, come nelle dimore dei Zenobio, dei Labia e del palazzo Manfrin, situato a Cannaregio[178]. La grande sala d'onore venne designata come luogo dove rappresentare le grandi virtù della famiglia e fu scelto il veneziano Costantino Cedini, molto noto all'epoca nel campo della decorazione degli interni, per la decorazione a fresco del Salone[179].

---

[173] Sull'argomento si veda: M. De Grassi, *Filippo Parodi, Pietro Roncaioli e lo stucco tardobarocco a Venezia,* in «Arte Veneta», 54, 1999, pp. 60-79

[174] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 53

[175] Si veda: R. Protti, *Per la laurea di Alberto Alpago Novello. Notizie intorno a Valentino Alpago Novello, architetto bellunese,* Belluno, Tipografia Cavessago, 1912; G. Navasa, *Degli illustri bellunesi,* Ceneda, Cagnani, 1828

[176] *Per le nozze del Sig.r Marchese Guglielmo De' Fulcis Cavalier di Malta Maggiore attuale al servizio delle LL. MM. II. RR. Con la sig.ra Contessa Francesca De' Migazzi De Vaal e Sonnentburn,* Venezia, Albrizzi, 1776

[177] L. Alpago Novello, *Le memorie di don Flaminio Sergnano,* in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», IV (1932), 23, p. 349

[178] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 18

[179] Su Costantino Cedini si veda: G. Pavanello, *Costantino Cedini (1741-1811),* in «Bollettino d'arte del Museo Civico di Padova», LXI, 1972

Cedini affrescò il soffitto della grande sala, dove sono raffigurate *l'Allegoria del Valore incoronato da Virtù*, alla presenza delle *Tre Virtù Teologali*, *Mercurio*, *Marte ed Ercole*, mentre ai lati sono le allegorie del *Merito*, la *Fortuna* e la *Guerra*[180]. Dovevano trovarsi appese alle pareti anche alcune tele, raffiguranti la vita di Alessandro Magno, che purtroppo ad oggi risultano disperse, tuttavia è possibile attribuirle alla mano di Costantino Cedini grazie ad una fotografia donata da Gaetano de Bertoldi al Museo Civico[181].

Il palazzo nel corso dell'Ottocento subì altre modifiche e ristrutturazioni, in particolare le stanze del secondo piano risalgono agli inizi del XIX secolo, probabilmente in coincidenza con l'arrivo a Belluno di ospiti prestigiosi, quali Eugenio de Beauharnais nel 1808 e l'imperatrice Maria Luigia nel 1818[182]. Queste stanze furono decorate con stucchi delicati, semplici fregi geometrici a tinte pastello. Un ambiente degno di nota è una sala accanto al Camerino d'Ercole, affrescata con una decorazione particolare: un fregio che corre tutt'intorno al soffitto, con quattro panoplie agli angoli e con foglie d'acanto che s'inseriscono tra putti e ritratti di uomini illustri.

In seguito, l'estinzione del ramo principale della famiglia e le gravi condizioni economiche in cui i Fulcis versavano li costrinsero a mettere in vendita il sontuoso palazzo, che fu acquistato dal conte Gaetano de Bertoldi nel 1882.

Palazzo Fulcis, come altre dimore nobiliari dell'epoca, fu saccheggiato nel 1917, durante l'occupazione austriaca ed il complesso pittorico di Sebastiano Ricci fu smembrato[183]. La *Caduta di Fetonte*, forse per le ingenti dimensioni, fu risparmiata dal saccheggio, mentre l'*Ercole al bivio* ed *Ercole ed Onfale* furono ritrovati a Graz e fatti rientrare sul suolo italiano nel 1931[184].

Come anticipato, prima di avviare i lavori di restauro del palazzo sono stati condotti degli scavi a campione tra il 2007 e il 2009, effettuati su richiesta della Soprintendenza archeologica proprio nella fase di indagine sulle strutture di fondazione del palazzo[185]. Sono state numerose e importanti le scoperte portate alla luce durante questa prima fase; infatti sono state rinvenute otto tombe longobarde e, in un secondo momento, fosse di scarico di materiale ceramico risalente all'epoca tardo – rinascimentale.

---

[180] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 69
[181] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 67
[182] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 69
[183] R. Bridda, *La committenza della famiglia Fulcis nel Settecento*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, a.a. 1997-1998, relatore A. Mariuz
[184] G. Fogolari, *Il ritorno di pitture veneziane trafugate dagli austriaci a Belluno,* in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1931, p. 474
[185] A. Milani, *Dal Palazzo al Museo,* in *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 21

Scrive l'architetto Milani:

> «Le tombe della necropoli, disposte in file parallele in senso nord-sud con i singoli inumati sostanzialmente isorientati in senso ovest-est e con il capo rivolto ad est, rivelano un'accurata strutturazione della fossa sepolcrale costruita con elementi litici accostati, ma in alcuni casi anche con vere e proprie strutture in muratura o lignee. I ritrovamenti rappresentano un importante elemento di conoscenza diretta del centro di Belluno in epoca altomedievale, per la quale in precedenza si disponeva solo di scarse notizie per lo più relative a scoperte casuali senza indicazioni precise del luogo di ritrovamento»[186].

I primi rilievi fatti nel palazzo, ai fini di una maggiore comprensione delle caratteristiche architettoniche, hanno esaminato gli spazi e i connotati del palazzo, alterati da più interventi nel corso degli anni, come ad esempio il piano terra, trasformatosi in attività commerciali e la divisione del complesso in più unità abitative non collegate tra di loro.

Dal punto di vista strutturale, sono stati realizzati i collegamenti a tutti i piani dell'edificio tramite un sistema distributivo ascensore – scala per garantire l'accessibilità ai cinque livelli museali (piano interrato, piano terra, primo piano, secondo piano e terzo piano). Il vano che ospita l'ascensore e scala è stato individuato in un cavedio interno al palazzo, e si conclude con due piani inclinati rivestiti in rame e parzialmente trasparenti; una schermatura lamellare sotto il grande lucernaio diffonde la luce naturale in tutti i livelli[187].

Al terzo piano, nell'ambiente che era destinato a granaio, è stato necessario realizzare un nuovo solaio, leggermente sopraelevato che garantisce la totale fruibilità del piano, dedicato alle esposizioni temporanee[188]. Gli interventi sono stati eseguiti nel pieno rispetto delle caratteristiche architettoniche, i lavori di consolidamento si sono concentrati sulle murature e solai lignei senza alterare o modificarne le caratteristiche architettoniche originali.

L'impiantistica generale del clima, illuminazione e impianti speciali è stata celata il più possibile; nel complesso le strutture presentano elementi leggeri e trasparenze.

Gli interventi di restauro hanno portato alla luce molti elementi settecenteschi, celati da finiture più recenti, come ad esempio i pavimenti in terrazzo alla veneziana, i pavimenti in legno ad

---

[186] Ibidem

[187] A. Milani, *Dal Palazzo al Museo,* in *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 23

[188] Ivi, p. 24

intarsio, i controsoffitti in cantinelle con finiture a stucco, le pareti in marmorino e affresco, le porte interne in legno e i serramenti esterni con vetri anche piombati. Le finiture settecentesche trovate sono state staccate dal loro contesto originario, restaurate e riposizionate[189].

Per quanto riguarda le pavimentazioni degli spazi distributivi orizzontali e verticali e degli spazi espositivi temporanei sono stati scelti pavimenti in legno di rovere; per i percorsi esterni e per gli spazi di ricevimento al piano terra si è optato per una pavimentazione in pietre locali.

Per quanto riguarda invece la corte interna, è stata ristrutturata la pavimentazione in pietra rosse presente sotto il porticato che cinge il cortile, mentre al centro vi è un pavimento in ghiaino seminato, che migliora l'accessibilità allo spazio in caso di eventi all'aperto[190].

Il restauro delle decorazioni ha ripristinato le originali cromie settecentesche, celate da interventi pittorici posteriori; per quanto riguarda gli arredi delle stanze scrive l'architetto Antonella Milani:

> «Il progetto degli arredi segue la volontà di integrare lo spazio architettonico del palazzo, fortemente connotato (1776), con lo spazio espositivo che richiede allestimenti assolutamente neutri, quasi invisibili, che consentano la visione delle opere esposte e, contemporaneamente, le pregevoli finiture delle pareti e pavimenti»[191].

Il Museo di Palazzo Fulcis si articola in 3000 mq di spazio espositivo e è composto da 24 sale; la spesa complessiva per gli interventi di ristrutturazione e restauro è stata di circa 8.300.000 euro, comprensiva anche di spese per gli impianti meccanici, idrico sanitari, elettrici e speciali legati al miglioramento sismico e alla prevenzione antincendio[192].

[189] Ivi, p. 26
[190] Ivi, p. 29
[191] Ibidem
[192] Ivi, p. 31

Capitolo 5. Palazzo Fulcis: criteri di ordinamento e di allestimento, segnaletica interna e comunicazione

Al momento della realizzazione del progetto museografico di Palazzo Fulcis la sfida è risultata essere quella di coniugare la collezione museale con gli stucchi, i decori e i pavimenti alla veneziana che caratterizzano il palazzo; creare quindi un progetto di allestimento che fosse in armonia con lo spazio architettonico del palazzo «così fortemente connotato»[193].

Ciò che colpisce notevolmente, ad un primo ingresso nel nuovo Museo Civico di Belluno, è la sensazione di come le opere d'arte sembrino state pensate appositamente per gli ambienti nei quali sono custodite, di come l'ambiente e le opere abbiano trovato modo di convivere armoniosamente. La percezione che Palazzo Fulcis restituisce ai visitatori, secondo me, è quella di un viaggio nel tempo, entrare in una dimensione lontana, passata; i decori settecenteschi, gli affreschi del salone, i soffitti lavorati conferiscono al Museo Civico quell'aura e quel fascino che è difficile riscontrare, ovviamente, in spazi museali nuovi e costruiti appositamente per ospitare collezioni.

Il museo non è semplicemente un contenitore da riempire, ma respira, ha una vita propria, anche solo il palazzo in sé suscita sensazioni nei visitatori e fa immergere il suo pubblico nel passato, che non è raccontato solo dalle opere, ma dall'ambiente stesso.

Nelle pagine che seguono ho raccolto quelle che sono state le mie impressioni percorrendo le sale del museo, che ho cercato di restituire al museo stesso, provando a segnalare anche alcuni aspetti che a mio parere potrebbero essere migliorati.

Si entra a Palazzo Fulcis attraverso una porta a vetri, su cui sono state appuntate tre locandine molto piccole recanti informazioni di prezzo e riduzioni; purtroppo al di fuori di queste poche informazioni non vi è nulla che segnali in modo chiaro che si tratta del museo civico, né sono segnalati attraverso un pannello gli artisti le cui opere sono parte integrante del patrimonio artistico che si trova all'interno. L'unica segnaletica posta all'esterno dell'edificio è un cartello posizionato su uno dei balconi del palazzo, recante la scritta 'Palazzo Fulcis', senza dunque alcun riferimento al contenuto per chi non conosce le vicende del palazzo (*fig. 1)*. È fondamentale a mio parere invogliare il pubblico ad entrare, fare in modo che qualche dettaglio catturi l'attenzione dei

[193] D. Ton, *Palazzo Fulcis: un edificio recuperato, un nuovo museo per Belluno e il Veneto,* in *Palazzo Fulcis, guida alle collezioni storico-artistiche,* Verona, Scripta edizioni, 2017, p. 8

passanti; questo è un aspetto anche minimo su cui secondo me è necessario puntare. Le informazioni sul biglietto di ingresso sono scritte in piccolo mentre paradossalmente i prezzi della carta del museo sono scritti a caratteri più grandi e ciò che cattura l'occhio è la scritta *'Regular 20 euro'*, che naturalmente si riferisce alla quota della carta del museo e che può scoraggiare un potenziale visitatore, se non si ferma a leggere con attenzione le informazioni affisse sulla porta. Al visitatore o al passante interessa avere poche ed efficaci informazioni, che siano esaustive ed essenziali e che possano invogliarlo ad entrare; questo è un aspetto fondamentale nella comunicazione del museo agli utenti[194].

Le *Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli* del MiBACT invitano ogni museo a collocare all'area dedicata all'accoglienza dei visitatori alcuni pannelli testuali che si riferiscono alla mission dell'istituzione museale, alla contestualizzazione delle opere e dell'edificio e suggeriscono di fornire informazioni generali sulle collezioni, sull'edificio museale e sul percorso espositivo che i visitatori si apprestano a seguire[195]. In Palazzo Fulcis non viene comunicato quasi nulla di tutto ciò agli utenti, nel museo manca un apparato didascalico che racconti in modo esaustivo la storia dell'edificio e dei lavori di restauro eseguiti per trasformare la dimora storica della famiglia Fulcis a sede museale, forse per mancanza di spazio. Vi è solo un pannello, collocato dietro il *desk* del bookshop e dell'accoglienza, recante un brevissimo testo, che dà al visitatore qualche informazione sul palazzo e sull'origine del museo, ma tali informazioni sono molto scarne.

Entrando nel museo ci si trova davanti allo spazio dedicato alla biglietteria e all'accoglienza del pubblico, in cui è stato allestito anche un piccolo bookshop; attraverso una porta a vetri si intravede il cortile interno del museo (*fig. 2)*. L'ingresso al lapidario si trova nello stesso ambiente (*fig. 3*) e vi si accede attraverso una scala che conduce ad un piano interrato, dove appunto sono conservati i resti lapidei della città (*fig. 4*). Il lapidario purtroppo a mio parere non è segnalato in modo chiaro, l'utente deve essere in grado di muoversi in autonomia nel museo e seguire un percorso ben definito, senza l'aiuto della guardiania; ho l'impressione che il visitatore, dovendo passare oltre

[194] Si vedano le Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli al link: http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf, p. 59 (consultato in data 14 giugno 2020)

[195] Si vedano le Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli al link: http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf, p. 59 (consultato in data 14 giugno 2020)

alle scale che portano al lapidario per poter acquistare il biglietto non si renda conto che la visita inizi proprio da quelle scale.

Scendendo verso il piano interrato il visitatore è attorniato da diversi stemmi familiari, che sono appesi sulle pareti e che appartenevano alle famiglie più influenti nel Bellunese; al termine delle scale si accede ad una sala dove si possono ammirare i resti lapidei della città. Sulla sinistra ci sono quattro epigrafi provenienti da alcune chiese soppresse in epoca napoleonica e sulla destra sono allestite invece tutte le restanti lapidi, ognuna esposta con il proprio cartellino esplicativo, indicando la provenienza e l'anno approssimativo cui risale ciascuna lapide. Il criterio di ordinamento non è ben chiaro, non è sicuramente un criterio cronologico perché nell'allestimento sono accostate lapidi di datazione diversa. Il pannello esplicativo è molto breve e dà rilievo ad una lapide in particolare, quella che la città di Belluno dedicò ad Alvise Trevisan, ma tale lapide non è messa in risalto e non vi sono spiegazioni ulteriori a poche righe di testo nel pannello. L'allestimento del lapidario è molto suggestivo ma ho l'impressione che potrebbero essere stati utili alcuni pannelli esplicativi aggiuntivi, soprattutto perché il patrimonio lapideo è in genere più difficile da comprendere rispetto al patrimonio pittorico e scultoreo e forse sarebbe stato utile dare qualche informazione in più agli utenti, per fare in modo che si soffermino maggiormente sulla sala.

