Università
Ca'Foscari
Venezia

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici

Tesi di Laurea

LA COLLEZIONE NONIS: UNA PRIMA RICOSTRUZIONE DELLA RACCOLTA E PROPOSTE PER LA SUA VALORIZZAZIONE NEL MUSEO DIOCESANO DI VICENZA

Relatore
Ch. Prof. Martina Frank

Correlatore
Ch. Prof. Maria Chiara Piva

Laureando
Francesca De Munari
Matricola 825999

Anno Accademico
2012 / 2013

INDICE

1. Introduzione p. 2
2. La nascita del collezionismo p. 3
   - 2.1 Oggetti esotici nelle collezioni di epoca moderna in Europa ed in Italia
   - 2.2 L'arte primitiva in epoca contemporanea tra etnografia e antropologia, esposizioni universali e musealizzazione
3. Monsignor Pietro Giacomo Nonis: la sua formazione e le attività come vescovo della città di Vicenza p. 22
4. La figura di mons. Nonis collezionista e la gestione della collezione tramite la "Fondazione Culturale Etnografica Nonis" p. 25
5. La collezione Nonis: una prima ricostruzione p. 30
   - 5.1 Il Museo Diocesano "P.G. Nonis" di Vicenza
   - 5.2 Il Museo Veneto delle Campane di Montegalda
   - 5.3 Il Museo Storico Scientifico Naturalistico del Seminario di Vicenza ed il Santuario di Monte Berico
   - 5.4 La Biblioteca del Seminario Vescovile di Vicenza
   - 5.5 La Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza ed il Museo Civico di Bassano del Grappa
6. Breve storia del Museo Diocesano di Vicenza. Allestimento e didattica della raccolta etnografica "Nonis" p. 40
7. Esperienze museali a confronto: modelli per le esposizioni etnografiche p. 48
8. Possibilità e prospettive per il Museo Diocesano di Vicenza p. 55
9. Conclusioni p. 58

Bibliografia p. 60

1. INTRODUZIONE

La scelta di concludere il mio percorso di studi in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici presso l'Università Ca' Foscari con una tesi in Storia del Collezionismo è dipesa da una propensione "familiare", lavorativa e formativa per questo tema. Figlia di collezionisti ed antiquari, antiquaria io stessa dal 2009, immediatamente dopo il conseguimento della laurea triennale ho avuto l'opportunità di una collaborazione con il Museo Diocesano di Vicenza, che mi ha permesso di fare le prime esperienze sul campo e di conoscere da vicino la collezione "Nonis" lì conservata.

Ciò che indagherò è come l'intensa attività di ricerca e raccolta personali del vescovo emerito di Vicenza mons. Pietro Nonis siano connotate, con i depositi tramite la "Fondazione Culturale Etnografica Nonis" presso diversi enti, da un alto valore "pubblico": un patrimonio inestimabile per la città di Vicenza tutta, e per quanti hanno la possibilità di ammirare e conoscere culture lontane nello spazio e nel tempo attraverso le opere esposte nelle sale museali ed i libri a disposizione per la consultazione.

Oggetto della mia tesi sarà, quindi, ricostruire, dal punto di vista quantitativo e tipologico, la collezione Nonis tramite gli oggetti donati o in deposito presso il Museo Diocesano ed altre istituzioni vicentine al fine di delineare la figura di Nonis collezionista e capire la portata a livello pubblico e culturale di una raccolta che nasce come privata.

Poiché le collezioni hanno sempre un carattere personale, questo lavoro non potrà prescindere da un'indagine sulla personalità di Nonis collezionista e su quale tipo di interventi sono stati fatti nella Diocesi di Vicenza durante il suo episcopato, segni evidenti di promozione della cultura e dell'arte.

Ciò che caratterizza la raccolta di oggetti ed opere d'arte che mons. Pietro Nonis ha riunito nel corso nel tempo è il loro carattere, a prima vista, eterogeneo. Ricorda, infatti, le prime manifestazioni del collezionismo che si esprimeva nelle *Wunderkammer* e *Kunstkammer*: un desiderio di riunire in una stanza tutte le espressioni umane conosciute nonché gli esempi più sbalorditivi della natura.

La ricostruzione della collezione Nonis la circoscriverò all'interno di un tipo di collezionismo che, dalle *Wunderkammer* alle esposizioni universali dell'Ottocento e al riaccendersi dell'interesse per le *Arts Nègres* d'inizio Novecento, privilegia oggetti artigianali, artistici e naturali, meravigliosi e curiosi provenienti da terre lontane. Le proposte per la valorizzazione della raccolta Nonis attualmente in deposito presso il Museo Diocesano di Vicenza, ossia la parte più significativa della collezione per tipologia di oggetti e fruibilità, prenderanno spunto da un confronto con realtà museali simili, come il Museo Africano di Verona, tenendo presente le peculiarità di questa raccolta e le lezioni più interessanti dei grandi musei, come il Musée du quai Branly di Parigi. Peraltro, non si può prescindere nelle valutazioni dal fatto che il Museo è una realtà museale ecclesiastica e porta con sé una sua propria vocazione.

Individuati le peculiarità ed i punti di forza della collezione "Nonis", concluderò proponendo possibili valorizzazioni per le raccolte del Museo Diocesano, attualmente visitabili solamente se accompagnati da un operatore, facendole dialogare tra di loro e con l'arte cristiana conservata nello stesso Museo.

2. LA NASCITA DEL COLLEZIONISMO

Parlando di collezionismo è necessario, per prima cosa, definire che cos'è una collezione.
In Occidente, con il termine collezionare si intende un'azione di accumulazione che include il preservare e salvare dalla perdita o rovina tali oggetti; la collezione, infatti, "contiene ciò che «merita» di essere conservato, ricordato e tesaurizzato"[1].

Pomian circoscrive la questione in questi termini: una collezione è "ogni insieme di oggetti naturali o artificiali, mantenuti temporaneamente o definitivamente fuori del circuito di attività economiche, soggetti a una protezione speciale in un luogo chiuso sistemato a tale scopo, ed esposti allo sguardo del pubblico"[2].

Mantenuti al di fuori del mercato economico, ma ritenuti preziosi e conservati in luoghi speciali e protetti: potrebbe se sembrare una contraddizione ma è il significato attribuito ai pezzi che compongono la collezione che dà loro un valore ed il valore risiede nella loro funzione di unire due mondi, il visibile (il qui e ora) con l'invisibile (l'altrove nello spazio e nel tempo)[3]. L'aspetto numerico non influisce, invece, nella definizione di collezione. È palese, quando si parla di collezione, che si tratti di un insieme d'oggetti. Per Pomian è superfluo specificarne l'entità, dato che questa dipende da fattori contingenti ed il numero dei pezzi non è condizione sufficiente nell'identificare come collezione un insieme di oggetti[4], mentre necessaria è l'esposizione alla vista, condizione che permette il collegamento tra persona che guarda e il mondo che l'oggetto rappresenta[5].

Temporalmente la nascita del collezionismo viene circoscritta all'inizio dell'epoca moderna, ma più difficile è definire il rapporto tra collezionista e collezione, al di là delle motivazioni di prestigio e di conoscenza che sovente ne stanno alla base.

Certamente i motivi del collezionare vanno rintracciati in una propensione personale all'accumulo, in una ricerca di piacere estetico o di prestigio, testimonianza di gusto e cultura dell'acquirente, così come della sua ricchezza o generosità. Tuttavia Pomian riconduce le ragioni del collezionismo ad un sistema di relazioni più alto rispetto al singolo individuo e indica nella gerarchia sociale la spinta alla creazione di collezioni[6].

Per il collezionista l'oggetto non è solo oggetto-materia ma epoca, luogo, manifattura e, se c'è, proprietario da cui proviene: tutti questi aspetti insieme per il collezionista autentico formano "una magica enciclopedia che nella sua sostanza è il destino dell'oggetto"[7]. L'acquisire nuovi pezzi è ciò

---

[1] Clifford J., *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 267
[2] Pomian K., "Collezione" in *Enciclopedia*, vol. III, Torino, Einaudi Editore, 1978, pp. 330–364, cit. p. 332. Pomian precisa come queste condizioni sono corrisposte da musei e collezioni private, ma anche da un certo numero di biblioteche ed archivi.
[3] *Ibidem*, pp. 332-333, 344
[4] *Ibidem*, p. 345
[5] *Ibidem*, pp. 333, 352-353
[6] *Ibidem*, pp. 333, 352-353
[7] Benjamin W., "Tolgo la mia biblioteca dalle casse", in Tiedemann R. e Schweppenhäuser H. (edd.), *Opere complete di Walter Benjamin. IV. Scritti 1930 – 1931*, Torino, Einaudi, 2008, vol. IV, pp. 456 – 463, cit. p. 457

che dà nuova linfa al collezionista ed è come se rinnovasse il suo mondo[8]. Tuttavia non bastano denaro e conoscenza specifica per essere guidati nell'acquistare nuovi pezzi, secondo Benjamin serve anche fiuto e la sensibilità per capire se ciò che si sta per comprare si armonizza con la collezione già esistente[9]. Collezionista e collezione sono uniti indissolubilmente: il collezionista, oltre a comporre nei tempi e nei modi che gli sono propri la collezione, determina anche la durata di questa, collegata inesorabilmente nel suo senso di esistere al proprietario[10].

Le prime tracce del collezionismo moderno si ritrovano nell'Europa del Tre-Quattrocento, di cui emblema è la collezione di Jean de Berry[11]. Le raccolte di privati iniziano a "concorrere" con i tesori conservati nelle cattedrali e nelle grandi abbazie, così come quelli accumulati nei palazzi signorili e nelle armerie[12]. È proprio nella collezione del conte di Berry che Julius von Schlosser individua i sintomi di una trasformazione in atto[13], base del collezionismo moderno, che va oltre la ricerca della bellezza e ricchezza materiale ed è appagato "nell'apprezzamento della forma artistica di un oggetto"[14].

Nel tesori di corte di Carlo V[15], re di Francia e fratello di Jean de Berry, vi erano sculture, *tableaux*, vassoi d'avorio, crocefissi, rosari, reliquiari ed altri oggetti d'arte sacra ed, inoltre, oggetti di lusso come "turiboli e scaldini a sfera, borselli e cinture ornati di perle, campanelle, orologi, specchi"[16]. Gli inventari, inoltre, riportano che negli *estudes* vengono conservati cammei e contenitori in pietre semipreziose o in metalli preziosi, scrigni per gioielli, oggetti damascati[17]. Nel tesoro di Carlo V sono presenti anche un cane, un cigno, boccette di profumi e per antidoti ai veleni,

[8] Benjamin W., "Tolgo la mia biblioteca dalle casse", in Tiedemann R. e Schweppenhäuser H. (edd.), *Opere complete* ... op. cit., p. 458

[9] *Ibidem*, p. 460. Walter Benjamin, collezionista di libri, si riferisce nello specifico a questa tipologia di collezionismo, ma le sue riflessioni sono estendibili al collezionare in genere.

[10] *Ibidem*, p. 463. Benjamin evidenzia questo stretto legame tra collezionista e collezione - "il fenomeno del collezionismo perde il suo senso con il venir meno del suo soggetto" - e continua mettendo in luce le proprietà del collezionismo privato: "Quando delle collezioni pubbliche possono essere più corrette dal punto di vista sociale e più utili da quello scientifico rispetto a quelle private – è soltanto in queste che gli oggetti affermano i loro diritti".
Tratto distintivo dei musei è la permanenza delle collezioni lì conservate: queste, a differenza di quanto accade per le collezioni private, non dipendono dalle fortune del suo proprietario. Inoltre i primi rispetto le seconde sono volute da autorità pubbliche o collettività e sono aperti a tutti. Cfr. Pomian K., "Collezione", in *Enciclopedia*... op. cit., pp. 360-361

[11] Jean Valois duca di Berry (Vincennes, 1340 – Parigi, 1416), terzo genito di Giovanni II re di Francia e fratello di Carlo V di Francia. Gli inventari della sua collezione raccontano la vastità e la raffinatezza dei pezzi che la componevano. Voce "Valois, Jean duca di Berry" in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti*, Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1931

[12] Olmi G., *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1992, pp. 165–167.

[13] Schlosser J., *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Lipsia, Klinkhardt & Biermann, 1908 [trad. it. *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 2000], pp. 23-24

[14] Liebenwein W., *Studiolo: die Entstehung eines Raumptyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin, Mann, 1977 [trad. it. *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2005], p. 55

[15] Carlo V re di Francia(Vincennes, 1338 – Beauté-sur-Marne, 1380), figlio di Giovanni II re di Francia, fu fratello di Jean de Berry. Voce "Carlo V re di Francia, detto il Saggio" in *Enciclopedia italiana*... op. cit.

[16] Liebenwein W., *Studiolo*... op. cit., p. 54

[17] *Ibidem*, p. 54. Con la parola *estudes* negli inventari di Carlo V, re di Francia dal 1364 al 1380, si intendono le stanze destinate allo studio e alla raccolta di oggetti, come testimoniano le fonti (cfr. Tobler, Lommatzch, Alfranzösisches Wörterbuch, III/2, 1952, col. 1496). Gli *estudes* sono da ritenersi spazi analoghi allo *studium*, presente negli appartamenti pontifici, luogo dedicato allo studio e all'attività intellettuale. Inoltre, negli *estudes* erano presenti anche gli scrittoi e l'attrezzatura per scrivere (cfr. Liebenwein W., *Studiolo*... op. cit., pp. 46-54)

strumenti astronomici e opere di astrologia ma mancano "monete, medaglie e recipienti di fattura antica" che fanno parte, invece, della collezione di Jean de Berry. La collezione di Carlo V, quindi, non presenta elementi che la differenzino dai tesori di tradizione regale, mentre è interessante notare che il monarca scelse di conservare la maggior parte della sua collezione proprio nello studio e lo stesso fece Carlo VI che lo succedette[18].

Jean de Berry, invece, pur avendo una collezione che negli elementi principali rimanda alla camera del tesoro, presenta i primi indizi che caratterizzano il gusto del collezionista moderno, che pone attenzione ai valori formali e artistici, senza tralasciare un certo interesse storico. Nella sua collezione, dispersa dopo la morte di questi, c'erano pietre preziose e cammei, medaglie e monete, vasi in argento figurati e con iscrizioni greche, due vasi e medaglioni d'oro. Ma a dare alla collezione del duca un aspetto già da *Wunderkammer* sono i calamai incrostati di gemme, orologi meccanici, scaldamani d'oro, tavolini per il gioco del tric-trac, denti di narvalo, tazze e vasi di porcellana. Rare, invece, sono le armi[19].

Oltre ai tesori stipati nelle corti, nel Medioevo sono le chiese a raccogliere, conservare, ed in questo caso anche ad esporre, le reliquie per le proprietà taumaturgiche, l'oreficeria per la preziosità, le antichità come eredità dal passato, elementi naturali e soprattutto esotici come testimonianza di una natura straordinaria e al contempo inquietante: una serie di oggetti che non serviva a scopi storici o documentari, ma come testimonianza della varietà del Creato. Ma quando la preminenza della Chiesa nella sua funzione aggregante inizia a scemare, cominciano a manifestarsi nuove forme di collezionismo, contraddistinto dalle sedi private che accolgono gli oggetti e dallo *status* sociale dei collezionisti, sebbene ciò che alimenta la raccolta siano i medesimi oggetti che entravano a far parte dei beni conservati come reliquie nelle chiese[20].