La corte interna del museo, cui si accede attraverso una porta a vetri dalla biglietteria, è stata spesso adibita a spazio espositivo per mostre temporanee e d'estate vi si sono tenuti alcuni eventi culturali. Lungo i quattro lati della corte sono state allestite alcune iscrizioni ed alcuni reperti lapidei, ognuno segnalato tramite l'apposito cartellino esplicativo. Una nota negativa che ho riscontrato nel cortile è la presenza del tutto nascosta di un grande pannello che segnala le scoperte archeologiche portate alla luce dagli scavi durante le prime fasi di ripristino del palazzo[196]. Il pannello, ricco di foto e che ho trovato molto interessante, è del tutto nascosto al visitatore: è posto davanti all'uscita d'emergenza del museo, oltre un cancello, in una zona non esposta alla luce (*fig. 5*). Un visitatore distratto o non attento ai dettagli rischia così di perdersi informazioni molto interessanti e utili anche a comprendere la storia del luogo e dei lavori che interessarono il palazzo che sta visitando. Anche lo stemma della famiglia Fulcis si trova esattamente davanti al pannello, al fianco dell'uscita d'emergenza, e non è illuminato sufficientemente. Si tratta dello stemma che interessa maggiormente la storia del palazzo, trovo infatti giusto non averlo posto lungo le scale che portano al lapidario, accostato agli altri, anche date le grandi dimensioni dello stemma rispetto agli altri

[196] A. Milani, *Dal Palazzo al Museo,* in *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 21

esposti, ma nel mio modo personale di vedere potrebbe essere collocato in un luogo migliore, in modo da essere più in risalto.

Salendo le scale che portano al primo piano il visitatore incontra la porta di Santa Maria dei Battuti, che proviene dalla scuola di Santa Maria dei Battuti (*fig.6*). La porta è stata collocata alla fine delle scale e all'ingresso del primo piano, quasi a dare il benvenuto ai visitatori e a farli entrare in quella che è una scoperta del patrimonio artistico e della civiltà bellunese; sembra invero una sorta di simbolo, un mezzo, un passaggio per poter iniziare il percorso. La porta, in legno di larice, è decorata da quaranta formelle organizzate in otto registri: i motivi del decoro, rosoni a girandola, sono ognuno diverso dall'altro e sono incorniciati da motivi a treccia, che separano ritmicamente la composizione decorativa della porta. La data che si legge sull'architrave è 1441[197].

Nella prima sala del primo piano sono state allestite alcune opere della pinacoteca Giampiccoli, che costituisce il primo nucleo della collezione museale[198]. La scelta di porre all'inizio del percorso espositivo alcuni quadri della collezione Giampiccoli mi è parsa una scelta interessante; rendere il pubblico consapevole delle vicende e dei primi nuclei attraverso cui si è costituito il museo è una mossa vincente. Il visitatore, così, non solo potrà apprezzare il valore artistico intrinseco nelle opere, ma potrà anche conoscere eventi e personaggi senza i quali il Museo non esisterebbe. Il dottore Antonio Giampiccoli, che fu il primo a Belluno a donare le sue collezioni alla città, trova così spazio in una sala dedicata esclusivamente ad alcuni capolavori della sua raccolta personale. Tuttavia, l'episodio della donazione e il ruolo fondamentale che ebbe Antonio Giampiccoli, il motivo per cui donò la sua collezione al museo e la ricostruzione del contesto in cui visse non sono trattati nella sala del museo; nel pannello vi è solamente una breve spiegazione sull'origine della pinacoteca. Sarebbero contenuti aggiuntivi che aiuterebbero a capire l'ordinamento di questa sala che è fuori dal percorso cronologico generale, scelta condivisibile, ma che va spiegata bene ai visitatori, e che potrebbero essere recuperati per esempio con un'installazione multimediale. Nel capitolo seguente ho elaborato una proposta per rendere visibile e noto ai visitatori la storia del museo, partendo dalla donazione Giampiccoli stessa.

Le opere esposte sono quattro: le quattrocentesche *Madonne con il Bambino* di Bartolomeo Montagna e altre due tavole, risalenti ad inizio Cinquecento: la prima *La Madonna e San Giuseppe adoranti il bambino, con San Giovannino, due angeli, e San Girolamo in penitenza*, di Giannicola

[197] *Palazzo Fulcis, guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Editore, 2017
[198] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle". Note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno,* Belluno, Stampa Tipografia Piave, 2006

di Paolo, e la seconda, ovvero una tavola di un artista anonimo cremonese raffigurante la Madonna con il Bambino.

Le quattro opere sono state allestite in una sala decorata a soffitto con stucchi delicati a tinte pastello, gli spot luminosi, due fari a colonna bianchi, sono puntati in direzione del soffitto ed illuminano gli stemmi delle famiglie Fulcis e De Waal. Per poter adattare le opere all'ambiente si è scelto di allestire i quadri su pannelli molto colorati, in netto contrasto con quello che è l'ambiente circostante, forse perché non c'è miglior modo che rompere l'armonia per ricrearla, ed è proprio questa la sensazione che ho entrando nelle sale di Palazzo Fulcis. Il colore turchese dei pannelli crea uno sfondo che dona particolarmente alle opere della sala e sembra quasi richiamare il manto della Madonna raffigurata in tutte le opere allestite. Il pavimento è in seminato veneziano e presenta molti decori; l'illuminazione della sala è naturale, proviene da due finestre coperte da tende bianche ed è aiutata da fari luminosi con luce direzionale e flessibile, modulabile quindi a seconda delle esigenze (*fig. 7*).

Dalla seconda sala inizia il percorso espositivo in ordine cronologico, vi sono esposte infatti alcune opere che testimoniano la stagione del Gotico internazionale nel Bellunese. Come scrive Denis Ton, il conservatore del museo, la storia dell'arte bellunese ha inizio con Simone da Cusighe, pittore trecentesco di cui si conservano opere di inestimabile valore artistico[199]. Nella sala si conserva un finto polittico raffigurante *Sant'Antonio abate tra i santi Gioatà, Gottardo, Bartolomeo, e Antonio di Padova*, insieme a due pannelli, appartenenti a uno smembrato polittico, rappresentanti *Santa Caterina d'Alessandria* e *San Giovanni Battista*[200]. Anche in questa sala è stato fatto uso di pannelli colorati, della stessa cromia trovata nella sala precedente; anche le caratteristiche dell'illuminazione sono le medesime, luce naturale e fari con spot che emanano una luce direzionale, modulabile a seconda delle esigenze della sala. La produzione pittorica e la produzione scultorea si intrecciano nella sala: vi sono conservate infatti tre statue che ornavano tre fontane della città, che sono tutt'ora in funzione. I fari luminosi illuminano con luce zenitale la statua di San Lucano, antico patrono della città, che sormontava l'omonima fontana in Piazza delle Erbe; Sant'Elena, che ornava la fontana presso la chiesa di Santa Croce e infine San Gioatà, proveniente dalla fontana di Piazza Duomo (*fig. 8*). La fontana di San Lucano in particolare è la più antica della città, risalente al 1300 e poi ripristinata nel 1410, come si legge sulla colonna, ha una forma a cuspide; la caratteristica forma a cuspide, comune a tutte le fontane bellunesi,

[199] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 41
[200] Ibidem

rappresenta un caso unico in Italia[201]. Ho trovato particolarmente emozionante questa sala, proprio perché in essa sono racchiuse le prime forme d'arte del territorio, e personalmente ho trovato molto d'impatto le statue delle fontane, testimonianze antichissime di una civiltà che è cresciuta e si è evoluta attorno ad esse, rimaste salde e perfettamente conservate fino ai giorni nostri. Le tre statue, slegate dal contesto originario, non trovano naturalmente nella sala del museo la giusta valorizzazione, e l'allestimento, per quanto ben pensato, non può sostituirsi al loro luogo di provenienza. Sarebbe stato interessante affiancare alle statue delle fotografie delle fontane o segnalare meglio la loro provenienza, che è esplicitata dal pannello che si trova in sala, ma per il visitatore forse sarebbe stato più di impatto una segnalazione più chiara posta al fianco delle statue. L'attenzione del visitatore viene concentrata sul polittico e le statue non trovano la considerazione che meritano, provenendo infatti dalle fontane tutt'ora protagoniste delle nostre piazze. Gli ornamenti e il pavimento alla veneziana richiamano l'attenzione in questa sala, decorata con motivi geometrici e sulle tonalità dell'azzurro e da stucchi che richiamano elementi floreali.

È grazie alle incisioni di Melchiorre Toller che si è resa possibile la ricostruzione della sala della *Caminata* nel nuovo allestimento a Palazzo Fulcis. Fortemente evocativa e di grande impatto visivo, la sala dedicata alla *Caminata* spezza il ritmo inaugurato nelle sale precedenti, incentrate sui capolavori della storia dell'arte bellunese, e racconta ai visitatori la storia del Palazzo del Consiglio dei Nobili, luogo che è stato di fondamentale importanza per Belluno, oltre che uno splendido esemplare di architettura quattrocentesca. Il palazzo, costruito nella seconda metà del Quattrocento, fu affrescato da Iacopo Parisati da Montagnana, il cui intervento pittorico si concentrò soprattutto nella sala dei Nobili. Nel corso dell'Ottocento il palazzo fu demolito e furono recuperati alcuni elementi per costituire la facciata del nuovo palazzo eretto dall'architetto Segusini[202].

La sala della *Caminata* del museo è caratterizzata da un grande camino settecentesco, ornato da putti, e dallo stemma della famiglia Fulcis che si interseca con la Croce di Malta; la presenza del camino richiama ovviamente la sala dei Nobili dell'antico palazzo, chiamato *Caminata* proprio per la presenza di un grande camino nella sala. Lungo le pareti della stanza sono rappresentate le scene tratte dagli affreschi di Iacopo Parisati da Montagnana, che è stato possibile ricostruire tramite le incisioni di Melchiorre Toller e i dipinti di Ippolito Caffi. Gli affreschi sono riprodotti a grandezza naturale, grazie a disegni in bianco e nero che si completano con i pochi frammenti

[201] *Belluno, città di montagna fra Rinascimento e Barocco,* a cura dell'associazione Lions Club International, Pieve di Soligo (TV), Grafiche Bernardi, 1991, p. 33

[202] *La Caminata, palazzo dell'antica Comunità di Belluno: storia e arte,* a cura di Paolo Conte e Nicoletta Comar, Belluno, Associazione Amici dell'Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore, 2012

rimasti; sulla parete di fronte sono appese al muro alcune incisioni di Melchiorre Toller che raffigurano il ciclo pittorico perduto, mentre al centro della sala è posta una piccola vetrina contenente dei resti ornamentali del palazzo. Tutto concorre a ricostruire l'ambiente perduto del Palazzo del Consiglio dei Nobili, ho trovato molto bella l'idea di ricostruire su una parete gli affreschi a grandezza naturale e l'idea di utilizzare una stanza con un camino per ambientare la sala della Caminata. Già all'epoca di Rodolfo Protti l'idea era quella di valorizzare i frammenti, giunti al museo grazie ad una donazione di Francesco Agosti, affiancandoli alle incisioni che potessero dare anche solo una pallida idea dello splendore antico della sala[203].

Il percorso espositivo in queste prime sale è però un poco difficile da seguire: dalla prima sala Giampiccoli si segue il percorso andando a destra dove si incontrano le sale dedicate al Gotico Internazionale e alla *Caminata*, poi si deve necessariamente indietreggiare e ritornare alla sala Giampiccoli, da cui si deve andare a sinistra, dove si snoda il resto del percorso museale.

Nelle sale appena descritte non ho trovato purtroppo indicazioni che segnalassero il percorso giusto da seguire, l'orientamento è affidato quasi esclusivamente al personale di guardiania; il visitatore deve muoversi in autonomia nel museo senza dover avere un ausilio[204]. È necessario quindi, a mio parere, pensare ad una segnaletica interna molto chiara e a degli strumenti che possano aiutare il visitatore ad orientarsi in maniera inequivocabile. La mappa, che segnala la conformazione delle sale e che è posta su una delle pareti di ogni piano, è chiara, se non fosse che non è segnalato sulla mappa il punto *'voi siete qui'*. È ovvio che non si richieda un grande sforzo al visitatore facendogli individuare autonomamente il punto in cui è situato all'interno del piano, ma gli strumenti devono essere quanto più possibile facili, intuitivi ed immediati.

Proseguendo nel percorso espositivo, si riprende un ordinamento cronologico e si incontra la sala dedicata alla produzione scultorea e pittorica tra il Quattrocento e il Cinquecento a Belluno. L'esponente più significativo di questa stagione è il pittore e scultore Matteo Cesa, vero protagonista della sala, scrive infatti Denis Ton:

> Egli fu capace di esprimersi con originalità sia in pittura sia nella scultura lignea, ambiti nei quali rivela l'attenzione con cui seppe aggiornarsi sulla produzione veneziana dei Vivarini nonché sui modelli padovani legati al magistero di Andrea Mantegna, come evidenzia il trittico qui esposto: sulla pedana

[203] V. Zanon, R. Protti, *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno,* Belluno, Tipografia Cavessago, 1910
[204] Si vedano le Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli al link: http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf, p. 66

del trono è presente un'iscrizione in latino, nello scomparto centrale, (OPVS MATEI) che ne certifica l'autografia[205].

Ritroviamo anche in questa stanza i pannelli turchesi che fanno da sfondo alle opere, ad eccezione della scultura raffigurante la *Madonna con il Bambino*, rialzata da un cubo di colore scuro appoggiato alla parete bianca. I fari luminosi puntano al soffitto e uno punta sulla Madonna; il soffitto è decorato da ornamenti a colori pastello e da ornamenti floreali. Troviamo quindi continuità come scelte di allestimento, quello proposto sin ora è un percorso molto coerente, con elementi di allestimento simili tra loro per quanto riguarda il Trecento e il Quattrocento (*fig. 9*).

Al Cinquecento è dedicata una sala molto luminosa, connotata da un camino molto decorato, con specchi e modanature, impreziosito da un paracamino recante lo stemma dei De Bertoldi. Il soffitto della sala è ornato da un disegno a tinte delicate, con motivi floreali; il pavimento è in seminato veneziano. Lo spazio ai lati del camino è ben sfruttato, vi sono appesi due ritratti, il *Ritratto di Piero Valeriano* alla sinistra del camino e la *Donna che si pettina* alla destra. Frontalmente al camino vi è una tela di Domenico Tintoretto, il *Cristo davanti a Pilato*, che proveniva dalla chiesa di Santa Croce, demolita nel corso dell'Ottocento[206]. La stanza è molto ariosa, l'illuminazione è prevalentemente naturale, la luce infatti proviene da grandi finestre che si affacciano su Via Roma; è la sala più ampia del piano nobile. A differenza degli altri ambienti, gli interventi tecnici-museografici sono meno evidenti, sono scomparsi i pannelli colorati e le opere sono inserite all'interno della sala senza modifiche dell'ambiente circostante, scelta a mio parere obbligata visto l'elemento ornamentale del camino: i pannelli colorati avrebbero appesantito l'ambiente e non sarebbero stati necessari. Anche la luce naturale contribuisce a dare respiro a questa grande sala. Al centro della sala una seduta, dello stesso colore delle due cassapanche poste sotto i dipinti. Vi è anche una sedia esposta, forse appartenente agli arredi del XIX secolo.

La sesta sala accoglie i capolavori pittorici bellunesi risalenti all'età della Controriforma, questa volta allestiti su pannelli rossi; la sala è stretta e lunga, con soffitto basso. Vi sono custodite le opere di Palma il Giovane, tra cui il *Compianto del Cristo Morto* e di Francesco Frigimelica, autore della pala *La pietà e il rettore Vittore Correr*[207].

Seguendo il percorso espositivo si accede successivamente ad una sala molto importante, perché contiene i piccoli capolavori provenienti dalla collezione Florio Miari[208]. Il percorso cronologico

---

[205] *Palazzo Fulcis, guida alle collezoni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2012, p. 9
[206] *Palazzo Fulcis, guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 49
[207] Ibidem
[208] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle": note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa Tipografia Piave, 2006

proposto sembra subire una battuta d'arresto, la sala è infatti dedicata alla raccolta personale del conte, analogamente per quanto è stato fatto per la pinacoteca del dottore Antonio Giampiccoli. Scrive a questo proposito Denis Ton: «Pur essendo una testimonianza significativa del collezionismo bellunese, conserva pezzi che sono, più in generale, rappresentativi della produzione italiana a cavallo tra Quattro e Cinquecento»[209]. L'ordinamento per nuclei collezionistici si intreccia quindi con l'ordinamento per criterio cronologico, sempre in coerenza con il *fil rouge* del progetto, dare alle collezioni storico-artistiche bellunesi un ordine temporale e risaltare quelle che sono state le collezioni d'arte più significative nel territorio. Nella sala sono presenti tre vetrine, due ravvicinate poste addossate ad una parete e una posta al centro della sala, contenente i bronzi più rappresentativi della collezione, che poggiano su un piccolo piedistallo rosso (*fig. 10*). Le altre vetrine contengono monete e placchette, che il visitatore può ingrandire grazie ad un apposito strumento a lente che scorre lungo la vetrina e che permette una visione più dettagliata dei piccoli capolavori (*fig. 11*). Anche in questa sala sarebbe stato interessante, a mio parere, proporre al visitatore dei contenuti che raccontassero chi fossero Florio e Carlo Miari, presentando quindi, oltre alla collezione appartenuta alla loro famiglia, anche i personaggi stessi.

Proseguendo si attraversa l'ottava sala, dedicata ai reperti del Monte di Pietà di Belluno; in seguito si attraversa un corridoio e si giunge ad una stanza dedicata ai disegni e alle stampe, provenienti dalla donazione di Francesco Agosti del 1906[210]. La donazione di Francesco Agosti comprendeva un album di disegni di Andrea Brustolon e una cospicua selezione di disegni databili tra il Seicento e il Novecento[211]. Nella stessa sala sono presenti anche molte stampe provenienti dalla collezione di Luigi e Alberto Alpago-Novello, donata nel 1994 al Museo Civico di Belluno, eseguite da i più noti artisti Bellunesi che avevano trovato fortuna e notorietà a Venezia, tra cui Marco Ricci e Joseph Wagner[212]. I disegni e le stampe sono allestiti in teche disposte su due file parallele; ogni disegno e stampa è affiancato dal relativo cartellino esplicativo.

Il percorso espositivo prevede che il visitatore esca dalla sala delle incisioni e prosegua nella sala successiva, la decima, tornando nel corridoio, dove sono esposti i gioielli della collezione Prosdocimi Bozzoli e le matrici xilografiche provenienti dalla rinomata Tipografia Tissi.

---

[209] *Palazzo Fulcis, guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 53
[210] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche*, a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 57
[211] Ibidem
[212] Ibidem

I gioielli sono conservati in piccole teche di vetro e sono divisi per tipologie: si distinguono anelli, orecchini, collane e i tradizionali spilloni da acconciatura, tra cui i tremoli, gli «spilloni di San Marco» e le *guselle*[213].

Per poter ammirare l'undicesima sala, ovvero la camera dell'Alcova, si deve rientrare nella sala dedicata ai disegni e alle stampe e prosegue dritti, entrando quindi nella preziosa camera creata e decorata per Pietro Fulcis, dopo la sua nomina a cavaliere di Malta nel 1702[214] (*fig. 12 e 13*). L'Alcova è un ambiente di per sé suggestivo, grazie ai preziosi stucchi che lo ornano, ma l'impatto che il visitatore ha entrando nella camera è reso ancor più suggestivo dall'illuminazione, che si attiva camminando nella sala, entrandoci, infatti, l'ambiente dapprima è buio. Le luci dell'Alcova d'un tratto si accendono rivelandone la meraviglia e lo splendore. È una soluzione che, oltre che a rappresentare un minor consumo di energia, funziona particolarmente bene per quest'ambiente; la luce a sensore si ritrova anche nelle prime sale del piano nobile.

La visita prosegue con la dodicesima sala, posizionata accanto all'Alcova e dedicata alla Collezione Zambelli, giunta al Museo Civico di Belluno nel 1994, grazie ad Enrico Zambelli; il nucleo della donazione è costituito dalle preziose porcellane, ma comprende anche alcuni pezzi di mobilio, arazzi, stampe e disegni, fotografie, dipinti e altro ancora[215] (*fig. 14*). Nella stanza sono state allestite tre vetrine che custodiscono i capolavori di porcellana, illuminati con luce zenitale da piccoli lucernai posti sul lato in alto della vetrina, mettendone così in risalto i particolari (*fig. 15*). Le porcellane settecentesche sono divise per provenienza: entrando sulla destra si trova la vetrina dedicata alle porcellane europee e cinesi, la seconda vetrina è dedicata alle porcellane di manifattura italiana e nella terza vetrina si possono ammirare le porcellane venete. Le porcellane esposte sono numerose e sono allestite su più registri, attraverso dei piccoli piani rialzati all'interno delle vetrine; l'effetto è nel complesso abbastanza ordinato, considerando l'enorme ammontare di manufatti di porcellana giunti al museo attraverso la donazione (*fig. 16*). Nella stessa sala sono stati posti anche alcuni pezzi di mobilio, tra cui un bureau in legno di carrubo di manifattura veneziana e una scrivania in radica di noce; alle pareti sono appese alcune opere pittoriche di scuola veneta databili tra il XVII e il XVIII secolo[216].

La stanza è ricca di dettagli decorativi, il soffitto è decorato con stucchi e il pavimento con l'asimmetrica voluta rocaille, mentre le pareti, di colore rosa, sono decorate da un ornamento

[213] Ivi, p. 59
[214] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001
[215] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche*, a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 65
[216] Ibidem

pittorico ottocentesco, con elementi floreali e volute[217]. Tutto concorre a conferire un'aura settecentesca allo spazio espositivo, si è ricreato uno spaccato del XVIII secolo, tra decorazioni originali del palazzo, porcellane settecentesche, mobilio e dipinti. La stanza è piuttosto scura, non è illuminata in modo naturale, la luce proviene dagli stessi fari luminosi presenti in tutte le sale del museo. Personalmente ho trovato che l'idea di 'dimora settecentesca' è ben resa da tutti questi elementi.

Il filo cronologico inaugurato con la prima stanza del museo si spezza in queste ultime sale, restituendo al visitatore uno sguardo sul Settecento veneto; il criterio di ordinamento in queste ultime sale è per nuclei collezionistici. Scrive a questo proposito Denis Ton:

> Le scelte espositive propongono soluzioni in continuità e coerenza l'una con l'altra ma, allo stesso tempo, variano di ambiente in ambiente perché ne emerga quanto più possibile un coerente percorso storico-artistico, o per tipologia delle collezioni, esaltando i caratteri dei singoli pezzi come quelle di visibilità e integrità del palazzo, che in molti casi ha dettato scelte obbligate[218]

Per poter avanzare nel percorso il visitatore indietreggiare e ripercorrere le sale appena descritte, per poi tornare al corridoio dove sono allestiti i gioielli e varcare la soglia del meraviglioso salone affrescato, che conserva gli affreschi originali ed alcuni elementi d'arredo, come gli specchi, e che ora viene usato spesso come sala per conferenze (*fig. 17*). Il salone, come abbiamo visto, era anche ornato da alcune tele, raffiguranti la vita di Alessandro Magno, che purtroppo ad oggi risultano disperse, tuttavia è possibile attribuirle alla mano di Costantino Cedini grazie ad una fotografia donata da Gaetano de Bertoldi al Museo Civico[219]. Sarebbe interessante ricostruire in questa sala, magari grazie ad un'installazione digitale, ricostruire l'aspetto originale del salone, recuperando dalla fotografia l'aspetto delle tele andate disperse. Attraversando il salone si giunge alle ultime due sale del primo piano, locate esattamente vicino alla prima sala e vicine alle scale per poter accedere al secondo piano; il percorso proposto nel primo piano assume una struttura simile ad un giro ad anello attorno al salone.

La tredicesima sala è dedicata ai quadri da stanza del Seicento, tra cui il *Ritratto di giovane* di Vittore Ghislandi, opera proveniente dal nucleo collezionistico Giampiccoli. Si riprende quindi il percorso cronologico che si era interrotto poc'anzi e che continua anche nella sala successiva, dedicata a vedute seicentesche e settecentesche della città di Belluno. L'attenzione del visitatore viene sicuramente catturata dall'opera di Domenico Falce, *La pianta prospettica*, allestita su un

[217] Ibidem
[218] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche*, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 9
[219] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno*, Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001, p. 67

pannello rosso; molto interessante è la *Veduta di piazza Campitello* di Marco Ricci, anch'essa allestita su un pannello di colore rosso[220]. La sala offre uno spaccato della città e della vita quotidiana bellunese a cavallo tra Seicento e Settecento e prepara il visitatore alle meraviglie Settecentesche che si trovano salendo le scale che portano al secondo piano, che ospita opere venete del Settecento e Ottocento.

Si nota chiaramente come le collezioni settecentesche e ottocentesche siano decisamente più cospicue rispetto a quelle dei periodi storici precedenti e come gli ambienti del secondo piano siano allo stesso tempo più semplici e sicuramente meno d'impatto rispetto alle sale del piano nobile.

Anche al secondo piano ho l'impressione che il percorso espositivo non sia segnalato in modo chiaro, le scale portano direttamente ad una stanza dedicata a Marco Ricci e al paesaggio del Settecento, tuttavia il percorso dovrebbe invece partire dalla sala dedicata ad Andrea Brustolon, ma non vi è una segnaletica che faccia capire il percorso; il visitatore si trova quindi a non sapere da quale stanza partire per poter seguire il filo logico dell'esposizione.

Molto d'impatto è la sala dedicata ad Andrea Brustolon, in cui spicca il *Crocefisso*, proveniente dalla Chiesa di San Giuseppe; nella sala sono presenti anche alcuni suoi bozzetti in terracotta e una pagina tratta dall'album dei suoi disegni, donato da Francesco Agosti[221]. Due grandi opere pittoriche dotate di cornice dorata risaltano sulla parete a sinistra, si tratta di due quadri rispettivamente di Antonio Gabrieli e Agostino Ridolfi; mentre al centro della sala è stata posta una grande asta processionale ad opera di Giovanni Marchiori. La sala offre una visione su quella che è stata la stagione pittorica e scultorea tra il Seicento e il Settecento a Belluno[222]. Le opere scultoree e pittoriche sono allestite su grandi pannelli blu, mentre i bozzetti in terracotta sono protetti da piccole teche di vetro poste al centro della sala (*fig. 18*).

Il criterio cronologico si spezza nuovamente con la sala successiva, che ho trovato molto emozionante nonostante sia molto piccola e custodisca opere di poco valore artistico: si tratta della sala delle tavolette votive provenienti dalla chiesa di Sant'Andrea. La piccola chiesa di Sant'Andrea, un tempo sita in Piazza Duomo, fu distrutta dal terremoto del 29 giugno 1873 ed accoglieva moltissimi ex-voto in argento oltre che parecchie tavolette votive, oggetti d'arte dedicati alla Madonna o ai Santi che la popolazione ha fatto eseguire in seguito ad aver ricevuto

[220] Si veda a proposito di Domenico Falce: L. Collavo, *Per Domenico Falce: alcuni inediti e qualche considerazione intorno agli anni Settanta del Seicento feltrino,* in «Arte documento», Mariano del Friuli, 2002, pp. 126-137
[221] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche*, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 75
[222] Ibidem

una grazia[223]. Si tratta di testimonianze straordinarie, veri e propri fatti di cronaca avvenuti nel territorio e sono databili tra il Quattrocento e l'Ottocento.

All'interno della sala le tavolette votive sono allestite su un grande pannello rosso per file verticali, ogni tavoletta è numerata e nella fascia inferiore del pannello è descritta ogni tavoletta con datazione e indicazione del soggetto; è facile risalire alla tavoletta di cui si vuole vedere la descrizione grazie al numero assegnato ad ogni opera (*fig. 19*). Le tavolette non sono allestite in ordine cronologico, ma sono state affisse al pannello apparentemente senza un criterio preciso, anche se l'insieme risulta essere molto ordinato; sarebbe stato interessante allestire le tavolette seguendo la loro datazione, partendo da quelle più antiche e procedendo con quelle di più recente fattura. Essendo testimonianze pittoriche che toccano quattro secoli di storia, vederle accostate in ordine cronologico sarebbe un buon modo per il visitatore di poter vedere in modo chiaro come gli stili pittorici si sono evoluti nel tempo.

All'interno della stessa sala, sulla parete di fondo, è stata posta un'epigrafe del Trecento, un tempo posta sopra la porta d'ingresso della chiesa di Sant'Andrea e che reca una scritta in volgare veneto-bellunese, oltre che un breve testo in latino[224]. Sicuramente collocare l'epigrafe della chiesa nella sala dedicata anziché nel lapidario è stata una scelta che ho personalmente gradito, sono personalmente convinta che, anche se non si possa naturalmente ricreare l'ambiente della chiesa, sia importante dare un'idea di quello che era il contesto originario delle tavolette, anche se questo è reso solo con un'epigrafe.

Una nota negativa è rappresentata a mio parere dall'accesso alla sala, ancora una volta il percorso non è segnalato in modo chiaro: si accede alla sala delle tavolette votive attraverso la stanza dedicata ad Andrea Brustolon e da lì sembra che il percorso non continui, ma che si debba per forza uscire e ritornare al punto di partenza. Nell'angolo a sinistra invece, accanto al *Crocefisso* del Brustolon, ci sono due cartelli, uno dei quali è visibile ai visitatori frontalmente e reca indicazioni per i servizi igienici, a differenza dell'altro, che indica la presenza di un'ulteriore sala, ma che non è per nulla visibile ai visitatori, che lo vedono, entrando nella sala del Brustolon, solo dal retro. Un visitatore distratto rischia così di perdersi la sala delle tavolette votive che è molto suggestiva, anche se molto semplice nell'allestimento e molto piccola.