È nel Rinascimento che, accanto agli oggetti di gusto medievale, si diffondono le raccolte di antichità, monete, medaglie e pitture, sebbene ciò non significa che venga meno la ricerca e la collezione di *naturalia* e *mirabilia*[21].
Gli studioli abbandonano le reminiscenze petrarchesche e da luogo di studio diventano luogo di accumulo[22]. Si colleziona all'interno delle corti e di importanti famiglie, ma anche patrizi, intellettuali e mercanti si dedicano al collezionismo, chi con intenti storico-documentari, chi di

[18] Liebenwein W., *Studiolo*... op. cit., pp. 55-56. Carlo VI, il Beneamato o il Pazzo (Parigi, 1368 – 1422), re di Francia della dinastia dei Valois dal 1380 al 1422.
[19] Schlosser J., *Kunst- und*... op. cit., pp. 41-49
[20] Liebenwein W., *Studiolo*... op. cit., pp. 166-168. Nel Medioevo non vi era distinzione tra *opera naturalia* e *opera artificialia*, ritenendo entrambe un'espressione del Divino.
[21] Nel testamento di Federico Contarini (Venezia, 1538 – 1613) vengono citate "cose di natura" e più avanti pesci, teschi, pelli di animali vari, terre sigillate, frutti indiani, minerali e un uovo di struzzo. Liebenwein W., *Studiolo*... op. cit., p. 173. Cfr. anche Cipollato M.T., "L'eredità di Federico Contarini: gli inventari della collezione e degli oggetti domestici" in *Bollettino dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Italiano*, III, Venezia, Neri Pozza Editore, 1961, pp. 221 e sgg.
[22] Liebenwein W., *Studiolo*... op. cit., p. 169. Si veda il telero di Vittore Carpaccio "Sant'Agostino nello studio" preso la Scuola di San Giorgio agli Schiavoni a Venezia, dove sulle mensole sono disposti piccoli bronzi, vasi, conchiglie e strumenti scientifici.

competizione o di legittimazione sociale[23]. La collezione diventa motivo di onore e prestigio personale e marginalmente viene usata anche come investimento[24].

Specchio e doppio delle collezioni sono i dipinti raffiguranti nature morte: microcosmo dipinto, catalogo figurato, questo genere pittorico riscuote successo, in particolare tra i collezionisti d'oltralpe, che vi fanno rappresentare anche *naturalia* e *artificialia* presenti nelle loro stesse collezioni[25].Un esempio sono "Le quattro parti della terra" di Jan van Kessel o le allegorie di Jan Brueghel che facevano parte dell'arredamento di *Raritätenkammer* come ulteriore catalogo della realtà. In questo sodalizio fra arte e natura la rappresentazione può sostituire l'oggetto stesso; i dipinti, come quelli della produzione di Frans Francken II, suppliscono all'intera collezione. Ma la natura morta, solitamente, viene impiegata per raffigurare singoli pezzi o gruppi di oggetti di collezioni, di uccelli, pesci, frutti, fiori, come si riscontra nella collezione di Sainte-Geneviève a Parigi, ma anche in raccolte dal carattere segnatamente scientifico[26].

Se Macpherson individua il manifestarsi di un "io ideale" come proprietario, ossia un individuo che si circonda di beni e proprietà da lui stesso raccolti, solo nel XVII secolo, ciò che importa sottolineare è che alla stregua dell'io ideale, anche le collettività si possono costruire i loro "io" culturali. L'identità, sia personale sia culturale, passa attraverso atti di collezione, intesi come "riunione delle cose possedute in sistemi arbitrari di valore e di senso"[27]. Questi sistemi mutano attraverso il tempo e lo spazio, tuttavia mantengono la loro potenza e le regole a cui sono sottoposti[28]. Tuttavia se è universale la pratica del raccogliere, non lo è altrettanto l'idea che al collezionare corrisponda necessariamente l'accumulo di possessi[29].

[23] *Ibidem*, p. 171. Gerolamo Capello sottolinea l'importanza dell'"antiquitatum peritia" e la indica come virtù che designa i nobili. Cozzi G., "Federico Contarini: un antiquario veneziano tra Rinascimento e Controriforma", in *Bollettino dell'Istituto di Storia della società…* op.cit., pp. 190-220, cit. p. 212

[24] Olmi G., *L'inventario del mondo…* op.cit., p. 172. Inoltre, non è da escludere la funzione accessoria che le collezioni, come nel caso della *Kunst- und Wunderkammer* di Rodolfo II, rivestivano, luogo di conoscenza ed ispirazione per artisti ed artigiani di corte. Si veda Fučiková E., "Die Kunstkammer und Galerie Kaiser Rudolfs II. als eine Studiensammlung", in Liskar E. (hrsg.), *Der Zugang zum Kunstwerk: Schatzkammer, Salon, Austellung, «Museum»,* Atti del XXV Congresso Internazionale di Storia dell'Arte (Vienna 4-10 settembre 1983), Wien, H. Böhlau, 1986, vol. IV, pp. 53 - 58

[25] Liebenwein W., *Studiolo*… op. cit., p. 260

[26] Olmi G., *L'inventario del mondo…* op. cit., pp. 155-156. Nella penisola italiana si ha notizia di dipinti con "natura in posa" nel museo di Federico Cesi, nella collezione di Cassiano dal Pozzo e di Manfredo Settala.

[27] Clifford J., *I frutti puri…* op cit., p. 251

[28] *Ibidem*, pp. 251-252. In merito a ciò Handler ritiene che la creazione di un'identità sia un atto non naturale e tantomeno innocente.

[29] Ad esempio in Melanesia gli uomini importanti accumulano oggetti non per se stessi, ma per regalarli e/o redistribuirli all'interno della comunità. In Occidente, invece, il collezionismo è una pratica possessiva a supporto dell'io, contraddistinta dalla cultura e dall'autenticità. Clifford J., *I frutti puri…* op cit., p. 252

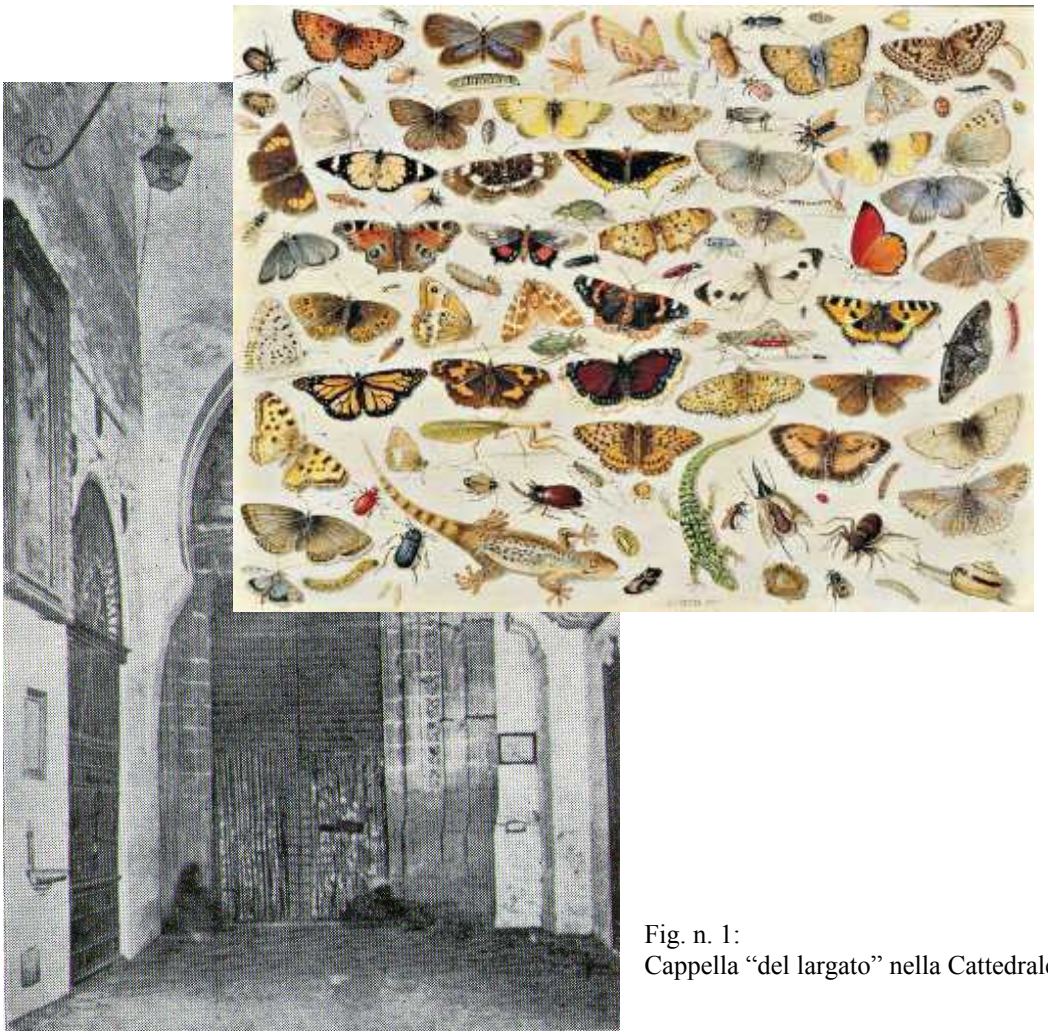


Fig. n. 1:
Cappella “del largato” nella Cattedrale di Siviglia

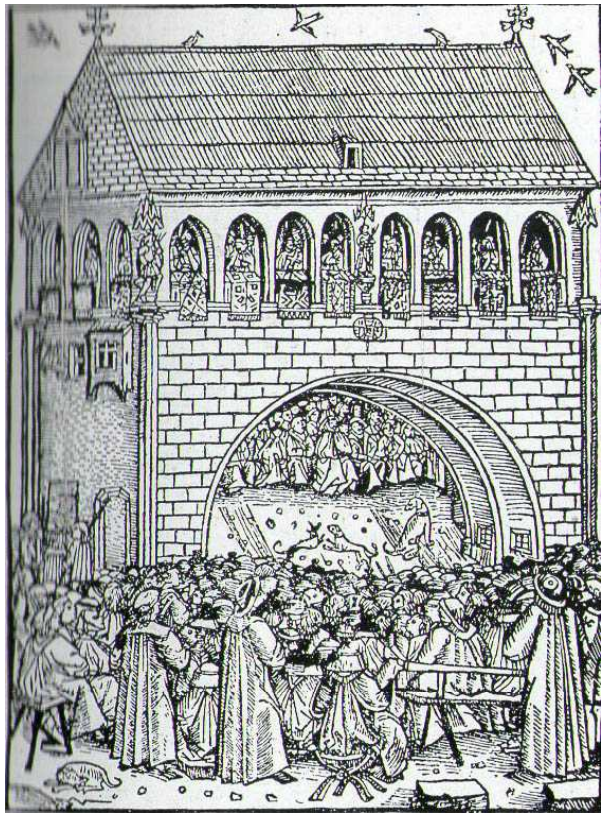


Fig. n. 2: Il “Balcone delle reliquie” di Vienna
(dal *Wiener Heiltumbuch* del 1502)

Fig. n. 3: Jan van Kessel, *Studio di farfalle e di altri insetti*, 1657, collezione privata

Fig. n. 4: Frans Francken II, detto il Giovane, *Cabinet di curiosità*, 1636, Vienna, Kunsthistorisches Museum

2.1 OGGETTI ESOTICI NELLE COLLEZIONI DI EPOCA MODERNA IN EUROPA ED IN ITALIA

Sebbene contraddistinti da approcci differenti, due sono i momenti storici e culturali, il passaggio tra Quattrocento e Cinquecento e l'Ottocento, contraddistinti dall'attenzione, ricerca e collezione per le manifestazioni materiali provenienti dal continente africano e dal Sud America e, più in generale, per quanto fosse esotico e fuori dall'ordinario. In queste due fasi storiche le scoperte geografiche e l'espansione del potere politico, come dei mercati, portano gli europei a relazionarsi con il resto del mondo.

Dalla fine del Quattrocento, con le spedizioni di ritorno da paesi lontani arrivano in Europa oggetti inusuali e con loro un nuovo sapere: "stoffe, oreficerie, porcellane, abiti di piume, idoli, feticci, esemplari della flora e della fauna, conchiglie, pietre affluiscono negli studi dei principi e in quelli dei dotti"[30]. Queste tipologie di oggetti entrano a far parte delle collezioni in qualità di rappresentanti dell'invisibile, curiosità che nei secoli successivi diventano oggetto di studio, racconto di paesi ed usanze lontani che si caricano di valore grazie alla loro capacità di creare un rapporto tra due mondi[31].

Per quanto riguarda gli oggetti, ma anche esemplari di flora e fauna, se non quando indigeni vivi, provenienti dalle Americhe, questi iniziano ad essere inviati in Europa, già poco dopo la scoperta di Cristoforo Colombo, come regali o ricordi esotici alla Corona Spagnola, che li teneva nelle sue collezioni o ne faceva dono a sua volta, secondo l'usanza allora invalsa. Con la nascita delle Missioni anche i padri inviati nel Nuovo Mondo provvedono a raccogliere materiale rappresentativo di quelle terre e a donarlo ai collezionisti, solitamente afferenti ell'orbita ecclesiastica[32].

Per quanto riguarda i manufatti africani, nelle collezioni più antiche le sculture in legno erano poco diffuse. Le prime opere in legno compaiono registrate in un inventario del 1470 del duca di Borgogna, ma di queste ad oggi non v'è traccia. Mentre della decina di manufatti lignei ricordati in inventari antichi, sono tutt'ora esistenti due piccole statue congolesi portate dal Portogallo dal cardinal Cornaro di Padova prima della fine del XVII secolo, un vassoio e una maschera[33].

La curiosità per il Nuovo Mondo e le manifestazioni di quelle popolazioni ha il suo apice nella seconda metà del XVI secolo e si esprime attraverso le raccolte riunite nei gabinetti di curiosità o

[30] Pomian K. "Collezione", in *Enciclopedia…* op. cit., pp. 354-355
[31] *Ibidem*, pp. 354-355
[32] *Prima America. Gli oggetti americani nelle "Camere delle meraviglie"*, catalogo della mostra a cura di Nobili C., (Roma, Museo "L. Pigorini", 5 dicembre 1993) Roma, ATS Italia di G.A. Scipioni & C. sas, 1993, pp. 16-17. La conoscenza di un nuovo mondo, fino ad allora sconosciuto, avviene nella vecchia Europa proprio grazie all'invio di oggetti, anche d'uso quotidiano, realizzati dai popoli delle Americhe. Questo incontro/scontro tra civiltà avrà anche ripercussioni sulla rappresentazione del cosmo fino ad allora considerata valida: l'universo umanistico amplia le proprie dimensioni, superando l'*oikuméne* di origine classica formata da tre continenti Asia, Africa e Europa.
Il valore di quegli oggetti, inoltre, risiedeva nell'essere testimonianze di una presente "Età dell'oro". Clifford J., *I frutti puri…* op. cit., p. 257
[33] Bassani E., "Gli avori «Afro-Portoghesi» e il collezionismo delle corti antiche" in *Africa. Capolavori da un continente*, catalogo della mostra a cura di Bassani E. (Torino, Galleria d'Arte Moderna 2 ottobre 2003 – 15 febbraio 2004) San Siero a Ponti, ArtificioSkira, 2003, pp. 135-171. cit., p. 136

camere delle meraviglie (*Wunderkammer*), dove a fianco del desiderio ottobre di possesso e di sfoggio dell'inusuale e del raro convive la tensione ad una conoscenza universale e moderna.[34]

Sono le *Wunderkammer* ad accogliere per prime le *mirabilia* portate in Europa da esploratori e missionari[35]: oggetti dall'Africa, Americhe e Oceania venivano raccolti come *exotica* a fianco dei *naturalia* ad indicare "i limiti dell'universo visibile conosciuto, oltre il quale vi è una terra ultra incognita"[36].