Per poter raggiungere la sala successiva il visitatore deve percorrere a ritroso le due sale appena citate; la sala dedicata a Marco Ricci e alle vedute del Settecento è molto buia rispetto alle altre

[223] Ivi, p. 95
[224] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche*, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 95

sale perché non vi sono fonti di luce naturale, tuttavia l'illuminazione delle opere avviene tramite gli spot luminosi a soffitto, che si rivelano comunque insufficienti ad illuminare le opere. Infatti, le opere di Gaspare e Antonio Diziani, poste in alto, non sono ben visibili al visitatore, si crea il classico alone riflesso sull'opera che non ne permette una corretta visione. Per i tre dipinti su pelle di capretto di Marco Ricci, allestiti su un pannello blu uno al fianco dell'altro, si è scelto di usare *climaframe* dotati di cornice lignea: si tratta di contenitori espositivi che permettono di mantenere i parametri climatici inalterati senza il rischio di compromettere le condizioni dei dipinti e che, a differenza dei *climabox*, si inseriscono al di sotto della cornice lignea[225]. Il *climabox* infatti svolge la medesima funzione del *climaframe* con la differenza che esso non viene nascosto dalla cornice del dipinto, ma è ben visibile al visitatore. Scrive a questo proposito Denis Ton, conservatore del museo:

> La preferenza […] di *climaframe* dotati di cornice lignea dorata invece che *climabox* di ostentata natura tecnica va nella stessa direzione di compatibilità rispetto a uno spazio settecentesco e a una pinacoteca di cui si è inteso preservare per quanto possibile il sapore e, in una certa qual misura, l'"aura"[226].

La sala successiva è dedicata ad un altro illustre artista bellunese, Sebastiano Ricci, nato a Belluno nel 1659; la stanza a lui dedicata contiene quattro dipinti e un frammento di affresco appartenente ad un ciclo pittorico commissionato dal vescovo di Belluno Giovanni Francesco Bembo nella sua residenza, Villa Belvedere[227]. Gli affreschi eseguiti da Marco e Sebastiano Ricci andarono purtroppo perduti nei primi anni dell'Ottocento e nel museo si conserva la *Testa di Samaritana*: nel catalogo e nel pannello si fa menzione di un disegno eseguito da Osvaldo Monti che testimonia la decorazione del palazzo, sarebbe stato interessante affiancare al frammento anche il disegno o una riproduzione del disegno e fornire qualche informazione in più a riguardo. I dipinti sono allestiti su pannelli rossi: spiccano notevolmente la *Galatea* e il *Riposo durante la Fuga in Egitto*, disposti rispettivamente sulla parete di sinistra e sulla parete di fondo; sulla medesima parete si trovano affiancati due dipinti, entrambi di piccole dimensioni, *Il contadino e il Satiro* e *La pazienza di Giobbe*, quest'ultimo recentemente restaurato[228].

---

[225] Ivi, p. 9
[226] Ibidem
[227] Si veda a questo proposito: A. Cason, *Sebastiano Ricci tra le sue Dolomiti,* in Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore, Belluno, n. 344, 2010, pp. 245-246; *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* Verona, Scripta Edizioni, 2012, p. 81
[228] Si veda a proposito de La Pazienza di Giobbe: D. Ton, *Sebastiano Ricci. La pazienza di Giobbe. Un restauro in ricordo di Giovanna Galasso,* Verona, Scripta Edizioni, 2015

La diciottesima sala, dedicata alla pittura del Settecento, si pone in linea con le scelte d'allestimento della sala precedente; le opere, tra cui il *Ritratto di Almorò Pisani* di Alessandro Longhi, testimoniano la stagione pittorica veneta nel corso del Settecento[229].

Con la sala successiva si entra nel XIX secolo e la testimonianza ottocentesca di Belluno, come è avvenuto nel Settecento con la sala del Brustolon, si inaugura con la produzione scultorea della città, con una sala dedicata ad un artista che è considerato l'erede del Brustolon stesso, ovvero Valentino Panciera Besarel[230]. Nella sala vi sono esposti, oltre alle opere intagliate in legno, alcuni bozzetti in terracotta, specularmente alla sala del Brustolon. Le opere sono esposte senza l'uso dei pannelli colorati, trattandosi prevalentemente di elementi d'arredo; un'unica opera è stata esposta con l'adozione del pannello colorato turchese, mentre i bozzetti in terracotta e il *Ritratto De Col Tana* sono custoditi sotto una teca di vetro (*fig. 20*). Il pavimento della sala è molto particolare, presenta dei motivi a stella ed è molto in linea con le opere esposte all'interno dello spazio. Nella stessa sala sono allestiti anche due bozzetti eseguiti dalla figlia di Valentino, Caterina, che si rivelò particolarmente d'aiuto nella bottega, soprattutto dopo che il padre perse quattro dita in seguito ad un incidente nel 1885[231].

Com'è avvenuto per il Seicento e il Settecento, anche per l'Ottocento c'è una sala dedicata esclusivamente alle vedute paesaggistiche venete, si ripete quindi lo stesso schema espositivo delle sale precedenti. Le vedute esposte sono ad opera di Ippolito Caffi e Alessandro Seffer, e mostrano paesaggi bellunesi, veneziani e una veduta del deserto, testimonianza dei numerosi viaggi che compì Ippolito Caffi[232]. Questa sala e in generale le sale del secondo piano sono molto più sobrie rispetto alle sale del piano nobile, si adattano facilmente quindi ad essere destinate ad ambiente museale. Si nota quindi uno stacco netto tra gli ambienti del primo piano e quelli del piano superiore, più facilmente malleabili e modificabili. Non si fa uso infatti in queste ultime sale dei pannelli colorati per dare uno sfondo alle opere, ma i quadri sono allestiti sullo sfondo bianco della parete, appesi tramite sottili cavi metallici.

---

[229] Si veda a proposito di Alessandro Longhi: G. Pavanello, *Una "Madonna" di Giandomenico Tiepolo e un "Ritratto" di Alessandro Longhi,* in «Arte Veneta», 1999, pp. 146-150; P. Delorenzi, *Alessandro Longhi, pittore e incisore del Settecento Veneziano*, tesi di dottorato, Venezia, 2010

[230] Si veda a proposito di Valentino Panciera Besarel: M. De Grassi, *Valentino Panciera Besarel (1829-1902): storia e arte di una bottega d'intaglio in Veneto*, catalogo delle mostre di Belluno e Pieve di Zoldo, Editore Provincia di Belluno, 2002

[231] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 85

[232] Si veda a proposito di Ippolito Caffi: *Ippolito Caffi – Tra Venezia e l'Oriente*, catalogo della mostra a cura di A. Scarpa (Venezia, Museo Correr), Marsilio, Venezia, 2016; A. Scarpa, *Ippolito Caffi: dai clivi bellunesi alle luci mediterranee: l'instancabile curiosità di un pittore girovago*, «Viaggio in Italia», Milano, 2018

La sala dedicata alla scultura dell'Ottocento ospita busti in marmo e alcuni bozzetti in terracotta, mentre subito dopo si entra in una sala dedicata alla pittura ottocentesca, in cui si trovano soprattutto ritratti tra cui, poco in risalto, c'è un ritratto di Osvaldo Monti ad opera di Pompeo Marino Molmenti[233]. Nel pannello esplicativo ad Osvaldo Monti sono dedicate solo poche righe e nel catalogo non vi è menzione di questo personaggio, cosa che personalmente ho l'impressione che possa essere migliorata. Conoscendo la sua figura e sapendo come si è dedicato al patrimonio della nostra terra avrei cercato di approfondire, non molto, perché giustamente non ci deve essere un gran quantitativo di pannelli, la sua vicenda e il suo contributo al museo cittadino.

Arrivato a questo punto il visitatore deve percorrere a ritroso le sale descritte e fare ritorno alla sala dedicata a Marco Ricci, da cui si snodano le scale che conducono al terzo piano, dove si trovano le tele di Sebastiano Ricci provenienti dal Camerino d'Ercole[234] (*fig. 21*).

L'ambiente del terzo piano, completamente rinnovato, fungeva da granaio: è possibile infatti scorgere ancora alcune scritte incise nelle pareti di pietra che indicano gli inventari alimentari ed è molto diverso rispetto agli altri spazi del palazzo. L'intervento di restauro infatti non è andato a modificare e alterare le caratteristiche preesistenti dell'ambiente e si è concentrato maggiormente in un intervento di mantenimento e consolidamento delle murature in pietra e dei solai lignei[235] (*fig. 25*).

Il Camerino d'Ercole è stato aperto, in via del tutto speciale e in accordo con i proprietari, in occasione delle Giornate di Primavera del FAI Giovani nel 2017; non è ancora potuto entrare in possesso del museo di Palazzo Fulcis. In mancanza del camerino originario le tele sono state allestite all'interno del vecchio granaio, unico ambiente che potesse essere in grado di accogliere la *Caduta di Fetonte*, date le notevoli dimensioni della tela.

Scrive Denis Ton:

> Dopo lunga riflessione, anche insieme con la competente Soprintendenza, abbiamo ritenuto di rinunciare a qualsiasi allestimento troppo 'evocativo' per queste tre tele, musealizzando integralmente il ciclo con l'auspicio che il loro posizionamento sia in realtà solo temporaneo e che le tele possano

[233] Si veda a proposito di Pompeo Marino Molmenti: C. A. Levi, *Il pittore veneziano Pompeo Marino Molmenti: 1819-1894,* Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, 1895; L. Ievolella, *Pompeo Marino Molmenti, dall'accademia al realismo,* in *Saggi e memorie della storia dell'arte*, Firenze, Fondazione Giorgio Cini, 2002
[234] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno,* Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001
[235] A. Milani, *Dal Palazzo al Museo,* in *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017

> essere ricollocate quanto prima nel camerino originario, al momento non ancora acquisito nelle disponibilità del museo[236].

Si è preferito quindi allestire le tre tele di Sebastiano Ricci in un ambiente quanto più spoglio possibile, quasi in antitesi con quello che è il contesto originario del camerino; sono stati utilizzati dei semplici pannelli rossi e l'uso dei pannelli esplicativi si è ridotto al minimo.

La sensazione che l'ultimo piano mi restituisce è una sensazione riposante, viene spontaneo porsi sulla seduta nel mezzo della sala ed ammirare le tre tele, come se quindi il percorso compiuto dal visitatore fosse un bellissimo cammino in salita e le tele all'ultimo piano fossero la vista mozzafiato che si può godere dalla cima (*fig. 22*).

Mi soffermerò ora su alcune considerazioni che riguardano gli strumenti che il museo mette a disposizione degli utenti. Si legge nel documento del MiBACT a proposito delle linee guida per la segnaletica interna e i pannelli informativi nei musei:

> La progettazione e la realizzazione di strumenti di informazione e mediazione dei significati all'interno dei musei sono influenzate da una serie di fattori, tra cui la tipologia delle opere e la mancanza/presenza di una relazione tra le opere stesse, le scelte operate in fase di allestimento, gli aspetti percettivi e legati all'orientamento, l'ambiente fisico in cui sono collocate. Quest'ultimo punto è particolarmente rilevante nei musei italiani, che sono nella maggior parte dei casi ubicati in palazzi storici, in cui la progettazione di apparati didattici è particolarmente delicata e a volte richiede di contemperare allo stesso tempo necessità didattiche, valutazioni estetiche ed esigenze di tutela[237].

Il documento del MiBACT offre una panoramica su quelle che sono le tendenze e le strategie principali su cui un museo italiano può basarsi per costituire il proprio apparato testuale ed informativo.

Ho già segnalato alcune criticità che, secondo il mio parere, ho riscontrato nella segnaletica di Palazzo Fulcis: le mappe poste ad ogni piano non segnalano il punto in cui si trova il visitatore al momento dell'osservazione (*fig. 27*), il percorso non è sempre segnalato in modo chiaro, la segnaletica in certi casi non è visibile da tutti i punti della sala.

Gli strumenti che Palazzo Fulcis mette a disposizione degli utenti, oltre ai pannelli informativi nelle sale, sono le mappe cartacee che consentono di orientarsi all'interno del museo, aspetto

---

[236] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona Scripta Edizioni, 2017, p. 9

[237] Si vedano le *Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli* al link http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf (consultato in data 14 giugno 2020)

apprezzabile visto il percorso in alcuni punti difficile da seguire, e piccole brochure complete di fotografie, che raccontano molto brevemente la storia del museo e le opere esposte.

Il servizio di audioguide è garantito attraverso l'applicazione AmuseApp SENSI, realizzata da Larin Group Srl, che rappresenta un'alternativa digitale e interattiva alle audioguide[238]. *SENSI: Musei senza barriere* è un progetto interessante ed innovativo che intende arricchire l'esperienza dei visitatori attraverso contenuti audio, video e testuali; è stato presentato nel maggio 2018 nel Salone di Palazzo Fulcis e coinvolge molti musei del Bellunese. Una volta scaricata l'applicazione sul proprio smartphone, il visitatore viene accompagnato sala dopo sala dalla voce narrante, potrà avere a disposizione i contenuti in ogni momento e può personalizzare la sua visita in base all'età, alle conoscenze personali e ad eventuali disabilità. Attraverso l'applicazione è possibile inoltre acquistare i biglietti e visitare il museo selezionando la lingua che si desidera ascoltare; hanno aderito al progetto anche alcuni musei veneziani, tra cui il Museo del Vetro a Murano e Ca'Pesaro.

Per quanto riguarda i pannelli informativi nelle sale scrive Denis Ton, conservatore del museo:

> «[…] la nobiltà degli spazi e il rispetto dovuto all'alto valore anche estetico di molti degli oggetti ha suggerito di scartare subito ipotesi di allestimenti documentari del tipo di quelli di 'musei della città', interessati a un uso solo strumentale delle opere, con grande dispiego di apparati grafici e didascalici. La convinzione che sta alla base del progetto è dunque che il percorso scientifico e storico-artistico si fondino su una raccolta di opere in primo luogo di grande valore 'estetico' e culturale e non solo meramente documentario […]»[239].

L'apparato didascalico ed informativo è dunque volutamente scarno, c'è un pannello per ogni sala e non vi sono fogli di approfondimento, proprio per voler mettere in risalto le qualità artistiche delle opere. Ho riscontato, portando al museo una decina di persone differenti tra loro per età e conoscenze culturali, che i pannelli informativi, anche se pochi, non destano curiosità e che 8 persone su 10 non si è soffermata a leggerli. Naturalmente il mio piccolo esperimento non può essere considerato uno studio autorevole, ma ho trovato significativo il fatto che una bassissima percentuale di persone non si soffermasse sui pannelli. La soglia dell'attenzione individuale sta velocemente calando e ciò si riscontra soprattutto negli approcci con le fonti testuali; generalmente il digitale è quel *quid* che cattura l'interesse nei visitatori e naturalmente sono considerati sempre più efficaci gli apparati audio e video per la comunicazione nei musei.

I pannelli di Palazzo Fulcis, i cui testi sono riprodotti sia nel catalogo sia nel sito del museo, sono a mio parere ben scritti, contengono informazioni semplici e chiare. Tuttavia, l'interlinea del testo

[238] Si veda al link: https://www.amuseapp.it/ (consultato in data 15 giugno 2020)
[239] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 9

esplicativo è fitta e non c'è una suddivisione in piccoli paragrafi o non viene fatto uso degli elenchi puntati, come suggeriscono le *Linee Guida*[240]. Ciascun pannello presenta giustamente un titolo, alcune parole chiave in grassetto e reca anche la traduzione in inglese; il colore dei pannelli è grigio scuro, mentre le scritte sono bianche, in modo da creare il giusto contrasto tra lo sfondo e la scritta (*fig. 28*). Non vi sono versioni testuali in Braille per i non vedenti o versioni semplificate di testi per bambini; la tendenza di creare dei contenuti adatti anche ai più piccoli è sempre più seguita nei musei italiani e potrebbe essere un aspetto interessante da approfondire anche nel museo di Palazzo Fulcis. I servizi che Palazzo Fulcis offre ai bambini sono invece alcuni laboratori, in collaborazione con la Biblioteca Civica di Belluno, il cui svolgimento avviene all'interno dell'aula didattica del museo ubicata al terzo piano (*fig. 23*).

Per quanto riguarda i servizi per persone con disabilità motorie, Palazzo Fulcis è facilmente percorribile da persone in sedia a rotelle, grazie ad un ascensore che garantisce l'accesso a tutti piani del museo, dal piano interrato al terzo piano. Nel percorso proposto in ogni piano non vi sono scale o punti difficilmente accessibili, grazie all'uso di pedane che facilitano la visita alle persone con difficoltà motorie.

Mi è sembrato interessante anche analizzare la politica di comunicazione esterna con il pubblico adottata dal museo, per mettere in risalto le strategie di comunicazione che il museo attua per attirare il suo pubblico.

Il sito del museo è ben fatto, sono presenti informazioni storiche su Palazzo Fulcis e su Palazzo dei Giuristi, in un'apposita sezione dedicata al museo; c'è inoltre un'intera sezione dedicata alle collezioni storico-artistiche[241]. Oltre alla sezione dedicata alle collezioni ci sono anche le descrizioni delle collezioni archeologiche che si trovano a Palazzo dei Giuristi. Per ogni sala descritta ci sono alcune fotografie ritraenti le opere più importanti custodite al suo interno. Un'ulteriore sezione è dedicata alle mostre temporanee allestite nel palazzo, ognuna descritta tramite alcune fotografie dell'ambiente espositivo. Oltre a queste sezioni più didattiche, ci sono sezioni dedicate ad orari e biglietti; entrando in quella pagina ci sono tutte le informazioni sui prezzi dell'ingresso e sulle riduzioni, inoltre sono presenti alcune informazioni sulla carta del museo e su Belluno citypass. È possibile acquistare il biglietto da questa sezione, vi è un link dedicato. Ci sono anche alcune indicazioni sulle visite guidate che è possibile organizzare al museo, che serve prenotare tramite una mail dedicata. Nella sezione Agenda è possibile trovare

[240] http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf p. 73
[241] Sito del museo al link: https://mubel.comune.belluno.it/ (ultima consultazione in data 20 giugno 2020)

notizie di eventi e conferenze che si tengono al museo. Una nota negativa potrebbe essere rappresentata dal fatto che le informazioni non sono spesso aggiornate, ovvero che notizie ormai passate, come la riduzione del costo dell'ingresso per le donne avvenuta in occasione dell'8 marzo 2020, o l'avviso di chiusura durante il periodo di quarantena, sono ancora in evidenza[242].

Il catalogo del museo è stato curato dal conservatore del museo, Denis Ton, consta di un centinaio di pagine, comprensive di schede descrittive delle sale e di alcuni approfondimenti sulla storia del palazzo e del museo stesso. *Palazzo Fulcis: un edificio recuperato, un nuovo museo per Belluno e il Veneto* è la scheda con cui il catalogo inizia, in cui il dott. Denis Ton spiega le scelte d'allestimento e illustra il progetto museografico e museologico, curato dallo stesso Ton e dall'architetto Antonella Milani[243]. Il catalogo contiene poi anche un interessante approfondimento che riguarda i lavori di restauro che interessarono Palazzo Fulcis, completo di fotografie molto interessanti che mostrano lo stato del palazzo prima e dopo il restauro[244]. I testi e gli apparati didattici sono stati curati da Denis Ton e Fabio Agostini; le ventiquattro sale sono descritte ognuna attraverso una scheda dedicata. Le schede descrittive delle sale spiegano nel complesso alcune delle opere esposte; non tutte le opere sono descritte e non ci sono fotografie di tutte le opere, bensì di uno o due capolavori che si trovano nella sala[245].

Il museo di Palazzo Fulcis è presente sia su Facebook che su Instagram e Twitter, dispone inoltre di un canale Youtube. Il canale Youtube contiene alcuni video risalenti a due o tre anni fa che svelano in qualche minuto la struttura del museo ed è stato solo recentemente arricchito con i dialoghi virtuali che il conservatore Denis Ton ha organizzato con alcuni professionisti del mondo della cultura.

Gli eventi che si sono tenuti nel museo sono stati soprattutto pubblicizzati attraverso l'account Facebook; in questo momento è stato infatti pubblicato un *post* sul primo evento che si terrà al Fulcis dopo il periodo di quarantena che ha interessato il nostro paese.

L'account Facebook, oltre che essere un veicolo di pubblicità per gli eventi culturali, musicali e gastronomici che avvengono nel museo, è spesso aggiornato con video e *post* che ricalcano gli stessi contenuti pubblicati nell'account Instagram, anch'esso molto curato.

---

[242] https://mubel.comune.belluno.it/ (consultato in data 16 giugno 2020)

[243] D. Ton, *Palazzo Fulcis: un edificio recuperato, un nuovo museo per Belluno e il Veneto*, in *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 7

[244] A. Milani, *Dal Palazzo al Museo,* in *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 21

[245] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017

I *post* pubblicati su Facebook e Instagram sono a mio parere molto curati e particolarmente efficaci: i soggetti delle fotografie postate sono dettagli dell'edificio, opere esposte, curiosità storiche e panoramiche di mostre temporanee che si sono tenute nel palazzo. Le *caption* relative ai *post* consistono in brevi testi tramite i quali vengono raccontate alcune curiosità sul soggetto della fotografia; si evita quindi di optare per testi descrittivi molto lunghi, che agli utenti risulterebbero noiosi da seguire.

Durante il periodo di emergenza sanitaria, in cui il museo è rimasto chiuso come da disposizioni ministeriali, il conservatore Denis Ton, con la collaborazione dell'Assessore alla cultura Marco Perale, ha promosso un'iniziativa molto interessante, ovvero raccontare il patrimonio storico-artistico che è raccolto nel palazzo attraverso le lettere dell'alfabeto: *Palazzo Fulcis dalla A alla Z*. Ogni giorno dall'11 marzo 2020 gli utenti hanno potuto avere un appuntamento fisso con il conservatore del museo, che raccontava alcune curiosità sulle collezioni storico-artistiche e sul palazzo, attraverso dei brevi video postati su IGTV. Nel primo video, dedicato alla lettera A, Denis Ton racconta direttamente dal salone del palazzo la figura dell'architetto Alpago Novello e la sua opera di ristrutturazione di Palazzo Fulcis[246]. Attraverso l'alfabeto sono state rivelate molte curiosità e molti dettagli che spesso i visitatori non conoscono; è stato dato spazio a figure poco conosciute come con la lettera O, dedicata naturalmente ad Osvaldo Monti. Una volta concluso l'alfabeto è stata inaugurata un'ulteriore serie, i *Numeri del Fulcis*, un decalogo attraverso cui sono state descritte molte opere custodite nel museo.

Oltre a queste brillanti iniziative è stata promossa un'ulteriore proposta, chiamata *Radio Fulcis*, anch'essa con lo scopo primario di intrattenere dei rapporti e mantenere il contatto con i visitatori. Sono quindi stati organizzati dei dialoghi virtuali, attraverso il sistema delle dirette Instagram e Facebook, con alcuni professionisti del mondo della cultura, tra cui Mario Lucco e Nat Silver.

Il museo di Palazzo Fulcis è stato riaperto il 19 maggio 2020, dopo oltre due mesi di chiusura forzata e le serie dei *Numeri* e dei dialoghi si sono momentaneamente concluse; i *post* successivi alla riapertura, ciascuno intitolato *Non sono Dettagli*, si concentrano su fotografie in primissimo piano di dettagli di alcune opere custodite nel museo, chiedendo al pubblico di identificare nei commenti a che opera si riferiscono. È un modo molto interessante per stimolare l'occhio del visitatore e per farlo interagire nella pagina del museo.

[246] M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno*, Mariano del Friuli, Edizioni Laguna, 2001

Capitolo 6. Proposta di allestimento: come rendere la storia del museo visibile nel museo?

Il Museo Civico di Belluno, come si è visto anche in questo lavoro di ricerca, vanta una storia molto interessante e complessa, l'istituzione di un museo nella città dolomitica è stato un sentiero lungo e tortuoso, che ha visto protagonisti alcuni personaggi che si sono battuti affinchè Belluno potesse godere di un luogo che raccontasse la storia della città e del suo popolo.

Il lavoro di ricerca che ho condotto sin qui ha rappresentato per me, oltre che un'esperienza formativa dal punto di vista dello studio, un'occasione molto speciale ed emozionante di approfondimento e scoperta di vicende e personaggi che hanno portato allo sviluppo culturale della città.

La storia dei musei è solitamente raccontata attraverso un pannello informativo o un breve capitolo nel catalogo; sono più rari invece gli allestimenti e le mostre che raccontino le vicende che hanno permesso di formare l'istituzione museale. La vocazione dei musei civici è proprio quella di connettersi al tessuto civico del luogo, ovvero rendere partecipe il visitatore degli avvenimenti storici che interessarono il museo.

Raccontare la storia del museo all'interno del museo diventa così un'occasione unica di dialogo con il passato, con i personaggi il cui apporto è stato fondamentale per il territorio. Continuare a raccontare storie è l'obiettivo principe di un museo e il suo valore può essere misurato anche dalla sua capacità di raccontare le proprie vicende. Proprio come i reperti e le opere esposte, anche gli avvenimenti storici devono e possono avere la giusta attenzione e riescono a dialogare con il visitatore, soprattutto se locale, la cui identificazione nel territorio può rafforzarsi grazie alle storie raccontate.

Nel Museo Civico di Belluno c'è qualche elemento che racconta il passato del museo, come la prima sala del piano nobile, testimoniata da precise scelte di allestimento, quella da cui parte e si snoda l'intero percorso espositivo, che è dedicata alla pinacoteca Giampiccoli, primo nucleo collezionistico da cui si forma il museo[247]. Viene dato risalto anche al collezionista Florio Miari,

[247] M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle": note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno,* Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006

la cui collezione è stata donata dal figlio Carlo poco dopo rispetto alla donazione Giampiccoli[248]. Un'ulteriore testimonianza è data dal ritratto di Osvaldo Monti eseguito dalla mano di Pompeo Marino Molmenti e conservato in una sala del secondo piano, dedicata alla pittura dell'Ottocento nel Bellunese e nel Veneto[249].

Nel museo di Palazzo Fulcis ci sono quindi alcune testimonianze passate del museo, vi è un timido accenno a quei personaggi che hanno trasformato il panorama culturale della città, probabilmente a causa del dichiarato intento del museo di non voler ricorrere ad un grande utilizzo di pannelli esplicativi nell'allestimento[250].

La storia del museo può però essere raccontata non esclusivamente da apparati testuali, spesso giudicati noiosi e poco coinvolgenti dal pubblico, ma anche attraverso strumenti alternativi, sicuramente più interessanti per i fruitori del museo.

Questo piccolo progetto di allestimento nasce quindi dall'esigenza di raccontare la storia culturale di Belluno che ho cercato di ricostruire nei capitoli precedenti; la mostra che ho progettato vuole quindi narrare come si sia formato un museo a Belluno e come esso sia stato amministrato negli anni, anche di fronte a situazioni di difficoltà. Il Bellunese infatti è stato protagonista di molti eventi che hanno scosso profondamente la popolazione e il territorio stesso; dunque il mio intento è anche quello di raccontare come la sfera culturale bellunese sia stata colpita da tali eventi e di conseguenza come il museo e i personaggi che animavano il mondo culturale dell'epoca abbiano risposto di fronte a tali situazioni. La mostra infatti si concentrerà anche su due eventi particolarmente nefasti per il territorio, ovvero il terremoto del 1873 e gli anni della Prima Guerra Mondiale, e cercherà di raccontare ai visitatori i provvedimenti presi per salvaguardare il patrimonio storico-artistico bellunese. Si porrà attenzione, inoltre, sugli allestimenti storici del museo, che possono essere ricostruiti tramite i documenti di cui siamo ad oggi in possesso.

I materiali che si potrebbero avere a disposizione per allestire la mostra sono naturalmente documenti d'archivio, ad esempio lettere, la guida redatta da Vittorio Zanon e Rodolfo Protti e un'opera pittorica, il già citato ritratto di Osvaldo Monti conservato nel museo[251].

Una volta presa consapevolezza del materiale che eventualmente si potrebbe avere a disposizione, mi è sembrata una scelta appropriata suddividere le vicende storiche del museo in piccoli racconti

---

[248] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 53; M. De Grassi, M. Perale, *"Un genio particolare per le arti belle": note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno,* Belluno, Stampa tipografia Piave, 2006

[249] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 93

[250] Ivi, p. 9

[251] V. Zanon, R. Protti, *Guida Provvisoria del Museo Civico di Belluno*, Belluno, Tipografia Cavessago, 1910

e sviluppare così una storia che prendesse vita da singoli episodi o personaggi, raccontati attraverso i documenti e, nel caso di Osvaldo Monti, attraverso l'opera pittorica, mediante quindi un elemento che evochi il personaggio o l'avvenimento storico.

La proposta che ho elaborato riguarda sia lo spazio fisico del museo sia lo spazio virtuale, immagino infatti di rendere i contenuti della mostra almeno in parte fruibili su internet. Con l'emergenza sanitaria in corso nel nostro paese e nel mondo, abbiamo imparato a visitare e apprezzare virtualmente i musei italiani, grazie all'iniziativa *#litaliachiamò* promossa dal Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo[252]. Ho pensato quindi che potesse essere interessante elaborare anche un allestimento *online* della mostra, in modo che possa interessare un *target* di fruitori più ampio possibile e che possa invogliare i fruitori del museo a visitare la mostra.

L'obiettivo della mostra è quello di mantenere saldo il rapporto del museo con le proprie origini, nel 2026 ricorreranno i 150 anni dalla fondazione dell'istituzione museale e una mostra di questo tipo potrebbe costituire un bel modo di festeggiare la ricorrenza.