Tra le *Wunderkammer* che vantavano preziosi manufatti africani, per lo più in avorio, vi erano quelle dei sovrani del Tirolo nel castello di Ambras, di Sassonia a Dresda, di Braunschweig nel castello di Salzdahlum, del Brandeburgo a Berlino, della Baviera a Monaco, del Wurttemberg a Stoccarda, dello Schleswig-Holstein nel castello di Gottorp, della Danimarca a Copenhagen e la collezione Medici a Firenze[37]. Tra queste è da segnalare la *Wunderkammer* di Ferdinando del Tirolo ad Ambras, alla quale appartenevano sei cucchiai afro-portoghesi ed una forchetta conservati al Museo Etnografico di Vienna che compaiono in un inventario del 1596 della raccolta, oltre ad uno scudo, un ventaglio e un mantello di piume provenienti dalle Americhe[38].

Le camere delle meraviglie, tra le quali capeggia quella dell'imperatore Rodolfo d'Asburgo conservata a Praga[39], diventano teatro del mondo, superando l'accumulo e la mera elencazione tipici degli inventari medievali, e raggiungendo organizzazioni esemplari. Emblema di questa opera di sistemazione è il Museo di Alberto V di Baviera a Monaco[40], dove si provvede ad una organizzazione interna delle collezioni, distinguendo tra *naturalia* ed *artificialia*, dove gli *exotica*, sia temporali che spaziali, all'epoca rientrano nella categoria di "rarità naturali"[41].

Nel corso del tempo anche l'allestimento delle collezioni subisce delle variazioni: nel Cinquecento si privilegia un ordine apparentemente casuale, ma riconducile alla simmetria e all'armonia, con i pezzi più straordinari ed ingombranti appesi al soffitto e nella parte più alta delle

[34] *Prima America…* op cit., p. 17
[35] Ciminelli M.L., *D'incanto in incanto. Storia del consumo di arte primitiva in Occidente*, Bologna, Clueb, 2008, p. 22
[36] *Ibidem*, p. 23
[37] Bassani E., "Gli avori «Afro-Portoghesi» e il collezionismo delle corti antiche" in *Africa. Capolavori…* op. cit., pp. 135-169
[38] Bassani E., *Scultura africana nei musei italiani*, Bologna, Calderini, 1977, collana Musei d'Italia, meraviglie d'Italia, n. 12
[39] *Prima America…* op. cit., pp. 17-18. Il fascino della *Wunderkammer* torna in auge in questi anni, come testimonianole mostre dedicate a questo tipo di collezionismo. Si veda la mostra del 2012 "Dresda & Ambras - . febbraio Kunstkammer tesori del Rinascimento" al Castello di Ambras ad Innsbruck, dove per la prima volta sono stati esposti), e messi a confronto oggetti provenienti dalla *Wunderkammer* di Ferdinando II d'Austria (1529-95) dalla *Grüne Gewölbe* (la Volta Verde) di Dresda e dalle altre raccolte del principe elettore di Sassonia Augusto (1526–86) e di suo figlio Cristiano I (1560-91) e dalla *Kunstkammer* di Rodolfo II. http://www.khm.at/it/besuchen/esposizioni/archiv/2012/dresden-ambras/. Inoltre, il Museo Correr di Venezia ha inaugurato il 23 febbraio 2013 la mostra "Wunderkammer – Studi, scoperte, restauri per il Grande Correr" in cui vengono esposte opere della collezione Teodoro Correr (1750-1830). http://prenotazionimusei.wordpress.com/tag/wunderkammer-museo-correr/.
[40] Quicchelberg S., *Inscripitiones vel Tituli Theatri Amplissimi*, Adam Berg, Monaco, 1565. Quicchelberg organizzò in maniera sistematica la libreria e la collezione di Alberto V e con la pubblicazione del 1565 provvede a descrivere un sistema ideale di catalogazione universale.
[41] *Prima America…* op. cit., p. 17
Facendo eco alle domande di dotti, scrittori ed artisti, è con l'inizio del XVII secolo che detentori del potere e privati fondano biblioteche a carattere pubblico e musei. Pomian K., "Collezione", in *Enciclopedia…* op.cit., p. 360

pareti, memoria di ordinamenti medievali. Queste disposizioni di oggetti, animali e vegetali sono confermati dalle incisioni che raffigurano il Museo Cospiano e il Museum Septalianum. Il rigore portato dalla Controriforma, d'altra parte, influenzerà anche la scelta di esporre gli oggetti all'interno di armadi, sebbene, nel XVII secolo, venga portata all'estremo l'immagine totalizzante racchiusa nel museo, con allestimenti che, come quelli sferici che vanno dal pavimento al soffitto, rimandano al cosmo[42].
I secenteschi gabinetti di curiosità diventano luogo segreto di accumulo, desiderio di possedere il conoscibile, ma anche dispositivi teatrali in cui all'ostensione degli oggetti esposti fa eco la rappresentazione dei visitatori che ne apprezzavano le meraviglie[43].

Con Casper F. Neickel ed il suo libro "Museographia" del 1727 si hanno le prime indicazioni sullo spazio adeguato ad essere museo di rarità: una stanza con muri in mattoni e copertura a volta, priva di umidità ed orientata verso sud. Neickel si sofferma anche sulla disposizione degli oggetti che saranno lì conservati e consiglia a questo proposito l'uso di sei *repositoria*. Quattro vengono dedicati alle rarità naturali: nel primo saranno sistemati quadrupedi ed uccelli, nel secondo pesci, serpenti e lucertole, nel terzo vegetali, minerali e fossili, il quarto creature marine, molluschi e conchiglie. Vi saranno, poi, due *repositoria*, collocati sulla parete opposta, uno atto ad ospitare mummie, corpi imbalsamati, scheletri, e l'altro *curiosa* ed *artificialia*. Neickel non tralascia di suggerire di ricavare uno spazio per un cabinet di monete e medaglie[44].

Durante il Rinascimento italiano, sebbene fossero maggiormente diffuse le collezioni di opere d'arte e antichità classiche, si ritrovano sovente nelle collezioni corni od oggetti, saliere e forchette in avorio, oggetti molto spesso ricevuti come doni da ambascerie[45]. Fra i primi collezionisti ad interessarsi all'arte africana vi furono i Medici. Nella loro collezione avevano un grande corno d'avorio parzialmente rivestito di cuoio recante gli stemmi della casata medicea e di Eleonora di Toledo, con datazione al 1539. Inoltre, già nel XVI secolo erano presenti tre corni d'avorio, attualmente presso il Museo degli Argenti di Palazzo Pitti a Firenze, e Cosimo de' Medici aveva nelle sue collezioni cinque cucchiai in avorio afro-portoghesi, di cui tre sono conservati presso il Museo Etnografico di Firenze e due presso il Museo Nazionale Preistorico "Luigi Pigorini" di Roma[46].

Create tra la fine del XVI secolo e l'inizio di quello successivo, anche le collezioni dei bolognesi Ulisse Aldrovandi e Ferdinando Cospi vantavano oggetti d'arte africana.
L'erudito Aldrovandi (Bologna, 1522 – 1605) iniziò a costituire attorno al 1549 la sua raccolta naturalistico-etnografica, che sarebbe diventata il primo esempio di questa tipologia di museo in Italia. Il desiderio che questo fosse un luogo di ricerca a disposizione degli studiosi spinse l'Aldrovandi a donare nel 1603 il suo museo al Senato della città di Bologna, che lo sistemò presso

[42] *Prima America*… op. cit., p. 17
[43] Ciminelli M.L., *D'incanto in incanto*… op. cit., p. 24.
Pomian sottolinea come "lo sguardo e la rappresentazione si trovano elevati alla seconda potenza e l'immaginazione di questo o quel gabinetto si trasforma in un'allegoria dell'appropriazione delle opere della natura e dell'arte da parte dell'uomo". Pomian K., *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI e – XVIII e siècle*, Paris, Editions Gallimard, 1987 [*Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il saggiatori, 2007], p. 66
[44] Schlosser J., *Kunst- und*… op. cit., pp. 95-97
[45] Bassani E., *Scultura africana*… op. cit., p. XI
[46] Cossa E., "Introduzione" in Dandrieu C., Giovagnoni F. (edd.), *Passione d'Africa. L'arte africana nelle collezioni italiane*, Milano, Officina Libraria s.r.l., 2009, pp. 7-11

il Palazzo Pubblico. Facevano parte della sua collezione una maschera, un'ascia e ornamenti in piume provenienti dall'Amazzonia, già della collezione Giganti e attualmente al Museo Luigi Pigorini[47].

Le raccolte di Ferdinando Cospi (Bologna, 1606 – 1686), donate alla città e riunite con il Museo Aldovrandiano e parte delle collezioni del Guardaroba Mediceo, vennero organizzate come Museo attorno al 1657 e furono, tra le collezioni italiane, quelle che più assomigliarono all'idea delle *Wunderkammer* europee. All'interno del Museo Cospiano i pezzi erano disposti secondo i tre regni della natura - *naturalia*, *artificialia* ed *exotica,* mentre le opere d'arte erano separate dal resto[48]. Nella collezione Cospi figuravano anche oggetti etnografici, in maggior parte provenienti dalle Americhe, come un codice precolombiano messicano, uno Zemi, impugnature, un propulsore, la saliera in avorio oggi al Museo Civico di Bologna ed altri oggetti lasciati in dono alla sua città natale e[49].

Nel museo del canonico Manfredo Settala (Milano, 1600 - 1680), della prima metà del Seicento, vi erano un corno in avorio congolese ed uno nigeriano e due tessuti del Kongo, oggi dispersi, ma documentati da acquerelli[50]. Nel Museo di Settala erano presenti anche manufatti in cristallo di rocca, corallo e ambra, molluschi e mosaici di penne, esemplificazione di un'intensa ricerca naturalistica, dove anche la collezione di cammei, accostata al materiale naturale grezzo, serviva all'insegnamento delle scienze naturali. In una galleria distinta vi erano la collezione di quadri, la collezione di monete e medaglie e la biblioteca. Schlosser ritiene che la collezione del canonico fosse tra le italiane quella più vicina alle collezioni tedesche per la presenza di numerosi lavori in avorio di artisti tedeschi e olandesi, lavori al tornio dello stesso Settala ed i giochetti meccanici tipici delle botteghe di Norimberga.[51].

Tra le collezioni al cui interno erano presenti *artificialia*, *mirabilia* e *curiositas*, bisogna ricordare le collezioni di papa Benedetto XIV e di Flavio Chigi[52]. Fu il gesuita Athanasius Kircher a suscitare nel cardinale Chigi il gusto per il raro e il curioso, tanto che sovente il primo si prodigò per procurare per il gabinetto di curiosità del secondo oggetti dal Nuovo Mondo[53].

Athanasius Kircher (Gesia, 1602 - Milano, 1680), appassionato collezionista egli stesso, unì nel museo da lui creato nel Collegio Romano a Roma nel 1651 reperti archeologici, oggetti etnografici, così come strumenti musicali e scientifici, *curiositas* ed *exotica*, alla stregua delle *Wunderkammer*

[47] Laurencich Minelli L., "Bologna e il Mondo Nuovo" in Bologna e il Mondo Nuovo, catalogo della mostra a cura di Laurencich Minelli L. (Bologna 1992), Casalecchio di Reno, Grafis, 1992, pp. 9-23. Sulla collezione Giganti si veda anche Olmi G., "Ordine e fama: il museo naturalistico in Italia nei secoli XVI e XVII", in *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento*, VIII, 1982, pp. 225-274.
[48] Schlosser J., *Kunst- und…* op. cit., p. 93
[49] *Prima America…* op. cit., pp. 21-22. Le raccolte del Cospi e dell'Aldrovandi vennero trasportate tra il 1742 ed il 1743 presso l'Istituto di Scienze di Bologna.
[50] Cossa E., "Introduzione" in Dandrieu C., Giovagnoni F. (edd.), *Passione d'Africa…* op. cit., p. 7. Acquerelli nn. 20 e 21 di un codice conservato presso la Biblioteca Estense di Modena (ms. 338 Campori, Y-H-I-21), illustranti i due tessuti Kongo già nella collezione Settala. I due acquerelli sono stati eseguiti prima del 1666. Sono riprodotti in Bassani E., *Scultura africana nei musei italiani*, Bologna, Calderini, 1977, collana Musei d'Italia, meraviglie d'Italia, n. 12, p. XI
[51] Schlosser J., *Kunst- und…* op. cit., p. 94
[52] *Prima America…* op. cit., p. 18
[53] Caciotti B., *La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi*, Roma, ARACNE, 2004, p. 2

d'oltralpe[54]. La costituzione del Museo fu possibile anche grazie al lascito di Alfonso Domini da Toscanella, che comprendeva antichità classiche, cristiane ed orientali. Caratteristica del Museo Kircheriano era il ruolo centrale rivestito dallo spettatore: questi poteva non solo ammirare oggetti eccezionali o meravigliosi, ma anche assistere a fenomeni naturali[55]. Al suo interno vi erano di sicura origine africana "quattro tessuti Kongo – tappeti o cuscini -, un corno od olifante in avorio e una saliera, anch'essa in avorio, proveniente dall'antica collezione del cardinale Flavio Chigi"[56].

Peculiarità di questa collezione è l'introduzione di "un elemento di profonda novità nel museo scientifico (…). Ad una collezione che era sostanzialmente opera-catalogo di un microcosmo finito, si sta sostituendo l'idea di collezione come attività prima di tutto, cioè come esercizio inesauribile ed incessante della ricerca"[57].

Dopo anni di traversie per il Museo in seguito alla soppressione dell'ordine dei Gesuiti nel 1773, la collezione etnografica diventa proprietà dello Stato Italiano dopo il 1870 e nel 1875 confluisce nel Regio Museo Preistorico-Etnografico di Roma fondato quell'anno[58]. La nascita del Regio Museo Preistorico-Etnografico da un parte continua idealmente le collezioni del Museo Kircheriano, costituito nel suo nucleo iniziale proprio da quest'ultime, dall'altra segna uno spostamento dell'interesse per le collezioni etnografiche che va dall'universalismo e dall'enciclopedismo tipici del Rinascimento a scienza esposta nei musei[59].

Con il passare del tempo le collezioni assumono un carattere specialistico, con una prevalenza artistica o naturalistica–scientifica e a partire dal XVIII secolo gli *exotica*, classificati nella loro inclassificabilità, non avevano più il loro posto di riguardo all'interno dei gabinetti, perdendo la loro *auctoritas* di meraviglia[60].

Nell'Ottocento questa tipologia di oggetti viene a perdere ulteriormente di interesse, non essendo né arte né curiosità naturali, né opere scientifiche, tanto che durante il XVIII secolo e la prima metà di quello seguente in Italia non si costituirono collezioni etnografiche importanti né si

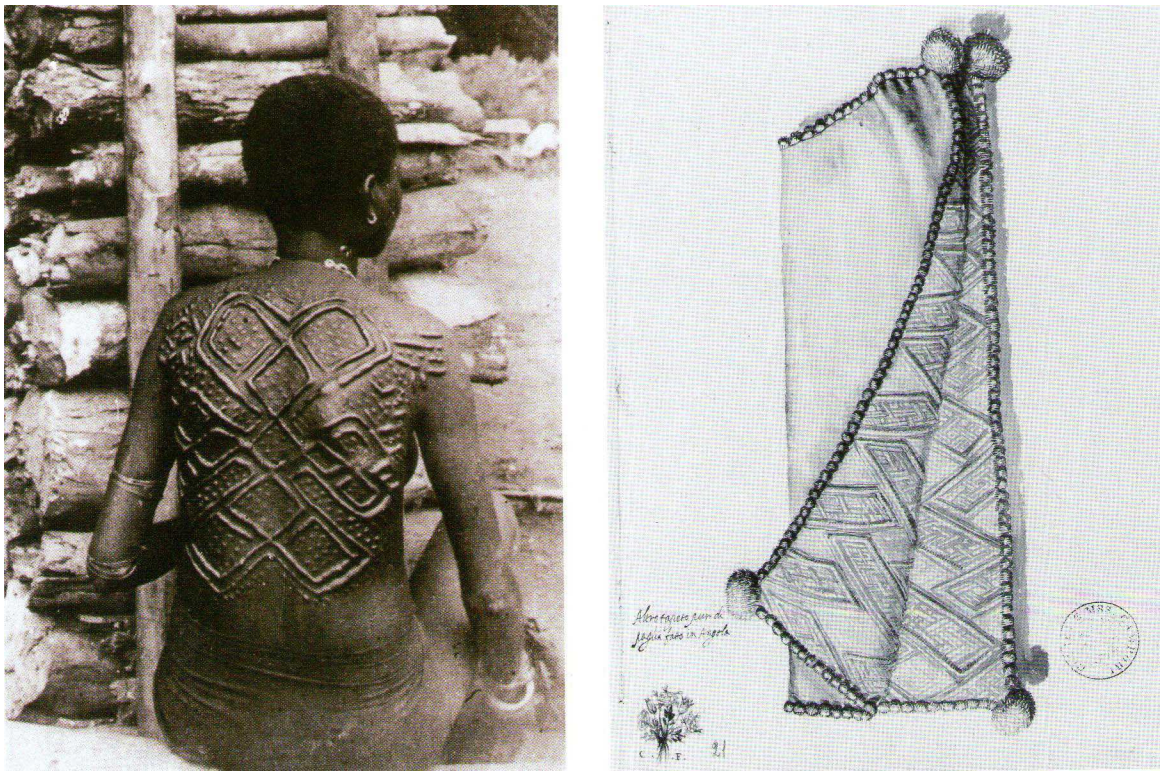
[54] *Prima America…* op. cit., p. 22. Inoltre lì vi erano conservati pietre, bronzi, medaglie, monete, lapidi, mosaici, pitture, reliquie devozionali, forme bizzarre.
[55] *Ibidem,* p. 22
[56] Cossa E., "Introduzione" in Dandrieu C., Giovagnoni F. (edd.), *Passione d'Africa…* op. cit., p. 7. Nel 1672 il Museo trova una nuova collocazione, ma sempre all'interno dello stesso Collegio. Fra i padri che si occuparono del Museo alla morte di Kircher, avvenuta nel 1680, padre Bonanni nel 1709 si preoccupò di redigere il catalogo della collezione e padre Contucci accolse nuove donazioni nonché si confrontò e si consigliò con figure illustri dell'epoca, come il re di Polonia Augusto e il Winckelmann. Dopo anni di traversie per il Museo in seguito alla soppressione dell'ordine dei Gesuiti nel 1773, la collezione etnografica diventa proprietà dello Stato Italiano dopo il 1870 e all'interno del Collegio nel 1876 viene inaugurato il "Regio Museo Preistorico-Etnografico". *Prima America…* op. cit., pp. 24-25.
[57] Lugli A., "La ricerca come collezione", in *Enciclopedismo in Roma barocca. Athanasius Kircher e il museo del Collegio romano fra Wunderkammern e Museo scientifico*, Venezia, Marsilio Editore, 1986, pp. 268-281
[58] *Prima America…* op. cit. p. 25. Il Museo Preistorico Etnografico vivrà per oltre un secolo nelle stesse sale secentesche del Collegio Romano, fino al trasferimento nel 1975 nel Palazzo delle Scienze all'EUR. Diventerà nel 1977 il "Museo Nazionale Preistorico Etnografico Luigi Pigorini". Attualmente al Museo Pigorini è documentata la provenienza di alcuni oggetti africani dalle collezioni di: Cosimo I de' Medici (1519–1574), Athanasius Kircher (1602-1688), cardinale Flavio Chigi Senior (1641-1693), Antonio Vallisneri (1661-1730), medico e naturalista padovano, cardinale Stefano Borgia (1731–1804). Cardelli Antinori A., Cossa E. (edd.), *Africa: guida alle sale espositive*, Roma, "Museo Preistorico-Etnografico Luigi Pigorini", 1995, p. 9. Gli oggetti appartenenti ad antiche collezioni ci danno informazioni sul loro proprietario ed il gusto di questo, più che sulla società che li ha creati.
[59] *Prima America…* op. cit., p. 25
[60] Cossa E., "Introduzione" in Dandrieu C., Giovagnoni F. (edd.), *Passione d'Africa…* op. cit., p. 8

arricchirono quelle già esistenti[61]. Per trovare nuovamente "un posto per loro l'Europa avrebbe dovuto prima inventare i Primitivi[62]".

Fig. n. 5: Il Museo Cospiano, un'incisione di Giuseppe Maria Mitelli in L. Legati, Museo Cospiano (Bologna, 1677)

Fig. n. 6: Ritratto di Manfredo Settala

[61] Bassani E., *Scultura africana…* op. cit., p. XV
[62] Errington S., *The Death of Primitive Art and Other Tales of Progress*, Berkeley, University of California Press, 1968, p. 12



Figg. nn. 7-8: Donna Kongo (Yombe) con scarificazioni sul dorso. Fotografia degli inizi del XX secolo conservata presso Africa Museum di Tervuren. A fianco un tessuto di rafia congolese-angolano, già nella collezione Settala di Milano. Acquerello di Cesare Fiore, circa 1666. Milano, Biblioteca Ambrosiana. Entrambi pubblicati in Bassani E., *Africa. Capolavori*… op. cit., p. 143.

Fig. n. 9: Maschera della tradizione mixteca-puebla, già collezione Medici
(cfr. Inventario della Guardaroba Medicea, 1553-1559)

2.2 L'ARTE PRIMITIVA IN EPOCA CONTEMPORANEA TRA ETNOGRAFIA E ANTROPOLOGIA, ESPOSIZIONI UNIVERSALI E MUSEALIZZAZIONE

Unitamente alla politica di espansione e alla conquista coloniale iniziata dopo il congresso di Berlino del 1884, le potenze europee cercarono la legittimazione dell'intervento in Africa mascherandolo come aiuto allo sviluppo di quelle popolazioni. In Europa come negli Stati Uniti d'America gli oggetti portati da esploratori e missionari servivano a studiare usi e costumi degli abitanti dei territori di prossima conquista e come testimonianza, raccolta ed esposta nei musei etnografici, dello stadio primitivo o selvaggio di quei popoli, privilegiando armi ed oggetti d'uso; meno ricercate erano le sculture, alle quali ancora non si attribuiva valore artistico.[63].

Ma i paesi esotici, come India, Giappone, Africa, sono anche tra i protagonisti delle Esposizioni Universali, specchio del contemporaneo, dove si fondono industria, politica, arte e questioni sociali, unitamente a politica e propaganda. Già nella prima esposizione universale del 1851 vengono esposte a Londra ricche collezioni formate dalla East India Company e dalla Royal Asiatic Society; mentre è l'India Museum a mettere a disposizione oggetti preziosi e tessuti nell'esposizione di Parigi nel 1867 e di Philadelphia del 1876. Anche Medio ed Estremo Oriente, Egitto ed Africa vengono presentati attraverso esposizioni di oggetti d'arte e d'arredi, così come dal punto di vista scientifico ed archeologico[64].

Anche il Giappone mette in scena le sue bellezze: nel 1853 a Dublino e a New York vengono presentate le collezioni del Museo di Hague e della Compagnia delle Indie e nel 1855 a Parigi la sezione olandese presenta mobili laccati, bronzi e rami smaltati, vasi di porcellana. Come effetto si avrà a Parigi l'apertura di tre negozi di arte orientale tra il 1850 ed il 1860[65].

Nel 1854, anno di preparazione della prima Esposizione Universale a Parigi del 1855, hanno inizio le negoziazione per l'apertura commerciale del Giappone con l'Europa, l'annessione della Nuova Caledonia, la penetrazione in Senegal, la guerra di Crimea che coinvolge la Francia: tutto questo richiama l'attenzione del pubblico verso paesi lontani e l'idea di un museo consacrato all'etnografia e ai viaggi[66].

In particolare nel 1878 presso il Palais de l'Industrie viene dedicata una mostra alle religioni orientali e vengono esposti i risultati delle missioni scientifiche incaricate dal Ministero della Pubblica Istruzione francese. L'inaugurazione avviene il 23 gennaio di quell'anno e per sei settimane il pubblico ha modo di apprezzare, disposte in tre sale, le scoperte ed il lavoro delle missioni[67].

---

[63] Cardelli Antinori A., Cossa E., *Africa: guida alle sale espositive…* op. cit., pp. 14 -15. Molto spesso accadeva che quanto raccolto dal viaggiatore-esploratore, compresi gli appunti, durante il viaggio di ritorno in patria andasse perduto a causa di varie traversie.

[64] Aimone L., Olmo C., *Le esposizioni universali 1851 – 1900. Il progresso in scena*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990, p. 164. Lee modalità di presentazione scientifico-archeologica riguardano in particolar modo l'Egitto.

[65] Aimone L., Olmo C., *Le esposizioni…* op. cit., p. 168. È attorno al 1855 che Van Gogh e Monet acquistano ad Anversa le prime incisioni giapponesi, nucleo fondante delle loro famose collezioni.

[66] Hamy E. T., *Les origines du Musée d'Ethongraphie. Histoire et documents*, Paris, Leroux, 1890, p. 51

[67] Hamy E. T., *Les origines…* op. cit., p. 172. Questa esposizione getterà le basi per la creazione del Musée d'Ethnographie du Trocadéro, diretto da Hamy.

Il fascino e la conoscenza di questi paesi lontani stimolano il visitatore curioso e al contempo portano imprenditori e scienziati a studiare queste realtà, incrementando le relazioni tra Esposizioni Universali e le istituzioni scientifiche. All'interno delle Esposizioni le sezioni dedicate a stampe, disegni, oggetti di uso quotidiano offrono modelli decorativi che sono anche veicolo culturale[68].

Tuttavia bisognerà attendere l'ultimo quarto del XIX secolo perché l'arte primitiva venga esposta nei grandi musei, e, anzi, siano costruiti grandi musei per esporla: uno dei più antichi in Europa è l'Ethnologisches Museum di Berlino del 1873[69], il Musée d'Ethnographie du Trocadéro di Parigi risale al 1879[70], il Pitt Rivers Museum a Oxford è del 1884[71], l'Horniman Museum di Londra è stato aperto nel 1890[72], il Peabody Museum di Harvard (Cambridge, Massachusetts) è stato fondato nel 1866[73].

In Italia il Regio Museo Nazionale Preistorico Etnografico di Roma viene fondato nel Collegio Romano nel 1875 dal paletnologo Luigi Pigorini e dallo stesso inaugurato nel 1876. Fin dalle origini l'istituzione scientifica e di tutela ha avuto l'intento di raccoglie e conservare testimonianze appartenenti a popoli preistorici così come alle popolazione cosiddette "primitive contemporanee"[74]. Il Museo di Antropologia ed Etnologia di Firenze, istituito il 29 novembre 1869, precede di qualche anno il Museo romano[75].

Anche a Milano, nella seconda metà del XIX secolo, è costituito un Museo Etnografico, che in particolar modo dava spazio a manufatti dall'Oceania, ma che aveva nella sua collezione anche oggetti africani. Purtroppo tutto il materiale è andato distrutto a causa dei bombardamenti subiti dalla città durante la seconda guerra mondiale[76].

Ma è soprattutto a Parigi che, nonostante le qualificazioni delle manifestazioni materiali africane come primitive, all'inizio del XX secolo le *Arts Nègres* trovano terreno fertile e inizia la loro affermazione come opere d'arte[77]. Spetta a Picasso e Vlaminck la "scoperta" nel 1906 di alcune maschere africane al Musée d'Ethnographie du Trocadéro di Parigi[78].

---

[68] Aimone L., Olmo C., *Le esposizioni…* op. cit., p. 165

[69] http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php?objID=56&n=0&r=0&p=1

[70] http://www.museedelhomme.fr/musee/histoire.php. Il Musée d'Ethnographie viene creato nel 1879, in seguito all'esposizione universale di Parigi del 1878, ma apre le porte al pubblico nel 1882. L'Esposizione Universale del 1878 ha permesso di sondare l'interesse suscitato dalle collezioni etnografiche grazie al museo etnografico installato per sei settimane all'interno del Palais de l'Industrie degli Champs Elysées.
Per quanto riguarda l'antropologia, questa è stata fortemente istituzionalizzata dopo la creazione del laboratorio di antropologia de l'Ecole pratique de la Faculté de médecine nel 1867. Pierre Paul Broca fonda nel 1875 l'Ecole d'Anthropolgie de Paris che offre insegnamenti diversificati.

[71] http://www.prm.ox.ac.uk

[72] http://www.horniman.ac.uk/about/museum-history

[73] https://www.peabody.harvard.edu/about/history

[74] http://www.pigorini.beniculturali.it/storia.html. La storia e le collezioni del Museo Nazionale Etnografico Pigorini saranno approfondite nel paragrafo 7.1.

[75] Bassani E., *Scultura africana…* op. cit., p. XIX

[76] *Ibidem*, p. XIX

[77] Cossa E., "Introduzione" in Dandrieu C., Giovagnoni F. (edd.), *Passione d'Africa…* op. cit., p. 8

[78] Paudrat J.L, "Presenza africana negli studi degli artisti" in *Africa. Capolavori da un continente*, catalogo della mostra a cura di Bassani E. (Torino, Museo d'arte Moderna e Contemporanea, 1 ottobre 2003 – 16 febbraio 2004), San Siero a Ponti, ArificioSkira, 2003, pp. 317-327

Tuttavia, se tradizionalmente si attribuisce ai due artisti l'aver consacrato i manufatti africani come Arte, questo nuovo status non è stato attribuito da loro volontariamente. Picasso, alla domanda su che cosa intendesse con i termini "arte negra", rispondeva: "L'arte negra? Non la conosco". Picasso così esprimeva il suo disinteresse per l'origine e la qualità dei manufatti – tanto che gli oggetti etnografici che lui possedeva non erano assolutamente di pregio e all'epoca con l'etichetta "arte negra" si comprendeva l'arte africana e della Melanesia – ed indicava che ciò che lo attraeva non era la qualità artistica degli oggetti, ma i loro poteri magici. È lo stesso Picasso a dire cosa significano per lui quegli oggetti venuti da lontano: "Per me le maschere non erano soltanto opere figurative (…) erano oggetti magici (…) intercessori di spiriti sconosciuti e minacciosi (…). Armi che impedivano agli individui di lasciarsi possedere dagli spiriti e che permettevano loro di liberarsene"[79].