La mostra proporrà quindi un percorso espositivo che percorre alcuni episodi passati, partendo dalla donazione Giampiccoli da cui nel 2022 saranno trascorsi 150 anni, e arrivando a ciò che avvenne nel museo durante la Prima Guerra Mondiale. La narrazione storica si concluderà con gli eventi del primo dopoguerra, dopo pochi anni infatti il museo, a causa di un nuovo terremoto e dello scoppio della Seconda Guerra Mondiale, chiuderà per diversi decenni.

La mostra riguarderà lo spazio espositivo del terzo piano, nell'ambiente dell'ex-granaio, area pensata appositamente per esposizioni temporanee e per la didattica; lo spazio fruibile per allestire la mostra è di 500 mq e non è diviso in stanze, ma è uno spazio aperto, diviso in aree solo da strutture in muratura ma che lasciano comunque l'idea di un *continuum* spaziale.

L'idea è quella di allestire in quest'area una mostra prendendo come modello un'ideale linea del tempo, facile ed intuitiva da seguire anche per i più piccoli, organizzata all'interno dello spazio espositivo.

Idealmente mi sarebbe piaciuto creare la linea del tempo attraverso un unico grande pannello o con più pannelli attaccati tra loro, il concetto sarebbe stato quello di costituire un *continuum* attraverso dei pannelli colorati, tutti della stessa cromia e dislocati all'interno dello spazio espositivo. Lo spazio però non è sufficientemente grande e soprattutto l'ambiente ne risulterebbe molto appesantito e probabilmente più buio. Lo spazio del terzo piano è un solaio, le finestre sono

[252] https://www.youtube.com/watch?v=JK1COVlaXsw&list=PLNCxrYPsIjy88bpm7MZ9Mm-0NQhvy_9Ct&index=288 (consultato in data 20 giugno 2020)

collocate in basso; i pannelli inoltre devono essere collocati in un punto della stanza dove i soffitti sono sufficientemente alti e potrebbero essere adoperati soprattutto dei pannelli autoportanti.

L'idea cui sono giunta infine è quella di mantenere il concetto di una linea del tempo e costruirla però attraverso cinque grandi pannelli, tutti della stessa cromia ma separati tra di loro, in modo da sfruttare pienamente la luminosità dello spazio espositivo.

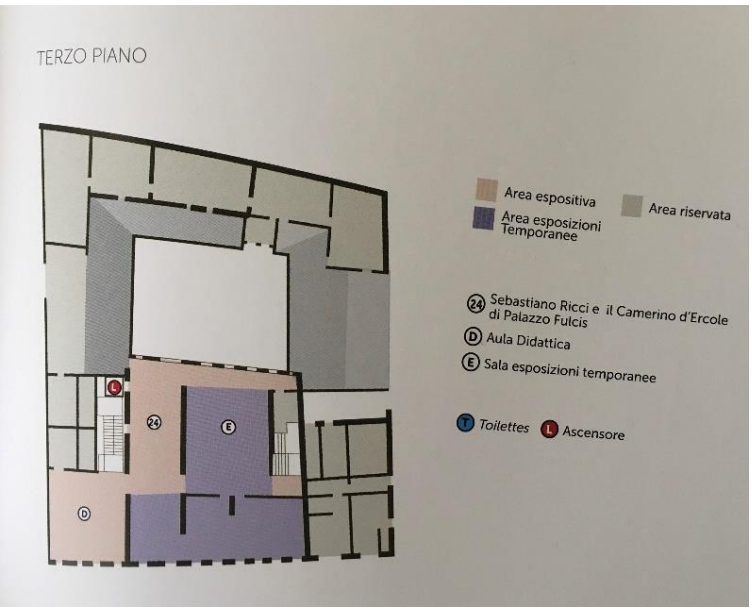
Le vicende che vorrei che siano raccontate dalla linea del tempo sono relative ad alcune date in particolare, la linea quindi avrà queste cinque tappe: 1872, 1873, 1876, 1910, 1915-1918.

Essendo che la mostra dovrebbe essere allestita al terzo piano, e quindi alla fine del percorso museale, si può presumere che il visitatore sia stanco e affaticato dalla visita del museo e che quindi una mostra sulla storia del museo ricca di apparati informativi testuali potrebbe non essere apprezzata e visitata come meriterebbe. Ho pensato quindi di costruire un apparato informativo non basato esclusivamente su testi scritti, ma coinvolgendo anche altri strumenti utili alla comprensione e sviluppare così un racconto arricchito da mezzi informativi che possano rendere la visita più piacevole e meno faticosa da seguire.

L'idea di base è quindi cercare di ridurre i testi informativi, utilizzare strumenti interattivi e digitali, in modo da coinvolgere più fasce di pubblico e soprattutto anche i più piccoli, che troverebbero in questi metodi alternativi un racconto che possa essere interessante anche per loro.

L'obiettivo è quindi quello di arrivare ad un target più ampio possibile di pubblico e per questo, grazie ad una piccola ricerca, sono giunta ad avere un quadro più completo degli strumenti digitali che possono essere utilizzati in un museo e ho potuto quindi elaborare la proposta d'allestimento più facilmente.

Per accedere all'area espositiva bisogna oltrepassare e lasciare alla propria sinistra la zona dedicata alle tele di Sebastiano Ricci provenienti dal Camerino d'Ercole; come si può notare dalla mappa, lo spazio del terzo piano dedicato alle esposizioni temporanee non è separato da elementi che delimitano le aree in modo netto, quindi non è suddiviso in vere e proprie stanze, e ha una forma a 'T'. Esattamente sul retro dello spazio dove si trovano le tele di Sebastiano Ricci c'è un primo ambiente, dove individuerei il punto di partenza della piccola mostra, mentre procedendo a destra si trova un ulteriore ambiente dedicato alle esposizioni temporanee, che corre lungo la parete di destra del solaio (*fig. 24 e 25*).



Ambiente del terzo piano

Nel punto di partenza della mostra porrei due pannelli colorati; il primo pannello colorato, posto nella parte più a sinistra della sala, vicino alle finestre, esplicita l'obiettivo, la *mission* e in che cosa consiste la mostra. Costituisce quindi l'ideale punto di partenza e un momento di raccordo iniziale, dove il visitatore può anche capire come muoversi all'interno dello spazio espositivo, dal momento che la mostra segue un percorso temporale ben preciso, la linea del tempo appunto, ed è essenziale seguirla in modo rigoroso.

I pannelli espositivi che il museo ha utilizzato in quest'area in occasione della mostra che ha inaugurato il museo di Palazzo Fulcis, *Tiziano. La Madonna Barbarigo dell'Ermitage*, erano di colore blu, un colore vivace che crea contrasto tra la scritta bianca e lo sfondo e che è un colore primario opposto al rosso usato per le tele di Sebastiano Ricci[253].

Spostato e un po' più a destra, invece, posizionerei il pannello relativo alla prima tappa della linea del tempo, il 1872. La data, posta in alto a caratteri grandi, funge da titolo del racconto, sotto, nel pannello, ne viene raccontata la storia. Per quanto riguarda il 1872, anno della donazione Giampiccoli, avrei pensato ad una soluzione particolare, ovvero voler far dialogare la storia con il futuro, e quindi con la tecnologia. Prendendo ad esempio il progetto innovativo e digitale realizzato nel Museo Mast di Castel Goffredo, vorrei allestire nel pannello dedicato al 1872 un ologramma, un quadro 'parlante', in cui un attore che impersona il dottor Giampiccoli racconta l'episodio della donazione della sua pinacoteca al museo[254]. Il medico Giampiccoli quindi prende vita e si

[253] https://mubel.comune.belluno.it/Mostre/Archivio-mostre/Tiziano.-La-Madonna-Barbarigo-dell-Ermitage/La-mostra#3411 (consultato in data 20 giugno 2020)
[254] https://www.youtube.com/watch?v=YvjFcLm5x0k&t=61s (consultato in data 20 giugno 2020)

costituisce come voce narrante che racconta i primi passi da cui si fondò il museo che conosciamo oggi. Si tratta di uno strumento digitale ed innovativo, e per questo molto attrattivo; in questo modo anche i più piccoli possono essere coinvolti. La narrazione, per evitare che la voce venga riprodotta continuamente, si azionerà con un bottone, che il visitatore può premere per poter avviare il racconto; sarebbe l'ideale riproporre la narrazione anche in lingua inglese, e quindi predisporre due bottoni per due lingue diverse.

Antonio Giampiccoli racconterà, oltre a qualche dettaglio autobiografico, il motivo per cui si usava donare una collezione privata al Comune, dando anche una semplice spiegazione di come e perché si siano fondati tanti musei nel corso dell'Ottocento. Narrerà inoltre quando donò la sua collezione, dirà che le sue opere il visitatore le ha già potute ammirare lungo il cammino che lo ha portato al terzo piano e concluderà con una breve delucidazione su come funziona il percorso espositivo, intimando i visitatori a proseguire verso destra.

Mi è stato in questo senso molto d'ispirazione il progetto del Museo Mast, originariamente avevo l'intenzione di proporre un ologramma a figura intera, creando uno spazio buio, ma gli spazi non me l'avrebbero consentito e si sarebbe spezzato quel *continuum* spaziale che volevo dare alla mostra.

La soluzione dell'ologramma all'interno di una cornice invece costituisce una valida alternativa, e soprattutto non ha bisogno del buio totale per poter essere riprodotta.

Dopo che il medico Giampiccoli ha aperto la strada per il racconto della storia del museo, il visitatore abbandona lo spazio d'introduzione alla mostra e giunge ad uno spazio unico e lungo dove sono allestiti i restanti quattro pannelli, relativi agli altri quattro avvenimenti di cui mi piacerebbe parlare.

Dopo la donazione Giampiccoli, il Comune di Belluno iniziò a deliberare in merito a dove sistemare la pinacoteca, ma proprio nel corso di queste discussioni, il 29 giugno 1873 si verificò un grave terremoto nel Bellunese e l'idea di sistemare le collezioni bellunesi venne temporaneamente abbandonata[255]. Tra i numerosi edifici colpiti dal sisma c'era anche il Duomo, in cui crollò il coro, e Palazzo dei Giuristi, sede che sarà deputata per la sistemazione della collezione museale nell'agosto 1875. Osvaldo Monti, un personaggio ad oggi poco conosciuto ma che fu protagonista assoluto del mondo culturale Bellunese dell'Ottocento, venne incaricato dal Municipio a qualche giorno di distanza dal terremoto della sistemazione in un luogo sicuro dei beni culturali sopravvissuti ai danni e gli venne anche affidato l'incarico di inventariare le opere

[255] M. Alfieri, F. Nart, M. Piat, *29 giugno 1873. Quindi seguì una scossa e un tremolio…* Belluno, De Bastiani, 2019

appartenenti al patrimonio artistico bellunese[256]. Le opere furono riposte in casse all'interno della chiesa di San Rocco e trovarono di nuovo la luce nel 1876, quando il museo aprì per la prima volta al popolo bellunese.

Vorrei presentare attraverso il racconto di questo evento la figura di Osvaldo Monti, Ispettore provinciale agli scavi e monumenti e fondatore del museo; intrecciare quindi la storia locale con la storia del museo e vedere come esse sono correlate e come il patrimonio artistico ora conservato nel museo sia sopravvissuto a tali eventi e grazie a chi.

Il pannello del 1873 presenterà quindi un testo esplicativo, non di grande durata, in cui vengono raccontati i fatti elencati sopra e sarebbe d'aiuto proporre anche qualche fotografia scattata nei giorni immediatamente successivi al terremoto, che raffigurino i danni provocati dal sisma. È stato inoltre recentemente pubblicato un volume intitolato *29 giugno 1873. Quindi seguì una scossa e un tremolio…* che tratta l'argomento con molta precisione e che potrebbe essere utile per la costruzione dell'apparato testuale[257].

Anche qui proporrei un tipo di visita che alterna i testi informativi con le immagini, proprio perché il potere attrattivo delle immagini, utilizzate in questo tipo di mostra, può attirare più visitatori e può rendere l'argomento, oltre che di più facile comprensione, anche più interessante da seguire.

Attraverso l'episodio del sisma quindi si introduce la figura di Osvaldo Monti che, insieme a Francesco Pellegrini, curò il primo allestimento delle opere[258].

Passiamo dunque alla terza tappa della linea del tempo, il 1876, anno in cui Osvaldo Monti venne nominato Ispettore Provinciale dei monumenti e degli scavi archeologici e in cui ricevette l'incarico di allestire la collezione museale e soprattutto il lascito Giampiccoli; il 1876 costituì un anno di svolta per il mondo culturale bellunese, e la città riuscì finalmente a godere di un museo[259].

Per quanto riguarda l'allestimento della parte dedicata a quest'anno cruciale, avrei pensato all'usuale pannello con come titolo la data 1876, e combinare insieme immagine e apparato testuale, ugualmente a quanto è avvenuto per la tappa precedente.

All'interno di questo allestimento il ritratto di Osvaldo Monti troverebbe un giusto risalto, perciò sposterei il ritratto temporaneamente dal secondo al terzo piano, e lo collocherei nel pannello

---

[256] http://www.webdolomiti.it/storia/osvaldo_monti.htm (consultato in data 21 giugno 2020)
[257] M. Alfieri, F. Nart, M. Piat, *29 giugno 1873. Quindi seguì una scossa e un tremolio…* Belluno, De Bastiani, 2019
[258] O. Ceiner-Viel, *Osvaldo Monti e la nascita del Museo Civico di Belluno: 1876 e dintorni,* in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXVI, n. 292
[259] Ivi

relativo al 1876, in modo che i visitatori possano incontrarsi con questo personaggio e conoscerlo meglio. Sul pannello verrebbe quindi allestito il ritratto di Osvaldo Monti e a lato avrei pensato ad un testo informativo, che verte sull'apertura del Museo e sull'apporto di Osvaldo Monti nel conservare ed accrescere il patrimonio custodito a Palazzo dei Giuristi.

Mi piacerebbe che il testo informativo, oltre a contenere qualche dato biografico di Monti, desse informazioni storiche o contenesse stralci di lettere o di testi che interessano direttamente il museo e l'amministrazione di Osvaldo Monti, e che quindi si pensasse ad un testo più evocativo, che contenga piccole ma esaustive curiosità piuttosto che molte informazioni rielaborate dai documenti che possediamo.

Idealmente mi piacerebbe che il pannello recasse inizialmente ciò che scrisse Antonio Maresio Bazolle in *Annali di Belluno*:

> «Sulla facciata occidentale di questo palazzo […] fu posta l'iscrizione Museo Civico con sopra uno stemma di questa città in pietra, per formare il quale fu adoperato uno stemma d'un doge veneto ch'era sul palazzo del vecchio episcopio e che ne fu levato nella costruzione […] fu naturalmente cancellato dal vecchio stemma il corno ducale e sostituito a forza di martello da una stella d'Italia. Vicissitudini umane!»[260].