Il favore e la considerazione rivolto alle arti negre è da ricondurre anche ad un generale ampliamento, nei primi anni del Novecento, del concetto di arte. Grazie al contributo degli artisti fauve e cubisti, tra cui Gauguin, Matisse, Braque, Picasso, così come all'apporto dadaista di Duchamp vengono ampliate le categorie di oggetti meritevoli della conservazione in musei, in cui rientrano anche gli artefatti prodotti dalle culture del mondo[80].

In questo meccanismo che dà *auctoritas* alle arti negre è certo fondamentale l'apporto dovuto all'apprezzamento dei collezionisti e all'esplosione del mercato di manufatti provenienti da Africa, Asia, Oceania e Americhe, ossia dal resto del mondo[81].
L'esperienza di Paul Guillaume rappresenta a piena questa nuova attenzione per gli artefatti primitivi, la sua propensione e passione per l'arte africana vengono scoperte nel 1911 da Guillaume Apollinaire che farà del ragazzo che lavora in un garage per automobili un collezionista e gallerista d'*Arts Nègres*[82]. Tra gli italiani è, probabilmente, Alberto Magnelli a manifestare per primo l'interesse per l'arte primitiva ed in particolar modo africana. Lui stesso racconta in un'intervista del 1970[83] di quando nel 1913 a Marsiglia acquista da un marinaio una maschera *okuyi* dell'etnia Punu e nel 1914 compra dal mercante Joseph Brummer due maschere e sette statuette "negre"[84].

Il fatto che manufatti africani vengano esposti alla stregua di opere d'arte non viene accolta favorevolmente all'unanimità. L'esposizione di trentatré oggetti africani provenienti dal Museo "L. Pigorini" di Roma e dal Museo Etnografico di Firenze curata da Carlo Anti, alla XIII Esposizione Internazionale di Venezia nel 1922, trova l'opposizione della stampa. Fa discutere anche l'Esposizione coloniale internazionale di Parigi del 1931. Raul Rupalley ritiene che tale esposizione di *art nègre* sembri fuori luogo; critica quei paesi lontani che "non hanno beneficiato del progresso della civiltà e dello spirito umano". Per delle ragioni opposte, André Malraux, Louis Aragon e i loro

[79] Braque G., Matisse H., Picasso P., Derain A., *Opinions sur l'art nègre*, Toulouse, Toguna, 1999, p. 14
[80] La pratica museale fino ad allora era improntata sui canoni dell'estetica kantiana, la quale dichiarava universale la categoria di gusto e non accoglieva quanto considerato non degno di apparire in un museo. Amselle J.L., *L'arte africana contemporanea,* Torino, Bollati Boringhieri, 2007, p. 75
[81] Amselle J.L., *L'arte africana contemporanea*… op. cit., p. 68
[82] Guillaume P., "L'art nègre e le avanguardie del Novecento" in *Africa. Capolavori da…* op. cit., pp. 329-338
[83] Paudrat J.L., "Le arti dell'Africa subsahariana in Italia tra 1950 e 2008: elementi di storiografia" in Dandrieu C., Giovagnoni F., *Passione d'Africa…* op. cit., pp. 13-33, nota 4, p. 34. Alberto Magnelli (Firenze, 1888 – Medoun, 1971).
[84] *Ibidem*, p. 13

colleghi surrealisti boicottano l'Esposizione. Attraverso un opuscolo dal titolo "Non visitate l'Esposizione Coloniale", denunciano il sottinteso elogio alla potenza coloniale francese[85].

Le qualificazioni di "bella" e di "arte" sono recenti per i manufatti etnografici : nella Parigi della seconda metà dell'Ottocento i manufatti precolombiani, ad esempio, venivano considerati nel loro valore di testimonianza scientifica e non per le qualità estetiche. Se il collezionare è ri-creare il cosmo in una stanza, nel Seicento lo si fa procedendo ad organizzare il materiale raccolto mentre nell'Ottocento si raggiunge l'apice con la classificazione scientifica. Nel giro di due secoli gli oggetti etnografici da curiosità esotica, testimonianza dell'esistenza di altri mondi, sono diventati oggetto scientifico e di studio che fornisce informazioni sugli stati della cultura umana, "trasformatisi" in arte nel Novecento[86].

Certamente ai manufatti prodotti da popoli non occidentali viene attribuito il titolo di arte, ma viene specificato che si tratta di arte primitiva, termini con cui si intendeva designare quegli oggetti creati per essere usati all'interno delle comunità autoctone, realizzati con tecnologie più semplici rispetto a quelle a disposizione in Occidente, limitatamente ad oggetti "la cui natura fosse il meno utilitaristica in accordo con la premessa kantiana che la funzionalità costringe la libertà dell'artista"[87]. Il culmine della loro ascesa lo si ha con la mostra tenutasi nel 1984 al Museum of Modern Art di New York *"Primitivism" in Twentieth-Century Art* dove alcuni manufatti etnografici vengono decretati come opere d'arte universali[88].

Con l'avvento dell'antropologia relativista, di cui massimo esponente è Franz Boas, muta l'atteggiamento verso questa tipologia di oggetti: si opta per esporre i manufatti in precisi contesti che riproducono l' "habitat naturale", l'ambiente autentico che li ha generati. Questo è reso possibile grazie allo "stacco" di quegli oggetti dal loro contesto, azione solitamente operata dal collezionista o dall'etnografo e che permette che i manufatti mantengano la loro l'autenticità[89].

L'atteggiamento contemporaneo verso gli oggetti etnografici li vede posti o in un ambiente etnografico o in un ambiente estetico, dove differenti e complementari sono gli approcci e la catalogazione degli oggetti "esotici" tra museo etnografico, museo e collezione privata[90]. Nel museo etnografico il criterio espositivo riunisce oggetti o con funzione analoga o con prodotti dallo stesso gruppo culturale (sia che si tratti di maschere, cucchiai, tavolette divinatorie etc..). Il senso di questa vicinanza dipende dal fatto che questi oggetti fanno parte di un medesimo sistema rituale o

[85] Bassani E., *Scultura africana…* op. cit., p. XIX
[86] Clifford J., *I frutti puri…* op. cit., pp. 263-264. Questo oscillare tra oggetto etnografico ed estetico si riflette nelle modalità espositive di alcuni importanti musei, in cui molto spesso gli opposti si sovrappongono. La Hall of Asian People del Museum of Natural History di New York privilegia nell'esposizione un gusto vicino a quello del collezionista. Nelle scelte allestitive, all'estremo opposto si trova il Museum of Modern Art che ha incluso nelle sue collezioni utensili domestici ed oggetti della vita quotidiana occidentale, dove è esposto un elicottero sospeso al soffitto, con gli stessi criteri espositivi ed attenzione che solitamente vengono impiegati per le collezioni etnografiche.
[87] Cossa E., "Introduzione" in Dandrieu C., Giovagnoni F. (edd.), *Passione d'Africa…* op. cit., p. 8
[88] Clifford J., *I frutti puri.* op. cit., p. 264
[89] *Ibidem*, p. 263. "L'autenticità…si produce staccando gli oggetti e le consuetudine dalla loro concreta situazione storica: un-presente-che-va-facendosi-futuro".
[90] *Ibidem*, p. 261

istituzionale mentre si ignora, o non è rilevante, conoscerne l'autore, in contrapposizione all'estetica dei musei d'arte dove il criterio per l'esposizione è che l'opera sia bella o originale[91].

In tutte le epoche la selezione e la definizione di ciò che si considera arte e, di conseguenza, il conferimento delle altre nella "non-arte" si è basata su canoni estetici. La questione oggi è qual è il posto riservato alle arti contemporanee di Africa, Asia e Oceania, dal momento che i musei più recenti sono dedicati ad esporre le arti primarie in modo tradizionale, sebbene con il supporto di proiezioni video e audio.

Il limite di questo Museo sta nel fatto che le opere esposte per essere primitive dovrebbero appartenere al passato di quelle umanità e solo soddisfacendo questa condizione potrebbero ambire allo status di opere primitive e opere d'arte[92]. Fino agli anni Ottanta del Novecento proprio nel primitivismo si vedeva un fenomeno di rivitalizzazione positiva dell'arte occidentale, ormai decadente. Tuttavia oggi si ritiene che sottolineare l'aspetto primitivo dell'arte africana voglia dire destoricizzare e rinnegare le forme contemporanee di arte[93].

Il dibattito che riguarda i manufatti d'arte primitiva, la loro categorizzazione e musealizzazione, trova alimento nella difficoltà di distinguere e scegliere di mettere in risalto l'oggetto d'uso, lo strumento rituale o la qualità estetica. In questi oggetti molto spesso funzionalità e simbolicità coesistono e sono parimenti importanti. D'altra parte è altrettanto difficile determinare quando la funzionalità sia reale e simbolica[94].

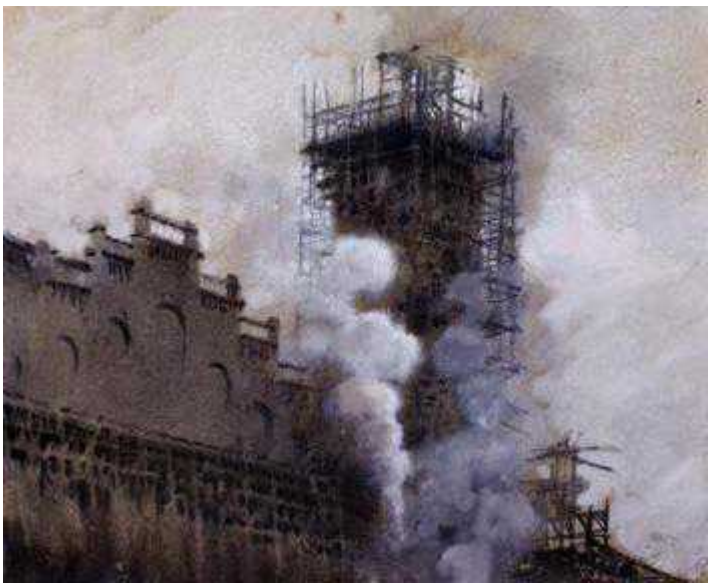


Fig. n. 10: Giuseppe De Nittis, *Costruzione del Trocadéro*, 1876, Musée Carnavalet, Histoire de Paris, Francia

[91] Clifford J., *I frutti puri…* op. cit., pp. 261-262
[92] Amselle J.L., *L'arte africana…* op. cit., pp. 78-80
[93] *Ibidem*, pp. 78-79
[94] Questo è dovuto alle scarse conoscenze in merito all'origine dei pezzi. Bassani E. (ed.), *Arte africana...* op .cit., p. 215

Fig. n. 11: Paul Guillaume nella sua galleria di Rue Miromesnil a Parigi nel 1914

Fig. n. 12: Georges Braque nel suo atelier, nel 1912

3. MONSIGNOR PIETRO GIACOMO NONIS: LA SUA FORMAZIONE E LE SUE ATTIVITÀ COME VESCOVO DELLA CITTÀ DI VICENZA

Mons. Pietro Giacomo Nonis, nato il 24 aprile 1927 a Fossalta di Portogruaro, in provincia di Venezia e diocesi di Concordia-Pordenone, viene ordinato sacerdote il 2 luglio 1950. La nomina a vescovo di Vicenza risale al 20 febbraio 1988[95] e mons. Nonis diventa guida della Diocesi vicentina succedendo a mons. Arnoldo Onisto, che aveva rinunciato all'ufficio pastorale per raggiunti limiti d'età[96].

Mons. Nonis viene consacrato il 9 aprile 1988 dal cardinale patriarca di Venezia Marco Ce' e fa l'ingresso in sede l'8 maggio dello stesso anno. La sua attività di sacerdote antecedente all'arrivo a Vicenza lo vedono parroco di Torrate (PN) dal 1984, dove è impegnato nell'Azione Cattolica, assistente dei laureati e dei medici cattolici. Inoltre è presidente della Commissione Diocesana per l'Arte Sacra ed è vice-presidente del Consiglio presbiterale diocesano, insegna al Seminario e all'Istituto di Scienze Religiose di Concordia-Pordenone e collabora al settimanale cattolico diocesano "Il Popolo"[97]. In ambito universitario è "professore di ruolo di filosofia della religione all'Università di Padova, nel 1976 direttore dell'Istituto di Storia della Filosofia, nel 1979 preside della Facoltà di Magistero e ordinario di Filosofia; dal 1984 e al 1987 Protettore Magnifico Vicario dell'Università e dal 1987 delegato del rettore per i rapporti culturali con le Università estere"[98].

È già vescovo di Vicenza quando viene nominato Presidente della Commissione CEI – Conferenza Episcopale Italiana - per l'educazione cattolica, la cultura e la scuola durante l'Assemblea Generale della CEI che ha luogo a Roma dal 10 al 18 maggio 1990 e ed in virtù di questo incarico diventa membro del Consiglio Permanente della CEI. Il 26 giugno 1995 riceve la nomina a Presidente della Commissione Ecclesiale "Giustizia e Pace", andando a sostituire il vescovo Bertone, che aveva ricevuto un altro incarico all'interno della Curia Romana[99]. In qualità di Presidente della Commissione presenta la Nota pastorale della CEI "Educare alla Pace" del giugno 1998[100].

Per quanto concerne le iniziative all'interno della Diocesi di Vicenza, accanto ad un'intensa attività pastorale, il vescovo Nonis ha sempre promosso la valorizzazione, la promozione e il restauro dell'arte sacra e "la sua sensibilità e il gusto estetico sono stati (…) l'occasione per un vero e proprio «rinnovamento artistico»"[101].

---

[95] Reato E. (ed.), *Storia religiosa del Veneto 5. Diocesi di Vicenza*, Padova, Gregoriana libreria editrice, 1994, p. 415. Il 21 febbraio 1988 la nomina viene pubblicata ne "L'Osservatore Romano".

[96] Il Concilio Vaticano II (1962-1965) ha fissato 75 anni come limite d'età per l'attività dei vescovi. Gasparini F., "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi di Vicenza 1998. Omaggio a S.E. Mons. Pietro Nonis nel 1° decennio episcopale*, Vicenza, Tipografia Rumor, 1998, pp. XXIII-LXXXVI.

[97] Gasparini F., "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi …* op. cit., p. XXIV

[98] *Ibidem*, p. XXIV

[99] *Ibidem*, p. XLVIII. Entrambi gli incarichi presso la Conferenza Episcopale Italiana sono della durata di cinque anni. In merito all'incarico presso la Commissione Ecclesiale "Giustizia e Pace" in occasione del primo convegno delle Commissioni Regionali di tale Commissione il vescovo Nonis sottolinea come lui stesso avesse chiesto esplicitamente di non ricevere ulteriori incarichi, dopo essere stato Presidente di altra Commissione, poiché "seriamente impegnato in Diocesi specialmente nella Visita pastorale che è uno dei compiti specifici e non lievi, di un vescovo".

[100] *Ibidem*, p. XLIX

[101] Gasparini F., "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi…* op. cit., p. XLIX

Numerosi sono stati gli interventi di restauro di chiese e ambienti diocesani, di cui l'emblema è l'eccellente lavoro di recupero della cattedrale di Vicenza[102], dove durante l'episcopato di mons. Nonis si è data nuova vita alle cappelle laterali, al coro con il "paramento Civran"[103], alle vetrate di Pino Casarin e alla cripta[104]. Un altro impegnativo restauro ha riguardato la torre campanaria della cattedrale, condotto tra il 1995 ed il 1997[105].

Mons. Nonis si è impegnato anche a promuovere e sostenere iniziative di valorizzazione e conservazione dei beni culturali ecclesiastici inaugurando personalmente mostre e dipinti, organi ed altri beni ecclesiastici restaurati, chiese rinnovate, benedicendo capitelli, espressioni della pietà popolare[106].

Il desiderio di diffondere la cultura l'attenzione per i beni mobili ed immobili ecclesiastici sia all'interno del mondo ecclesiastico sia della produzione di suppellettili ed arredi liturgici porta il vescovo Nonis a creare un appuntamento internazionale, Koinè, Rassegna internazionale biennale di arredi, oggetti liturgici e complementi per l'edilizia di culto. La manifestazione nasce nel 1989 e le edizioni svoltesi presso la Fiera di Vicenza sono sempre state inaugurate dal vescovo Nonis. Anche la Rassegna del 2013 ha visto la presenza del vescovo emerito nella giornata inaugurale, occasione per la celebrazione di una concomitante ricorrenza: i 25 anni di episcopato di mons Nonis ed i 25 anni della manifestazione da lui ideata[107].

L'attività pastorale del vescovo Nonis è sempre proceduta di pari passo con le attività di conservazione e promozione dei beni artistici, riconoscendo in queste una valenza culturale e religiosa. Il 2 febbraio 1998, attraverso una lettera, personalmente informa il clero diocesano dell'accordo raggiunto il 13 settembre 1996 tra Ministro per i Beni Culturali e Ambientali ed il Presidente della CEI in merito ai beni culturali ecclesiastici ed illustra le relative norme previste per la Diocesi di Vicenza[108].

---

[102] Gasparini F., "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi…* op. cit., pp. XLIX-L

[103] Cattin G., Michelotti M. (edd.), *L'altare Dall'Acqua e il paramento Civran*, Vicenza, Tipografia G. Rumor, 1999

[104] Gasparini F., "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi…* op. cit., p. L. In quella occasione sono stati collocati nella cripta i sarcofagi dei vescovi vicentini. Mons. Nonis ha predisposto anche il sarcofago che accoglierà le sue spoglie mortali, pietra bianca sormontato da un Cristo morto dello scultore Natalino Sammartin. Il restauro della cattedrale di Vicenza, dedicata a S. Maria Annunciata, è stato condotto tra il 1998 ed il 1999.

[105] Gaudini G., "La scoperta di una struttura "nascosta": restauro e ipotesi" in Gaudini G. (ed.), *Il recupero della torre di Vicenza* (fascicolo pubblicato nell'occasione delle Giornate Europee del Patrimonio 23-24 settembre 2006), pp. 26-59. A conclusione dei lavori di restauro è stato pubblicato un opuscolo "Cattedrale di Vicenza. Restauro della torre campanaria", a cura del Banco Ambrosiano Veneto, Vicenza, 1997.

[106] Come sottolinea mons. Gasparini, il vescovo Nonis in queste circostanze, attraverso la sua presenza e la sua parola, fa emergere l'importanza di questi interventi al fine di recuperare la "memoria" della fede. Tra le mostre inaugurate si ricordano la mostra sul Settecento vicentino presso Villa Cordellina di Montecchio Maggiore (26/05/1990) ed il museo degli "Ex-voto" presso il Santuario della Madonna dei Miracoli di Lonigo (17/04/1997). Gasparini F., "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi…* op. cit.,., pp. L-LI.

[107] Roverotto C., "Omaggio a Nonis. Creatore di Koinè e cultore dell'arte" in *Giornale di Vicenza*, n. 130412, 12/04/2013, p. 24

[108] Nella lettera mons Nonis si rivolge a parroci e rettori di chiese sottolineando che questa intesa accresce la loro responsabilità dal momento che tali beni "non solo ci sono affidati dalla Chiesa, che ne è la diretta proprietaria, ma ci sono riconosciuti anche dallo Stato, che da essi vede costituito buona parte del proprio patrimonio artistico e nel cui territorio vivono le nostre comunità". Gasparini F. "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi…* op. cit., p. LII.

L'episcopato del vescovo Nonis è contraddistinto dalla sua partecipazione anche in altri ambiti della cultura, come la stampa ed il giornalismo, con interventi su testate giornalistiche, "Il Giornale di Vicenza", "Il gazzettino", "Avvenire", "La Voce dei Berici", così come su Radio Oreb, T.V.A. e a Tele-Chiara[109]. Si esprime anche in merito al rapporto tra culture ed il messaggio cristiano, sulla religione nelle trasformazioni culturali, sul ruolo della scuola nella formazione integrale della persona[110].

Unitamente alle preoccupazioni per il sociale ed il mondo politico, il vescovo Nonis ha condotto e promulgato un'intesa attività pastorale: ha predisposto il piano diocesano pastorale per gli anni Novanta ed ha portato a termine la visita pastorale, aperta nel settembre del 1993, presso tutte le parrocchie. Non bisogna dimenticare che durante l'episcopato di mons. Nonis la Diocesi di Vicenza ha ricevuto la visita di papa Giovanni Paolo II nelle giornate del 7 e 8 settembre 1991[111].

Nel 2002, in chiusura del suo mandato offre le formelle bronzee inserite nel Portale della cattedrale, intitolata a Santa Maria Annunciata, raffiguranti "momenti significativi della storia di Maria, in collegamento con la storia di Gesù"[112].
Concluderà il suo mandato il 30 novembre 2003, giorno in cui diviene vescovo emerito[113].

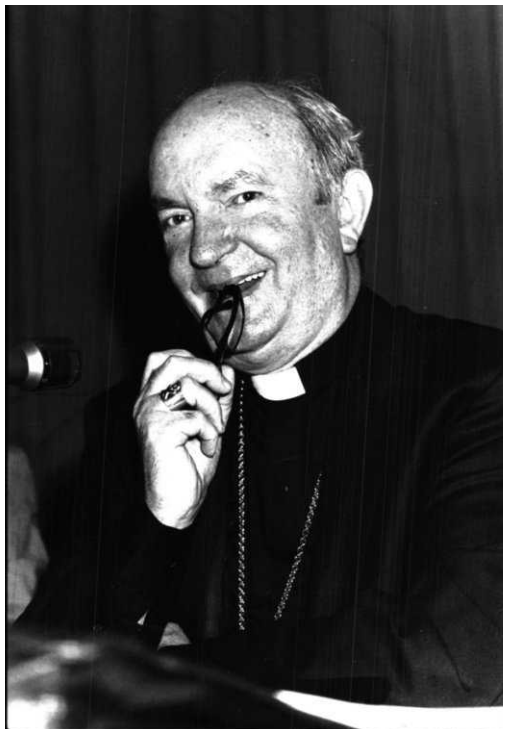


Fig. n. 13: Mons Pietro Giacomo Nonis, vescovo di Vicenza dal 1988 al 2003 ©l'Unità

[109] Gasparini F. "Un rapido sguardo sui dieci anni di episcopato" in Reato E. (ed.), *La Diocesi…* op. cit., p. LXIV
[110] *Ibidem*, p. LXVII. Nella sua relazione a Roma durante il convegno AISC del 01/03/1994 "Chiesa e promozione culturale" mons. Nonis evidenzia come sia importante che la Chiesa partecipi al dibattito culturale e, soprattutto, promuova la cultura.
[111] Reato E. (ed.), *Storia religiosa…* op. cit., p. 415
[112] Nonis P., "Sotto la Sua protezione", in Diocesi di Vicenza, *La porta maggiore della Cattedrale di Vicenza*, Arcugnano, Campisi, 2002, pp. 4-5. Le formelle create da Antonio Boatto sono state realizzate nella Fonderia Guastini. Il vescovo Nonis ha posto il suo servizio episcopale sotto la protezione di Maria scegliendo per il suo stemma l'immagine della Madonna ed il motto "Sub tuum praesidium". Con l'offerta delle formelle ed il tema mariano lì sviluppato, fa riferimento contemporaneamente alla titolazione della chiesa cattedrale, alla sua devozione personale e a quella della città di Vicenza, la cui patrona è dal 1979 la Madonna di Monte Berico.
[113] http://www.chiesacattolica.it/vescovicei/chiesa_cattolica_italiana/cei/00043245_S.E._Mons._PIETRO_GIACOMO_NONIS.html

4. LA FIGURA DI MONS. NONIS COLLEZIONISTA E LA GESTIONE DELLA COLLEZIONE TRAMITE LA "FONDAZIONE CULTURALE ETNOGRAFICA NONIS"[114]

Mons. Nonis è un collezionista onnivoro, curioso ed attratto dall'essere umano e dalla sua condizione storico-culturale, dalla natura oggettivamente intesa, dai reperti geologici e paleontologici come i fossili e i minerali, con particolare riguardo ai cristalli, e manifesta un particolare interesse per le propensioni-manifestazioni religiose e culturali che si riscontrano in ogni dove[115].

Lui stesso racconta come la sua passione per il collezionare si manifesti durante l'infanzia, quando da bambino, verso gli anni Quaranta del Novecento, si trova a raccogliere i materiali di epoca romana che emergevano dai campi lavorati della campagna di Fossalta di Portogruaro. Già allora si svelava in lui quella *docta curiositas* che lo portava fin da piccolo ad "accattare e raccattare" anche solo un sasso o una foglia[116].

Le modalità dell'acquisizione dei pezzi che compongono la sua raccolta, numerosissimi e di varia natura, vanno dall'acquisto durante viaggi personali o pastorali compiuti in Paesi di missione, in occasione di visite a mercatini, ai doni da parte di missionari, fedeli o conoscenti che conoscono la sua passione. Tuttavia è difficile conoscere per ciascun pezzo i tempi e i modi del reperimento e del loro ingresso nella collezione Nonis, tranne per quelli esplicitamente descritti dallo stesso vescovo emerito[117].

Nonis definisce la sua una "raccolta" dilettantesca, dal momento che il filo conduttore nel reperimento dei pezzi non è altro che la *curiositas* che lo porta ad acquisire oggetti molto dissimili fra di loro, in un'azione di attrazione verso gli oggetti che incontra nel corso della sua vita, di cui molto spesso ignora il significato intrinseco[118].

La prima maschera africana la compra a Parigi all'inizio degli anni Cinquanta, quando ancora dev'essere ordinato sacerdote, ma nella sua raccolta mons. Nonis non annovera solo oggetti provenienti dall'Africa. Vi sono manufatti, per lo più d'uso quotidiano, provenienti dall'India, dalla Nuova Guinea, dalla Romania, ma anche piccoli resti archeologici dal Brasile, Guatemala, Ecuador, Terra Santa, fossili provenienti dal Brasile e dal Veneto, bronzi e campane[119].

È lo stesso mons. Nonis a raccontare come ha inizio la raccolta di machere, in cui compaiono esemplari dall'Africa, dall'India, Messico, Guatemala e degli indios brasiliani.

---

[114] In questo capitolo mi prefiggo di descrivere la figura di Nonis come collezionista, senza entrare nel merito dell'entità della collezione, che mi riservo di indagare e di ricostruire nel capitolo 5.

[115] Toniolo A., "Il grande regalo di mons. Pietro Nonis alla Chiesa vicentina" in *Il Giornale di Vicenza*, lunedì 9/06/2003, p. 18. A questo proposito nella stessa intervista specifica che il suo interesse per feticci e maschere, ad esempio quelle africane, è dovuto al fatto che sono testimonianze religiose, al di là del loro valore estetico.

[116] Toniolo A., "Il grande regalo…" in *Il Giornale di Vicenza*... op cit., p. 18

[117] I lasciti di mons. Nonis o i depositi presso i diversi enti che ospitano la collezione non ricevono una documentazione con le indicazioni storiche relative a tempi e luoghi delle acquisizioni.

[118] Nonis P., "La raccolta etnografica attigua al Museo Diocesano" in Cattin G., Farina F., *Museo Vivo. Approfondimenti critici e attributivi ad un anno dall'apertura del Museo Diocesano,* Cittadella, Biblos Edizioni, 2007, pp. 99-104

[119] Toniolo A., "Il grande regalo…" in *Il Giornale di Vicenza*... op. cit., p. 18

"Proprio a Parigi acquistai la mia prima maschera africana quasi quarant'anni or sono, quando l'imitazione a uso dei turisti non imperversava ancora come oggi. (…) Essa mi faceva, con i suoi occhi vuoti e la bocca amaramente spalancata, un po' tristezza, un po' paura e un certo desiderio di capirci qualcosa. (…) Sono grato a quel volto ignaro e ignoto d'avermi iniziato alla raccolta, se non alla comprensione, di tanti volti misteriosi"[120].

All'interno della raccolta Nonis vi è anche un nucleo di icone, dove si trovano, insieme alle più note opere di origine russa, greca e bulgara, icone dipinte su vetro, espressione artistica dei nomadi della Romania. Questa raccolta è venuta a costituirsi soprattutto attraverso acquisti a mercati e mercatini, dove la scelta ricadeva sulle icone popolari che esprimevano la religiosità della gente; solo alcune sono un dono. Nonis ricorda che la prima icona, che reca la firma del soldato italiano che l'aveva portata con sé dalla Russia, l'acquistò da un antiquario di Padova[121].

Molto spesso i suoi viaggi per il mondo sono occasioni per piccole scoperte, come l'acquisto di un misterioso oggetto in un mercatino del Canada, che Nonis riconoscerà come fischietto in terracotta tra i manufatti del Museo antropologico del Guatemala[122]. In Palestina, ad Hebron, recupera un bacile da fuoco ed un mattone in argilla con sigillo[123]. I pezzi provenienti dall'Oceania, invece, provengono dalla missione del vescovo vicentino mons. Sarego, che ha sede a Papua in Nuova Guinea[124].

Per numero e varietà lo stesso mons. Nonis segnala la raccolta di sassi di fiume o di deserto, manifestazione della sua passione per i minerali, soprattutto cristallini, in particolar modo di forma sferica. "Hanno poi suscitato, da sempre, il mio interesse, i reperti metallici. Dei metalli ho preferito il rame in qualche modo lavorato e il bronzo. Tra i rami e i bronzi occupano un posto particolare quelli che furono lavorati in ambiente orientale, turco ottomano. Mi sembrano interessanti anche lavori in rame che siano pertinenti alla lavorazione dei campi o siano di uso domestico"[125]. Mons. Nonis, inoltre, non tralascia di mettere in risalto la collezione di icone su pelle di provenienza africana e la raccolta di oggetti di culto etiopi. Fanno parte della sua collezione anche dipinti antichi, campane ed oggetti in bronzo e fossili.

Un assaggio della collezione Nonis, prima delle donazioni e dei depositi a differenti istituzioni della provincia di Vicenza, si è avuto in occasione di due mostre a cui l'allora vescovo di Vicenza ha partecipato come prestatore. La prima è la mostra "9 secoli di campane" che ha avuto luogo a Cervarese Santa Croce (PD), nell'oratorio della Santa Croce, da settembre a novembre del 1986 ed aveva per oggetto campane e, più in generale, bronzi antichi[126].