Proseguirei spiegando al visitatore come i locali di Palazzo dei Giuristi siano stati adattati per ospitare le collezioni del museo, trascrivendo questo testo, tratto da un documento redatto da Osvaldo Monti:

> «Ho potuto finalmente compiere il primordiale assetto del Civico Museo pel quale ebbi l'onorevole incarico 3 aprile del corrente anno […] Il costruire nel primo piano del Palazzo Comunale ex Giuristi questa tanto desiderata istituzione del Museo mi rese necessario sin dal principio sorpassare di molto nell'ordine dei lavori quel sommario preventivo che venne in quell'epoca assoggettato al Consiglio.
>
> E di fatti non si poteva pensare a collocare colà quello per la nostra città, ingente capitale sia pei quadri che pei bronzi, senza che occorresse la perfetta guarentigia degli esterni serramenti, per conseguenza alle antiche portiere d'Ufficio esterne di quel piano ho dovuto subito sostituire imposte robuste con forti e triplici serrature […]. Ho dovuto munire di inferriata, come era preventivato, le tre finestre della stanza

[260] A. M. Banzolle, *Annali di Belluno,* MS. 786, III, p. 82-83

destinata alla pinacoteca. […] Ho poi dovuto rivestire in legname parte del muro a mattina della stanza della pinacoteca per difendere i quadri dalla segnata umidità. […]

Trattandosi di presentare con abbastanza decoro al pubblico la collezione Giampiccoli cogli altri quadri di interesse locale ho voluto accrescere la spesa di abbellimento del soffitto e delle pareti della stanza ad uso pinacoteca, e per conseguenza ampliare un poco la spesa anche nei cortinaggi.

Parimenti ho trovato, previo accordo verbale coi signori preposti dal Municipio, di abbellire il semplice pavimento bianco di questa stanza con un disegno a rimesso di noce»[261].

Si potrebbe proseguire la narrazione cercando di spiegare al visitatore come si presentavano al pubblico le opere nel primo allestimento curato da Monti: si può provare a descrivere la sala della Pinacoteca Giampiccoli cercando di far usare l'immaginazione al visitatore, descrivendo che i quadri erano appesi ai cavalletti, che le stoffe usate per rivestire la sala erano molto colorate, sui toni del rosa e del rosso[262].

Mi piacerebbe poi descrivere infine un dettaglio dell'allestimento storico che può essere particolarmente d'impatto per il visitatore, che riguarda la sistemazione della Porta della Scuola di Santa Maria dei Battuti[263]:

«In questa stanza ho pure collocata l'antica porta della scuola dei Battuti cortesemente donata dal sig, Giacomo Migliorini, e ho creduto mantenerla e mostrarla nella sua totale attual condizione anche di guasto non perché sia difficile il rimettere o rinnovare pezzi in parte o totalmente mancanti, ma perché si veda nella forma originaria quell'interessante pezzo d'industria antica. Nella medesima stanza si trova pure il trittico di Matteo Cesa che apparteneva alla chiesa di Cirvoi e pel quale il Municipio darà in seguito le credute disposizioni»[264].

L'intento che ho cercato di perseguire è quindi quello di non fornire una serie di date, nomi, informazioni fine a se stesse, ma cercare di far coinvolgere emotivamente lo spettatore raccontandogli dettagli del passato, offrendogli una panoramica della storia locale e del museo, entrando nello specifico di qualche piccolo episodio, che trovo possa essere più avvincente per gli utenti.

---

[261] O. Ceiner Viel, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXVI, 292, p. 198
[262] Ibidem
[263] *Palazzo Fulcis. Guida alle collezioni storico-artistiche,* a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017, p. 37
[264] O. Ceiner Viel, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXVI, 292, p. 199

La linea del tempo si ferma per la quarta tappa, il 1910, un anno fondamentale per lo sviluppo e la crescita del Museo Civico di Belluno. Nel 1909, infatti, il museo della città di Belluno venne affidato alle cure di Rodolfo Protti, un avvocato bellunese molto amico dell'allora sindaco della città, Vittorio Zanon[265].

Per quanto riguarda questa tappa proporrei l'unione di uno strumento digitale con un apparato testuale. Per quanto concerne l'apparato testuale proporrei innanzitutto un breve discorso sull'opera di riallestimento, di sanamento delle finanze e di inventario che condusse Rodolfo Protti nel museo. Il nuovo direttore si prodigò infatti perché il museo godesse di una buona situazione economico-finanziaria e recuperasse quante più donazioni possibili; infine Protti si occupò dell'allestimento del museo, giudicato troppo confusionario e non conforme ai canoni museografici dell'epoca, per cui sentì la necessità di riallestire l'intero museo.

Quello della ricerca di donazioni presso privati e dell'opera di sensibilizzazione alla cultura che Protti condusse in collaborazione con il sindaco Zanon è un argomento molto interessante. Nel pannello informativo si potrebbe infatti descrivere successivamente a quanto detto sopra come la donazione giunta da Francesco Agosti, proprio nel 1910, che consisteva nei frammenti degli affreschi provenienti dalla sala della *Caminata*, sia stata allestita da Rodolfo Protti all'interno del Museo, in modo anche di fare un raffronto con l'attuale allestimento[266].

Oltre quindi ad avere dato informazioni circa l'impegno del nuovo direttore nel museo mi soffermerei su una ricostruzione sia visiva sia sotto forma di testo di una sala del museo al tempo di Rodolfo Protti, proprio la sala della *Caminata*, che trovo essere una delle sale più evocative e meglio riuscite nel nuovo allestimento a Palazzo Fulcis. Per poter ricostruire come era l'aspetto dell'allestimento dei frammenti della Caminata di cent'anni fa ci si può avvalere della dettagliata descrizione che è contenuta nella *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, pubblicata da il sindaco Zanon e da Rodolfo Protti nel 1910, che costituisce il primo documento simile ad un catalogo che sia stato eseguito dall'amministrazione del museo[267]. Oltre ad esporre un esemplare della *Guida* sul pannello (è un libro di piccole dimensioni, consta di una trentina di pagine e quindi non occuperebbe troppo spazio) trascriverei nel pannello la descrizione contenuta nella Guida della sala dove sono allestiti i frammenti degli affreschi.

---

[265] F. Vendramini, *Rodolfo Protti, variegata figura nel panorama sociale bellunese: avvocato, amministratore, promotore di cultura: dai primi anni di scuola a Longarone alla piena maturità a Belluno*, in «Dolomiti: rivista di cultura e attualità della provincia di Belluno», A. 39, n 2, p. 14-27

[266] *La Caminata, palazzo dell'antica Comunità di Belluno: storia e arte*, a cura di P. Conte, N. Comar, Belluno, Associazione Amici dell'Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore, 2012

[267] V. Zanon, R. Protti, *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, Belluno, Tipografia Tissi, 1910

La sala in questione doveva avere quest'aspetto: cinque vetrine, disposte ai lati della sala, nelle quali Protti avrebbe fatto allestire le monete, mentre al centro della sala si ergeva una vetrina dedicata ai 300 sigilli di interesse locale, suddivisi per tipologie, provenienti dalla donazione dei Conti Miari. Su tre pareti della sala, Protti tentò di ricreare l'ambiente della Caminata, con i suoi meravigliosi affreschi: allestiti a fasce, pendevano i frammenti degli affreschi, nella seconda fascia vennero sistemate le stampe che raffiguravano il palazzo prima della demolizione, e, nella fascia superiore, gli stemmi che decoravano la Sala del Consiglio dei Nobili. Nella stessa sala, inoltre, Nella stessa sala spiccavano anche i pesi e le misure che si usavano sotto la Repubblica Veneta, l'urna per le votazioni del Consiglio dei Nobili e la ruota della tortura. Protti voleva far riecheggiare la «Belluno che fiorì sotto i vescovi, sotto i Caminesi, i Carraresi, i Visconti e, da ultimo, sotto gli auspici della Serenissima»[268].

Sotto al pannello, su un supporto adeguato, proporrei una ricostruzione 3D della sala, in modo che affiancata alla descrizione scritta sia dato modo al visitatore di poter ammirare come è possibile che potesse apparire la sala più di cento anni fa. Il museo di Palazzo Fulcis conosce già questo strumento perché nel sito del museo vi è una ricostruzione tridimensionale del Camerino d'Ercole, quindi si tratta di un progetto che era già stato elaborato dal museo e che sarebbe bello riproporre per questa occasione[269].

Sempre per restare fedeli al principio di invogliare lo spettatore a leggere i pannelli inserendo piccole curiosità, sarebbe interessante anche, oltre ad esporre sul pannello la *Guida* facendone vedere la copertina, esporre anche una seconda copia della *Guida* aperta sulle due pagine dedicate al regolamento del museo. Potrebbe destare curiosità nel visitatore vedere come il museo funzionasse e quali fossero le regole da rispettare al suo interno; attraverso la lettura del regolamento sappiamo ad esempio che il costo dell'entrata al museo era di 0.50 Lire, che il museo apriva solo dal 1˚maggio al 30 settembre e che la prima e la terza domenica, dalle ore 10 alle ore 12, la visita era gratuita[270].

L'ultima tappa è dedicata agli anni della Prima Guerra Mondiale, anni che scossero profondamente la città di Belluno, non solo per la violenza dei conflitti ma anche per la gravissima carestia che colpì il territorio nel biennio 1916-1917. Vorrei raccontare tramite l'allestimento per quest'ultima tappa cosa sia successo nel museo in quegli anni e che misure sono state prese a Belluno per il trasporto delle opere d'arte. L'argomento Grande Guerra solitamente desta molto interesse e

[268] Ivi, p. 17
[269] https://www.youtube.com/watch?v=nFG3su_ob7A (consultato in data 25 giugno 2020)
[270] V. Zanon, R. Protti, *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno*, Belluno, Tipografia Tissi, 1910, p. 27-28

curiosità nei visitatori, da poco sono trascorsi i cento anni dalla fine del conflitto mondiale e ho pensato che anche per questo sarebbe stato interessante porre qualche dettaglio che si riferisse a questi grandi eventi, visti dalla piccola prospettiva del museo.

Mi sembra interessante trascrivere nel pannello esplicativo o esporre la relazione cartacea, conservata in Archivio, scritta da Rodolfo Protti perché fornisce alcuni dettagli sulla situazione in cui versava il museo nel 1916. Su richiesta del sindaco di aprire il museo civico per i militari stanziati a Belluno, infatti, Protti scrisse quanto segue:

> «Appena ricevuta la pregiata sua mi sono recato in Museo, ma non potei iniziare il riordino pei seguenti motivi, che la premurosa cortesia di V.S. vorrà celermente eliminare:
>
> 1) l'ingresso era ingombro di sacchi di zucchero;
>
> 2) nella parete a sinistra di chi entra vi sono due finestrelle, in alto, comunicanti cola macelleria
>
> comunale, dalla quale proveniva, al momento della mia visita, un lezzo nauseante;
>
> 3) la parete di sinistra è lesionata dai lavori fatti nella macelleria;
>
> 4) quella di destra, in fondo, è corrosa dal salso: sarà bene levarlo e toglierne le cause;
>
> 5) il pavimento del pronao del I piano è sollevato per umidità;
>
> Prego siano levati questi inconvenienti, gli uni per ragione di decoro, gli altri per non avere disturbo di operai dopo la fatica del riordino. E passo ad altro. Lo scorso inverno redassi un piano per accogliere in un unico archivio gli avanzi preziosi della veneta repubblica che si conservano al tribunale e alla Prefettura. Sono agli ordini del Comune per effettuare un progetto, prima che i documenti vadano dispersi.
>
> Se e quando fosse possibile, sarebbe provvido liberare il Museo dalla macelleria. Quale vicinanza incomoda e indecorosa!»[271].

Un altro dettaglio che potrebbe essere raccontato è quello del trasporto delle opere d'arte da Belluno a Firenze, prendendo come testo da cui elaborare le informazioni ciò che scrisse Gino Fogolari nella relazione concernente le misure che si adottarono in Veneto per la salvaguardia del patrimonio artistico durante il conflitto armato[272].

---

[271] Ferruccio Vendramini, *Rodolfo Protti e il Museo Civico di Belluno*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 87, n 358, 2016, p. 34

[272] Gino Fogolari*, Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dalla guerra*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1918

Un ultimo fatto da raccontare nella mostra potrebbe essere, prendendo come riferimento un'ulteriore relazione di Fogolari, il racconto delle opere pittoriche trafugate dagli austriaci a Belluno, ritrovate a Gratz, tra cui c'erano *Ercole al bivio* ed *Ercole ed Onfale*, allestiti pochi metri a sinistra dello spazio espositivo, nell'area dedicata a Sebastiano Ricci[273].

Vorrei riproporre un assaggio della mostra anche *online*, sul sito del museo, con una sezione dedicata appositamente sull'argomento. Riprodurrei graficamente la linea del tempo sulla pagina dedicata, quindi fare in modo che si apra una linea contrassegnata dalle date che si trovano nella mostra. Il visitatore può quindi cliccare sulla data di cui desidera approfondire il contenuto.

Per la prima data, il 1872, ci sarà un breve testo in cui viene spiegato chi fosse il medico Giampiccoli, e ci sarà anche un breve estratto, della durata di una decina di secondi, dell'istallazione digitale del personaggio del medico, una piccola anticipazione di quanto il visitatore vedrà venendo alla mostra. Per quanto riguarda il 1873, una foto e un breve testo che introduce Osvaldo Monti e i danni provocati dal sisma; nel 1876 il visitatore virtuale troverà il ritratto di Osvaldo Monti e un breve stralcio di testo scritto sui pannelli della mostra. Per il 1910 ci sarà una piccola anticipazione della ricostruzione della sala 3D grazie ad un fermo immagine, affiancata alla foto dell'attuale allestimento, con un breve testo introduttivo su Rodolfo Protti, mentre l'argomento della Grande Guerra sarà trattato online con la scannerizzazione delle fotografie e della relazione di Gino Fogolari.

La versione online naturalmente non vuole essere totalmente rivelatrice di ciò che il visitatore vedrà nella mostra, anche perché la mostra avrà naturalmente un piccolo sovrapprezzo rispetto al biglietto, per coprire almeno in parte i costi sostenuti per l'allestimento. È pensata quindi giusto per dare un piccolo assaggio e per invogliare i visitatori, soprattutto grazie alle anticipazioni della parte virtuale della mostra.

Al termine della mostra, l'idea sarebbe quella di lasciare in eredità gli strumenti utilizzati per l'allestimento, ad esempio il quadro-ologramma del dottor Giampiccoli e la ricostruzione 3D della sala della Caminata nel 1910. Le informazioni fornite ai visitatori tramite la mostra temporanea potrebbero venire in questo modo comunicate in modo permanente all'interno del museo; nella sala Giampiccoli i contenuti relativi alla donazione potrebbero essere resi visibili al fianco dei quadri della pinacoteca, mentre i dettagli relativi ad Osvaldo Monti e all'apertura del museo potrebbero supplire alla mancanza nel museo di un pannello esplicativo sull'origine

[273] Gino Fogolari, *Il Ritorno di pitture veneziane trafugate dagli austriaci a Belluno*. *Cronaca delle belle arti*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1931, p. 474

dell’istituzione museale. Potrebbero essere messi in evidenza alcuni dettagli circa Florio Miari e il figlio Carlo all’interno della sala dedicata ai bronzi e alle placchette, magari tramite l’applicazione che funge da audioguida, fornendo anche, per quanto possibile, alcuni dati biografici sui personaggi che cambiarono la storia culturale di Belluno.