---

[120] Nonis P., "Qualche pensiero sulle maschere", pp. 11-15 in Dalla Pellegrina E., Gnesotto A. (edd.), *Africa Africa*, Fiume Veneto, GEAPprint, 2000, p. 15

[121] Toniolo A., "A Vicenza un tesoro di icone" in Il Giornale di Vicenza, domenica 24 /08/2003, p. 15

[122] Nonis P., "Il figlio del desiderio" in Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro. Museo Diocesano di Vicenza*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2012, pp. 119-134

[123] *Ibidem*, p. 124

[124] Nonis P., "La raccolta etnografica attigua al Museo Diocesano" in Cattin G., Farina F., *Museo vivo…* op. cit., p. 102

[125] Nonis P., "Il figlio del desiderio" in Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro…*, op. cit., p. 133

[126] *9 secoli di campane: arte, cultura, storia, simbolo nella vita della gente*, catalogo della mostra a cura di Cenghiaro G., Nonis P.G. (Cervarese Santa Croce, oratorio della Santa Croce, settembre - novembre 1986), Abano Terme, Piovan, 1986

L'altra esposizione, "Africa Africa", era dedicata a manufatti dell'Africa subsahariana, e si è tenuta a Bassano del Grappa (VI) presso Palazzo Bonaguro dal 19 febbraio al 16 aprile 2000, curata da Enzo Dalla Pellegrina ed Augusto Gnesotto[127]. Per questa esposizione mons. Nonis ha fornito la quasi totalità del materiale[128].

In vista delle sue dimissioni da vescovo, Nonis annuncia tramite i giornali locali il suo desiderio di donare al Diocesi, "sua amatissima sposa" tutta la sua raccolta[129] e chiarisce quali sono i due vincoli di questo "dono": che la sua "roba" sia messa a disposizione degli interessati e che non finisca in un andito. In particolar modo pensa che la collezione possa essere proposta ai ragazzi delle scuole che possono conoscere attraverso queste testimonianze culture "diverse" e "lontane"[130].

Gli oggetti dall'Africa, Oceania, Asia, America Latina, le icone, le croci etiopi, le sfere di minerali vengono "lasciate" al Museo Diocesano, la raccolta dei bronzi e della campane viene affidata al Museo delle Campane Muvec di Montegalda, i minerali e i fossili al Museo di Storia e Scienze Naturali del Seminario Vescovile. La maggior parte dei volumi alla Biblioteca del Seminario Vescovile, alla Biblioteca Civica Bertoliana e al Museo di Bassano[131], a quest'ultimo viene donata anche della statuaria. Rientravano nella sua collezione i fossili donati al Santuario di Monte Berico[132] e incunaboli e cinquecentine donate alla Biblioteca Apostolica vaticana[133].

Al di là delle modalità che legano la raccolta ai diversi enti che la ospitano attualmente, ciò che importa è l'attenzione che mons. Nonis ha prestato alla formazione dei giovani. Così si esprime in merito alla donazione di libri fatta alla Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza: "Donare libri, non per liberarsene come si fa con le cose inutili, ma affinché Altri ne godano, è un atto d'amore e insieme di intelligenza.(…) Conservare libri significa compiere atti di fede e di speranza nel futuro. (…) Quando conservare non è possibile, o non sembra opportuno, alla singola persona ecco la concreta bella possibilità di donare alla Biblioteca: la quale non è una discarica di morte vanità ma un vivaio, un «seminarium», luogo di sementi destinate a rigermogliare e crescere"[134].

Attualmente è la "Fondazione Culturale Etnografica Pietro Nonis" che si occupa della gestione della raccolta Nonis. La Fondazione, con sede in via S. Lucia 71 a Padova, viene costituita il 17 febbraio 2009 ed ha come scopo la conservazione e la valorizzazione di beni di interesse culturale, artistico, storico, etnografico ed etnoantropologico, in particolare di raccolte librarie e collezioni etnografiche, nonché di campane, icone, quadri, sculture, oggetti in rame, pietre lavorate, modelli di navi e velieri già di proprietà del vescovo Nonis.

---

[127] *Africa Africa*, catalogo della mostra a cura di Dalla Pellegrina E., Gnesotto A. (Bassano del Grappa, Palazzo Bonaguro 19 febbraio – 16 aprile 2000), Fiume Veneto, GEAPprint, 2000

[128] Pegoraro G., "Presentazione" in *Africa Africa*… op cit., pp. 5-6. Pegoraro, allora Assessore alla Cultura e alle Attività Museali, nel suo contributo riferisce il materiale prestato da mons. Per la mostra "Africa Africa" sarebbe diventato nucleo fondante di un futuro museo etnologico di Bassano del Grappa. Questo progetto non si è mai concretizzato.

[129] Toniolo A., "Il grande regalo di mons. Pietro Nonis alla Chiesa vicentina" in *Il Giornale di Vicenza*, lunedì 9/06/2003, p. 18; Toniolo A., "Il museo inizia coi «nomoli»" in *Il Giornale di Vicenza*, domenica 27/07/2003, p. 13; Toniolo A., "A Vicenza un tesoro di icone" in *Il Giornale di Vicenza*, domenica 24/08/2003, p. 15

[130] Toniolo A., "Il grande regalo di mons. Pietro Nonis alla Chiesa vicentina" in *Il Giornale*… op. cit., p. 18

[131] *Ibidem*, p. 18. A questi depositi verranno dedicate apposite sezioni.

[132] Nonis P., "Il figlio del desiderio" in Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro*… op. cit., p. 133

[133] Roverotto C., "Omaggio a Nonis. Creatore di Koinè e cultore dell'arte" in *Il Giornale*… op. cit., p. 24

[134] Lotto G. (ed.), *Donazioni 1872 – 2000*, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, 2000, p. 28

Il consiglio di amministrazione è composto da 5 a 7 consiglieri, di cui uno designato dal Presidente della Fondazione Museo Veneto della campane Daciano Colbachini, uno dal presidente della Fondazione CARIVERONA, una dal presidente della Fondazione Opera Immacolata Concezione Onlus ed un consigliere è il direttore pro-tempore dei Musei Civici della città di Vicenza). Le cariche hanno durata di 5 anni ed il presidente ha la legale rappresentanza[135].
Attualmente il CDA è così composto: presidente, vita natural durante, è mons. Pietro Giacomo Nonis, consiglieri sono Maria Elisa Avagnina, Giuseppe Aldinio Colbachini, Mario Geremia, Antonio Alfonso Marangoni, Silvano Spiller[136].

Per il perseguimento dei fini istituzionali la Fondazione può concedere i beni di sua proprietà in comodato gratuito e/o deposito gratuito a Enti che perseguono scopi di conservazione del patrimonio culturale, artistico, e storico e dispongano di strutture idonee alla conservazione delle collezioni medesime e alla valorizzazione anche tramite esposizioni al pubblico[137].

In occasione della riunione del 6 aprile 2011 mons. Marangoni illustra il lavoro di inventariazione inerente alla collezione Nonis in deposito presso diversi enti della provincia di Vicenza. I beni di proprietà della Fondazione sono così suddivisi: al Museo Diocesano vi sono le sfere di minerali, le croci copte, le maschere, i tessuti, le statue, al Muvec – Museo Veneto delle campane Daciano Colbachini – sono in deposito campane, modelli navali, libri, statue, al Santuario di Monte Berico (sala del quadro) vi sono minerali, dischi, fossili, al Seminario Vescovile fossili e minerali, nella casa di Brendola altri oggetti (non specificati).

Attualmente la Fondazione risulta proprietaria dei beni custoditi al Museo Diocesano con il quale è stata sottoscritta in data 3 agosto 2010 apposita convenzione di deposito e di questi oggetti in tale data risulta già effettuato l'inventario corredato di foto e di una sintetica descrizione[138].

Per quanto concerne le sedi diverse dal Museo Diocesano in cui sono in deposito beni della Fondazione si rileva la necessità di un inventario e la formalizzazione del titolo di disponibilità da parte della Fondazione nell'ambito del suo scopo istituzionale. Mons. Marangoni viene incaricato di prendere contatti con i responsabili per programmare ed attuare un tempestivo lavoro di inventariazione.

Inoltre, viene evidenziato che negli esercizi 2009-2010 sono stati acquisiti oggetti da collezione con somme elargite spontaneamente per 1.630,00 €[139].

La "Fondazione Culturale Etnografica Nonis" ha partecipato all'edizione del 2013 di Koinè, presentando al pubblico le sue attività tramite l'esposizione di alcuni materiali rappresentativi della

[135] Atto di costituzione del 17/02/2009 depositato presso la Regione del Veneto
[136] Verbale del 6/04/2011 depositato presso la Regione del Veneto. Rispetto al CDA del 2009 vengono nominati due nuovi consiglieri, Mario Geremia, in sostituzione di Angelo Ferro, presidente della Fondazione Opera Immacolata Concezione Onlus, e Silvano Spiller.
[137] Atto di costituzione del 17/02/2009.
[138] Si tratta di un'inventariazione condotta dalla Fondazione Nonis, diversa da quella realizzata dal Museo Diocesano di Vicenza, quest'ultima conclusasi, per quanto concerne la raccolta del vescovo emerito Nonis, nel 2013, come confermato dalla dott.ssa Silvia Donello, responsabile del Centro Documentazione e Catalogo del Museo.
[139] Verbale del 6/04/2011 depositato presso la Regione del Veneto

collezione Nonis, come le campane e le statue africane. La Fondazione ha sottolineato in quell'occasione il rapporto di stretta collaborazione con il Museo Diocesano di Vicenza e il Museo Veneto delle campane Daciano Colbachini. Questo sodalizio, finalizzato a implementare l'attività e l'interesse per tali complessi museali che risultano significativamente arricchiti dal deposito della collezione, favorisce il perseguimento della conservazione e valorizzazione delle collezioni nei confronti innanzitutto, degli abitanti del territorio, con particolare attenzione agli studenti delle scuole, nonché del turismo che gravita nell'area[140].

Fig. n. 14: Mons. Nonis presenta i nomoli della sua collezione

Fig. n. 15 : Il vescovo emerito Nonis presenzia all'inaugurazione della XIV edizione di Koinè (12-15 marzo 2011)
© Conference Service

[140] http://www.koinexpo.com/scheda.html?id=3711&lingua=1&id_espositore=880. Koinè, 13-16 aprile 2013

5 LA COLLEZIONE NONIS: UNA PRIMA RICOSTRUZIONE

Obiettivo della mia ricerca è di ricostruire la collezione Nonis per tipologia e quantità dei manufatti che la compongono. Per fare questo ho preso in considerazione gli Enti che risultano avere in deposito o ricevuto in dono da mons. Nonis manufatti di vario genere e libri: il Museo Diocesano, il Museo Veneto delle Campane, il Museo di Storico Naturalistico e la Biblioteca del Seminario Vescovile di Vicenza, il Santuario di Monte Berico, la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, il Museo Civico di Bassano del Grappa.

Nella mia indagine ho voluto considerare anche le donazioni di pubblicazioni contemporanee. Sebbene queste non rispecchiano il gusto del collezionista, in quanto si tratta, come segnalato anche nel corso del testo, di volumi ricevuti a sua volta in dono da mons. Nonis, comunque sono indice dell'accortezza dimostrata da questi affinché strumenti preziosi non andassero dispersi e si tratta di un'azione connotata da un alto valore pubblico.

Questo è da intendersi come uno studio preliminare dato che altro materiale non è ancora catalogato, ma soprattutto, non è accessibile, o perché nei depositi del Museo Diocesano e del Museo Veneto delle Campane, o perché presso la residenza vescovile a Brendola.

Prima del deposito o della donazione delle collezioni presso i diversi Musei, gli oggetti erano conservati all'interno del Palazzo vescovile, in un allestimento "spontaneo" che rimandava alla *Wunderkammer*.

Illustrerò in ordine di rilevanza le raccolte presenti nelle diverse sedi. Le informazioni ed i dati che riporto mi sono stati riferiti dai responsabili delle collezioni dei diversi enti.

Fig. n. 16: Ingresso del Museo Diocesano "P.G. Nonis" con il monolite in marmo rosso di Asiago facente parte della collezione Nonis

5.1 IL MUSEO DIOCESANO DI VICENZA "P.G. NONIS"[141]

Le raccolte "Nonis" presenti al museo Diocesano sono lì in deposito permanente dalla Fondazione Nonis, come da contratto del 3/08/2010. Gli oggetti in deposito sono stati catalogati per conto della Fondazione da mons. Antonio Marangoni, che li ha suddivisi per sezione tematiche e a cui corrispondono 840 schede. Nell'art. 3 del contratto di deposito si specifica che il Museo Diocesano si impegna ad esporre, valorizzare e tutelare con adeguati sistemi tali opere.

All'ingresso del Museo Diocesano accoglie il visitatore un uovo in marmo rosso di notevoli dimensioni. Anch'esso fa parte della collezione Nonis, è uno degli innumerevoli esemplari di minerali che il vescovo ha poi fatto modellare dalle mani dell'uomo e rappresenta una "prolessi" di quanto il visitatore troverà all'interno.

Il senso di questa collezione risiede nella sua funzione narrativa di esperienze quotidiane e rituali di differenti comunità, cristiana, mussulmana, animista, buddhista. Ancora tutti i pezzi non sono stati studiati, certamente sono una ricchezza, un ponte tra diverse realtà in un'ottica di rapporti globali. Questa collezione che si colloca all'interno della vita della Chiesa vicentina nella sua vocazione missionaria è anche testimonianza della creatività umana, nelle differenti storie e geografie[142].

Il deposito della "Fondazione Culturale Etnografica Nonis" è così composto: a rappresentare l'Africa subsahariana vi sono 837 pezzi tra cui vi sono sculture, maschere e copricapi rituali, scudi e lance, seggi e sgabelli, tavolette divinatorie ed altri oggetti per il culto, recipienti per l'acqua, strumenti musicali. Alcune delle popolazioni rappresentate sono i Dogon, i Bamana, i Senufo, i Baulé, gli Akan, i Mende, gli Igbo, gli Yoruba, i Bamileké, i Fang, i Kongo. In particolar modo mons. Nonis indica nella raccolta di anfore che apre la raccolta conservata nell'attico del Palazzo vescovile, che rimandano al compito quotidiano di attingere l'acqua affidato alle donne, l'intento di voler portare testimonianza a favore dei "poveri, ai quali viene annuncia la buona Novella" (Mt 11,5)[143].

Dall'Asia provengono 316 oggetti, figure e maschere tribali, raffigurazioni di Buddha e maschere di divinità induiste, statue delle Filippine, maschere dei Naga, porte e stipiti della tradizione indiana induista. Alla tradizione buddhista sono da riferirsi piccoli oggetti in terracotta ed in pietra, vasi di bronzo. Di particolare interesse le ciotole in terracotta con decorazioni incise appartenenti alla cultura neolitica Ban Chiang. Sono di provenienza indiana gli stampi in legno intagliati che servivano per la stampa su stoffa.

Nella stanza "Oceania" sono raccolti 83 oggetti per lo più appartenenti all'area della Melanesia e più specificatamente alla Nuova Guinea, si tratta per lo più di maschere, di oggetti per il decoro della persona e due esempi di *dotpainting*, di provenienza australiana. Sono probabilmente di area polinesiana la serie di figure in lava raffiguranti donne partorienti.