Appendice fotografica

Fig. 1 Palazzo Fulcis

Fig. 2 Accoglienza visitatori e bookshop

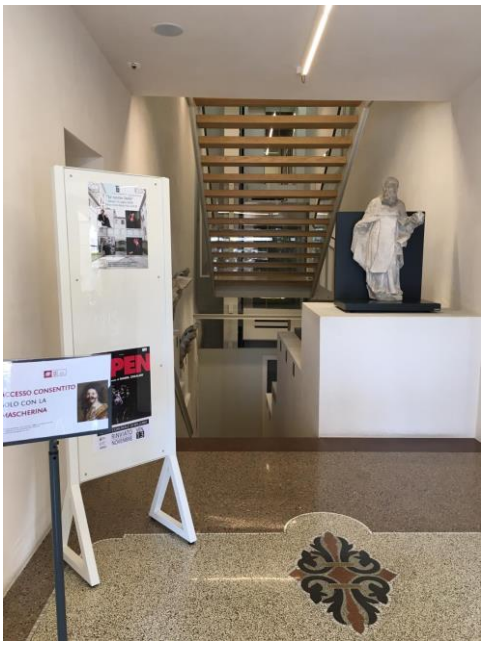


Fig. 3 Entrata e ingresso al lapidario

Fig. 4 Scale d'accesso al lapidario

Fig. 5 Stemma Fulcis e pannello esplicativo

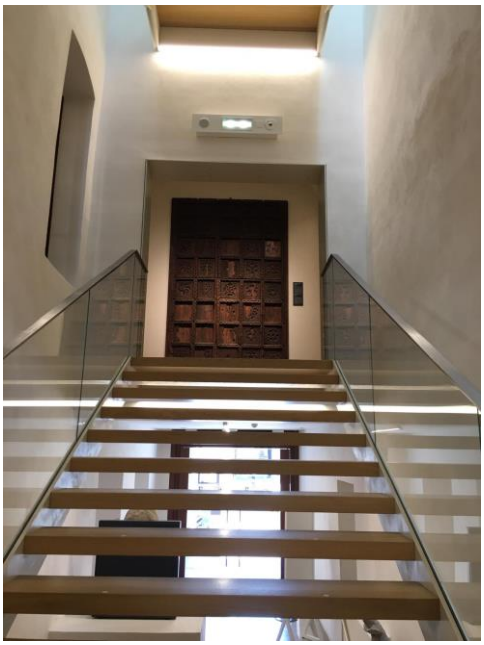


Fig. 6 Ingresso piano nobile e porta Santa Maria dei Battuti

Fig. 7 Prima sala: La pinacoteca Giampiccoli

Fig. 8 Produzione scultorea tra Quattrocento e Cinquecento: le fontane

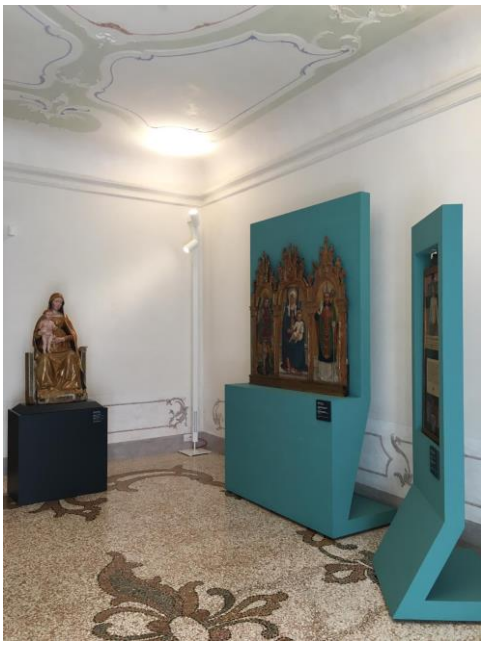


Fig. 9 Sala dedicata a Matteo Cesa

Fig. 10 I bronzi di Florio Miari

Fig. 11 Dettaglio lente di ingrandimento, sala collezione Miari

Fig. 12 Camera dell'Alcova

Fig. 13 Dettaglio Croce di Malta, Camera dell'Alcova

Fig. 14 Sala collezione Zambelli

Fig. 15 Dettaglio Sala Zambelli, vetrine con porcellane

Fig. 16 Sala Collezione Zambelli, vetrine con porcellane

Fig. 17 Salone

Fig. 18 Sala Andrea Brustolon

Fig. 19 Tavolette votive

Fig. 20 Sala Valentino Panciera Besarel

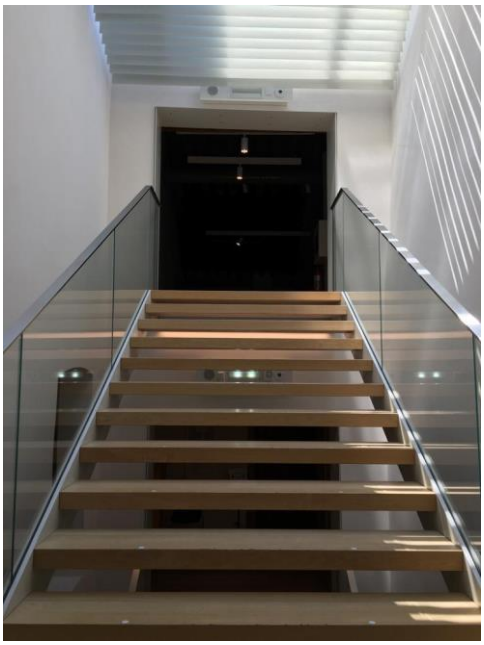


Fig. 21 Accesso al terzo piano

Fig. 22 Allestimento Caduta di Fetonte al terzo piano

Fig. 23 Aula didattica al terzo piano

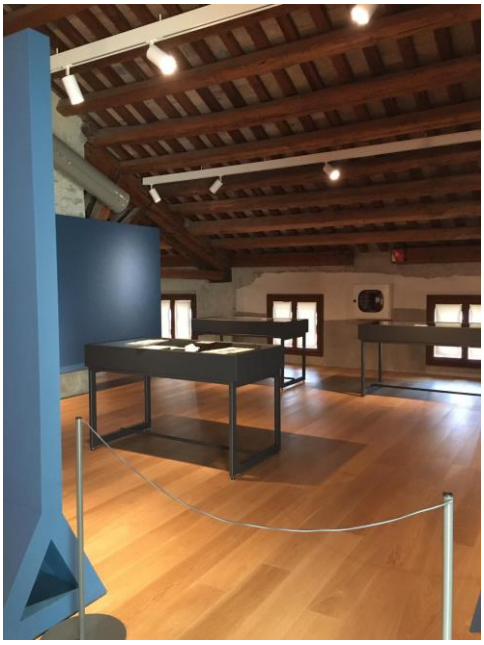


Fig. 24 Area esposizioni temporanee al terzo piano

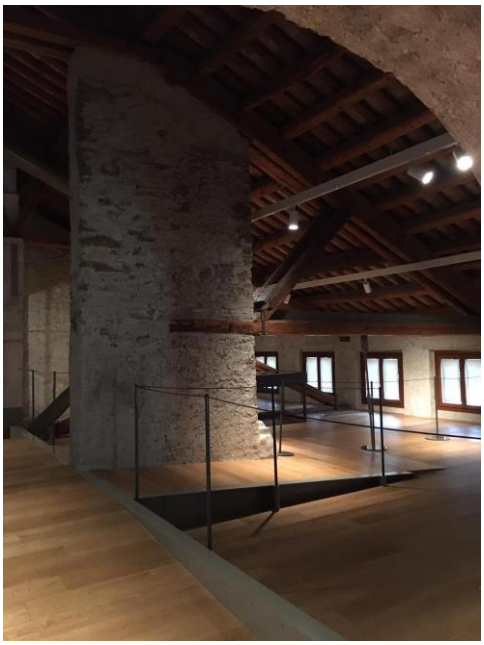


Fig. 25 Ambiente al terzo piano

Fig. 26 Chiostro e area dedicata agli eventi all'aperto

Fig. 27 Mappa del piano interrato

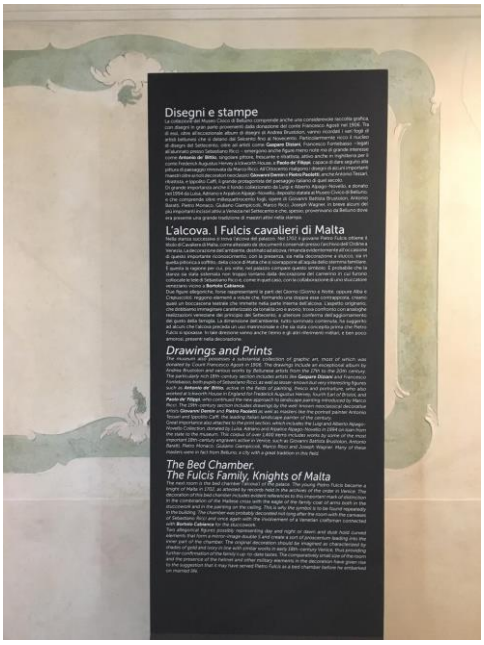


Fig. 28 Pannello informativo

Bibliografia

Alpago Novello, Luigi, *Della vita e degli scritti del professore don Francesco Pellegrini*, Feltre, 1942

Alpago Novello, Luigi, *Le memorie di don Flaminio Sergnano,* in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», IV (1932), 23

Atti della Esposizione Provinciale di Belluno, tenutasi nel settembre 1871, Belluno, Tipografia Deliberali, 1872

Bridda, Roberta, *La committenza della famiglia Fulcis nel Settecento*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, a.a. 1997-1998, relatore A. Mariuz

Catalogo del Museo Civico di Belluno. I dipinti, catalogo del Museo Civico di Belluno a cura di M. Lucco, Vicenza, Pozza, 1983

Catalogo del Museo Civico di Belluno. I disegni, catalogo del Museo Civico di Belluno a cura di M. Lucco, Vicenza, Pozza, 1989

Ceiner Viel, Orietta, *Osvaldo Monti e la nascita del museo civico di Belluno*, «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 342, 2010, pp. 23-52

Ceiner Viel, Orietta, *Passate Cronache: il Museo Civico di Belluno*, «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 1995, pp. 198-202

Comar, Nicoletta, *Dal museo alla città: l'Ottocento nelle collezioni del museo civico di Belluno,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 2000, pp. 103-105

Conte, Paolo, Perale, Marco, *90 profili di personaggi poco noti in una provincia da scoprire*, Belluno, Editrice L'amico del Popolo srl, 1999

De Grassi, Massimo, *Palazzo Fulcis a Belluno*, Mariano del Friuli, Edizioni della laguna, 2001

De Grassi, Perale, Marco, *"Un genio particolare per le arti belle": note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Belluno, Stampa Tipografia Piave, 2006

Ferraris, Ilaria, *Quando la città si specchia: Palazzo Fulcis a Belluno*, «Art e Dossier», 344, 2017, pp. 56-59

Fiorio, Maria Teresa, *Il museo nella storia: dallo studiolo alla raccolta pubblica*, Milano, Mondadori, 2011

Fogolari, Gino, *Dipinti del Museo Civico di Belluno*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1910, pp. 285-292

Fogolari, Gino, *Il Ritorno di pitture veneziane trafugate dagli austriaci a Belluno. Cronaca delle belle arti,* Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, 1931

Fogolari, Gino, *Relazione sull'opera della Sovrintendenza alle gallerie e agli oggetti d'arte del Veneto per difendere gli oggetti d'arte dalla guerra,* Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, 1918

Francesco Pellegrini, Storico, educatore, sacerdote, (1826-1903), Atti del Convegno, Belluno 27 novembre 2003, Belluno, Cierre Grafica, 2005

Impera, Romina, *La nascita del Bollettino d'arte,* in *Corrado Ricci, storico dell'arte tra esperienza e progetto*, a cura di A. Emiliani, D. Domini, Ravenna, Longo, 2004

La Caminata, palazzo dell'antica Comunità di Belluno: storia e arte, a cura di P. Conte e N. Comar, Belluno, Associazione Amici dell'Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore, 2012

Miari, Florio, *Un solo giorno a Belluno*, Belluno, Deliberali, 1842

Palazzo Fulcis: guida alle collezioni storico-artistiche, catalogo del Museo Civico di Belluno a cura di D. Ton, Verona, Scripta Edizioni, 2017

Pallucchini, Rodolfo, *Prefazione* in *Catalogo del Museo Civico di Belluno. I dipinti,* a cura di M. Lucco, Vicenza, Neri Pozza, 1983

Perale, Marco, *Committenza artistica a Belluno nel '500: uno Schiavone appartenuto ai Miari-Fulcis,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 72, 2001, pp. 5-10

Protti, Rodolfo, Zanon, Vittorio, *Guida provvisoria del Museo Civico di Belluno,* Belluno, Tipografia Cavessago, 1910

Protti, Rodolfo, *I cultori della storia locale: il conte Florio Miari,* «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», A. 1, n 5, 1929

Romalli, Giuliano, *Tutela e valorizzazione della scultura lignea nella montagna bellunese: il ruolo delle Soprintendenze nella salvaguardia e nella riscoperta dei patrimoni "minori"*, «Andrea Brustolon, Valentino Panciera Besarel», 2016, pp. 7-18

Rossi, Jacopo, *Ricordo delle due provincie di Treviso e Belluno,* Belluno, Tipografia Panfilo Castaldi, 1886

Sebastiano Ricci tra le sue Dolomiti, catalogo della mostra a cura di G. Galasso, M. Mazza, (Belluno, Palazzo Crepadona, Museo Diocesano di Arte Sacra, 30 aprile-29 agosto 2010) Belluno, 2010

Succi, Dario, *Marco Ricci e il paesaggio veneto del Settecento*, Milano, Electa, 1993

Ton, Denis, *Palazzo Fulcis di Belluno: storia e recupero di un bene cittadino,* «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 359, 2016, pp. 87-90

Ton, Denis, *Sebastiano Ricci, La pazienza di Giobbe: un restauro in ricordo di Giovanna Galasso,* Verona, Scripta Edizioni, 2014

Ton, Denis, *Tiziano- la Madonna Barbarigo dell'Ermitage: storia, fortuna, restauro,* Verona, Scripta Edizioni, 2017

Vendramini, Ferruccio, *Rodolfo Protti e il museo civico di Belluno*, «Archivio storico di Belluno, Feltre e Cadore», 358, 2016, pp. 3-50

Venturi, Lionello, *I bronzetti del Museo Civico di Belluno*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 1910, pp. 353-366

Sitografia

http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2017/01/Linee-guida-per-la-comunicazione-nei-musei-segnaletica-interna-didascalie-e-pannelli.-Quaderni-della-valorizzazione-NS1.pdf

http://www.webdolomiti.it/storia/osvaldo_monti.htm

https://mubel.comune.belluno.it/

http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/export/BollettinoArteIt/index.html