[141] Le informazioni ed i dati relativi alla collezione Nonis sono stati forniti dalla dott.ssa Silvia Donello.
[142] "Le raccolte etnografiche di monsignor Pietro Nonis" in Barbieri G., Fiaccardi G. (edd.), *Aethiopia Porta Fidei. I colori dell'Africa cristiana*, Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2012, pp. 75-77
[143] Nonis P., "La raccolta etnografica attigua al Museo Diocesano" in Cattin G., Farina F. (edd.), *Museo vivo…* op. cit., p. 104

Nell'Arte popolare cristiana troviamo 166 pezzi, tra cui un crocefisso in legno, icone su vetro rumene, icone russe, bulgare e greche[144].

Dall'America latina provengono 311 oggetti, fischietti, reperti archeologici in terracotta di piccole dimensioni, maschere, tessuti.

Rappresentano l'Etiopia monofisita 108 pezzi: croci in metallo o legno, manuali o astili riferibili al XIX e XX secolo, rotoli magici e icone su pergamena, icone dipinte su legno e scudi da cerimonia, incensieri e turiboli[145].

Nel piano interrato, attigui agli oggetti dall'Etiopia, si trovano 407 sfere, per lo più in marmo, ma anche in cristallo di rocca, lapislazzulo, ossidiana. I materiali provengono da tutto il mondo, dal Brasile alla Cina, e sono stati fatti lavorare dai marmisti della Valle del Chiampo in forma sferica. Le sfere sono state inventariate, ma sono in attesa di una catalogazione che individui per ciascuna il materiale.[146].

A completare la raccolta ci sono un bacile, un mattone, tre formelle in alabastro, un'acquasantiera, due statuette in alabastro raffiguranti santi[147].

Fig. n. 17: sezione collezione Ingresso della Asia della Nonis

© Diocesi di Vicenza, Catalogo Beni Culturali, Fotografo Tiziano Dalla Montà

[144] Nonis P., ""La raccolta etnografica attigua al Museo Diocesano" in Cattin G., Farina F. (edd.), *Museo vivo*... op. cit., p. 103
[145] "Le raccolte etnografiche di monsignor Pietro Nonis" in Barbieri G., Fiaccardi G. (edd.), *Aethiopia Porta* ... op. cit., pp. 75-77
[146] Nonis P., "La raccolta etnografica attigua al Museo Diocesano" in Cattin G., Farina F. (edd.), *Museo vivo*... op. cit., pp. 103-104. Mons. Nonis privilegia questa forma, figura ideale e perfetta, i cui punti della superficie sono tutti ugualmente distanti dal centro, invisibile.
[147] Informazioni fornite dalla dott.ssa Silvia Donello.

Figg. nn. 18-19: Sale dedicate ai manufatti africani della collezione Nonis
© Diocesi di Vicenza, Catalogo Beni Culturali, Fotografo Tiziano Dalla Montà

5.2 MUVEC MUSEO VENETO DELLE CAMPANE DACIANO COLBACCHINI[148]

Conosciuto come Muvec, acronimo di Museo Veneto delle campane Daciano Colbachini, la titolazione esatta dell'ente è Fondazione Museo Veneto delle campane Daciano Colbachini e Figli. Il presidente della Fondazione è Giuseppe Aldinio Colbachini e presidente onorario è mons. Pietro Giacomo Nonis, consiglieri sono Giovanni Aldinio Colbachini, Lauro Laurenti, Antonio Alfonso Marangoni[149]. La Fondazione si pone come obbiettivo la valorizzazione dell'arte e del patrimonio campanario, promuovendo e attuando a tal fine ogni iniziativa formativa, storica, culturale, scientifica inerente l'arte campanaria nel Veneto[150].

Il Museo, che nasce come vetrina imprenditoriale della ditta IVG Colbachini spa[151], ha sede nella villa Fogazzaro Roi di Montegalda. Viene inaugurato il 22 marzo del 2002 e la sua apertura sistematica risale alla fine del mese di maggio dello stesso anno. La villa è stata acquisita nel 1990 da Colbachini, che nello stesso anno ha avviato i lavori di ristrutturazione.

Anticipa la nascita del Museo la mostra organizzata nel 1986 a Cervarese Santa Croce (PD) dal titolo "9 secoli di campane" per iniziativa del vescovo Nonis durante la quale vengono esposte le campane che in un secondo momento verranno esposte alla "Fondazione Museo Veneto delle Campane Daciano Colbachini e Figli", sia facenti parte della collezione Nonis sia della collezione Colbachini[152].

Il Muvec presenta, suddivise in cinque sale, in uno spazio complessivo di 400 metri quadrati, 126 campane, di cui 68 sono opere in comodato d'uso gratuito della "Fondazione Culturale Etnografica Nonis". Vi sono inoltre le campane della collezione Colbachini, De Facci e di altri appassionati. Tutte le campane esposte sono catalogate dall'arch. Manuel Brun.
Mentre mons. Nonis era vescovo le campane figuravano come opere della Diocesi di Vicenza. Di queste la campana dell'Ucraina risulta essere quella a cui mons. Nonis è più legato affettivamente, portata in Italia da un soldato italiano che aveva fatto la campagna di Russia.

Tra gli esemplari raccolti ci sono gong cinesi, manufatti indiani, birmani, thailandesi, campane italiane risalenti all'XI secolo. C'è spazio nella seconda sala per i manufatti veneti con le campane e le campanelle delle fonderie De Maria di Vicenza, De Poli di Ceneda-Vittorio Veneto,

[148] Le informazioni ed i dati sono state forniti dalla dott.ssa Chiara Donà, Direttrice del Muvec.
[149] Verbale del consiglio di amministrazione del 15/03/2010 depositato presso la Regione del Veneto. Le cariche hanno durata di 5 anni.
[150] Statuto della "Fondazione Museo Veneto delle campane Daciano Colbachini e Figli" depositato presso la Regione Veneto
[151] La ditta Colbachini ha avuto differenti sedi: prima ad Angarano (VI), in seguito è stata trasferita a Padova in via del Vescovado, poi a Brusegana (PD) ed infine a Saccolongo (PD).
[152] Pi.no., "Una mostra. Perché" in *9 secoli di campane. Arte, cultura, storia, simbolo nella vita della gente*, catalogo della mostra a cura di Cenghiaro G., Nonis P.G., *9 secoli…* op. cit., pp. 17-20. È lo stesso mons. Nonis che dà motivo di una mostra dedicata alle campane. L'Italia, probabile patria delle prime campane occidentali, si ritrova depauperata per varie vicissitudini, soprattutto belliche, di questo oggetto che è opera d'arte dalla funzione liturgica e sociale. Poco studiate e mancanti di una catalogazione sistematica così come di una bibliografia scientifica, l'intento di Nonis, attraverso un'esposizione che riguarda per lo più campane di piccole dimensioni provenienti da cappelle private o da oratori non parrocchiali, è di mettere in contatto diretto i visitatori con "oggetti altamente significativi, religiosamente notevoli, storicamente importanti per la vita della gente stessa".

Cavadini di Verona e Colbachini. Nella terza sala sono raccolte campane e campanelle in uso su navi e battelli nella quarta sala una rassegna di tintinnabula, mortai, campanelli, campanacci, batole[153]. Nella quarta sala, a conclusione del percorso espositivo, vi è una fonderia statica.

Attualmente il Muvec organizza concerti, percorsi didattici, laboratori culturali, anche in collaborazione con la scuola campanaria di San Marco di Vicenza, che rendono la vetrina imprenditoriale un laboratorio di idee.

Il Museo è dotato di una biblioteca, che contiene 2.900 volumi. All'interno è conservato il fondo Nonis che consta di 2.426 libri e presenta al suo interno libri d'arte e di viaggi, volumi sulla civiltà cattolica.

Fig. n. 20: Sala del Museo Veneto delle Campane Daciano Colbachini
©MUVEC

[153] http://www.muvec.org/index.php/lacollezione

Figg. nn. 21-22: Sala del Museo Veneto delle campane Daciano Colbachini
©MUVEC

5.3 IL MUSEO STORICO NATURALISTICO SCIENTIFICO DEL SEMINARIO VESCOVILE ED IL SANTUARIO DI MONTE BERICO[154]

Il Museo, che si trova all'interno del Seminario Vescovile ottocentesco di Vicenza, è costituito da cinque sale di circa 90 mq ciascuna, dove molti degli allestimenti sono quelli dell'epoca. Le stanze, originariamente adibite a laboratori scolastici sono state recentemente ristrutturate nel 2007.

I numerosi esemplari di fossili e minerali della collezione Nonis sono in deposito al Museo tramite la Fondazione Nonis. Da parte dell'istituzione si è deciso di dedicare una sala al donatore come ringraziamento e memoria della sua generosità. Nella sala "Nonis" sono conservati i pezzi della collezione Nonis, insieme ad altri minerali e fossili donati al Museo da altri collezionisti, tra cui la collezione Parisi donata dal Sig. Andrea Bardelli di Milano.
La collezione Nonis consta di circa 1.500 pezzi e comprende minerali, fossili, conchiglie, tartarughe, coccodrilli, coralli[155].

Prima del 1991 era stata fatta una piccola donazione, quando responsabile del museo era Don Antonio Frigo, a cui succede nel 1991 il mons. prof. Giuseppe Dalla Costa; ma è solo a partire dall'11 settembre 1993 che le donazioni del vescovo Nonis cominciano ad essere registrate. I materiali prima del loro deposito al Museo erano conservati in episcopio.

Nonis è affascinato in particolar modo dai cristalli e dai quarzi, di cui vanta un esemplare di 70 kg. Tra gli oggetti del Museo vi è un esemplare di oro in telorite dall'Australia, circa 160 pesci dal Brasile, esemplari di granchi dalla Toscana e da Malo, denti ed una zanna di mammuth e dinosauro dal Marocco, madrepore dalle Filippine, 2 coccodrillini. Alcuni fossili gli furono dati anche in dono, altri li comprava ad Abano e Altavilla, i trilobiti gli furono inviati dai missionari. All'interno del Museo, inoltre, facenti parte della collezione Nonis vi sono un pesce palla, nidi fossili ed una bussola donati da mons. Nonis.

Il deposito della Fondazione Nonis presso il Santuario di Monte Berico si ricollega per tipologia a quanto è in deposito al Museo del Seminario. Si tratta di una piccola collezione di fossili e minerali, in numero di 12, esposti nella cosiddetta "Sala del quadro" dove è conservato il dipinto "La cena di San Gregorio Magno" di Veronese[156].

[154] Le informazioni ed i dati sono stati forniti dal mons. prof. Giuseppe Dalla Costa, Direttore del Museo.
[155] Non è possibile avere un conteggio esatto dei pezzi donati da mons. Nonis per il fatto che questi continua a far pervenire in maniera continuativa donazioni al Museo.
[156] Da una ricerca nell'archivio conventuale al momento vi sono tre riferimenti a doni fatti al Santuario tra 1990 e 2003. In occasione del Natale del 1990 donò un cuore votivo da collocare tra quelli già dedicati alla Vergine. Nel 1998, assieme all'ing. M. Geremia di Padova, donò un fossile (era Mesozoica, Francia). In occasione del Natale del 2003, infine, donò una riproduzione dello stemma episcopale con l'immagine della Vergine di Monte Berico ("Sub tuum praesidium"). Nella dedica si legge: "Al Santuario della Madonna di Monte Berico ex-voto per il mio servizio episcopale, maggio 1988-nov. 2003". In tutti e tre i casi si tratta di donazioni. Come da comunicazione via email del Sig. Federico Bauce, nel suo incarico per l'archivio del convento di Monte Berico.

5.4 LA BIBLIOTECA DEL SEMINARIO VESCOVILE DI VICENZA[157]

La Biblioteca venne istituita dal cardinale Antonio Marino Priuli, vescovo di Vicenza dal 1739 al 1767, e tra i suoi benefattori vanno annoverati il vescovo Alvise Maria Gabrielli (1779 – 1785), il suo successore Marco Zaguri (1785 – 1810) e Bartolomeo Squarzi, bibliofilo vicentino, che donò la sua collezione. Contribuirono all'accrescimento della biblioteca don Jacopo Perazzo, mons. Pietro Marasca, mons. Mario Quaresima, Flaminio Anti e Adriano Navarotto[158]. Tra le donazioni più recenti, assieme al fondo Bardella, è da ricordare il ragguardevole fondo di S.E. mons. Pietro Nonis.

Le prime registrazioni relative all'ingresso volumi donati da mons. Nonis alla Biblioteca Vescovile risalgono al 2002, per quanto siano stati fatti pervenire già nel 2001 quando era direttore don Valerio Vestrini. Tuttavia si è conoscenza di volumi inviati dall'allora vescovo di Vicenza antecedentemente al 1996, quando direttore era mons. Tullio Motterle, mancato nel 1999 e succeduto nell'incarico da mons. Ludovico Furian proprio nel 1996. L'ultima donazione di circa 8.000 volumi risale all'aprile 2011, in occasione dell'ingresso a Vicenza del nuovo vescovo, mons. Beniamino Pizziol.

La catalogazione, comprendente i volumi entrati di recente nella Biblioteca, è stata completata dalla dott.ssa Laura Miceli nel marzo del 2013. I libri del fondo Nonis complessivamente sono 58.639 così suddivisi: 47277 titoli moderni (catalogati ed inseriti nella banca dati), di cui 1470 sono antichi e tra questi 25 sono edizioni del XVI secolo e 135 del XVII secolo. I doppi sono 11.362[159].

L'attico IV del Seminario Vescovile ottocentesco è dedicato alla conservazione dei soli libri del fondo Nonis (ad eccezione di circa 300 libri, a scaffale con gli altri, e dei libri antichi che hanno una sezione a sé stante insieme agli altri libri antichi).

Che i titoli moderni siano per lo più doni che lo stesso Nonis ha ricevuto, probabilmente dalle stesse case editrici, lo si evince dal fatto che abbiamo dei difetti e per la maggior parte sono cataloghi, ad esempio della Skyra, enciclopedie e volumi che trattano di letteratura, arte, psicologia, medicina. Questo non permette di capire una reale volontà del collezionista nella scelta e nella raccolta dei volumi contemporanei[160].

Ogni libro donato da mons. Nonis reca il suo timbro *ex libris* e l'indicazione del fondo Nonis.

5.5 LA BIBLIOTECA CIVICA BERTOLIANA DI VICENZA E IL MUSEO CIVICO DI BASSANO DEL GRAPPA.

[157] Le informazioni sono state fornite dalla dott.ssa Laura Miceli, bibliotecaria della Biblioteca del Seminario Vescovile di Vicenza.

[158] Caliaro L., *La Biblioteca del Seminario Vescovile di Vicenza*, Vicenza, Tip. Pont. Vesc. S. Giuseppe, 1926. La biblioteca ha una prima sistemazione nel 1818 quando il neo eletto vescovo di Vicenza, Giuseppe Maria Peruzzi, acquistò gli scaffali settecenteschi della biblioteca del doge veneziano Marco Foscarini (1696 - 1763) collocati nel palazzo Porto Breganze in piazza Castello a Vicenza, allora di proprietà della Diocesi di Vicenza. La biblioteca venne trasferita nella sua collocazione attuale nel Seminario Vescovile per volontà del vescovo Giovanni Giuseppe Cappellari (1832 – 1860).
http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/pls/cci_dioc_new/v3_s2ew_consultazione.mostra_pagina?id_pagina=26470

[159] I numeri non sono da ritenersi definitivi, in quanto mons. Nonis continua a far pervenire volumi in dono alla Biblioteca. I dati sono stati forniti dalla bibliotecaria dott.ssa Laura Miceli in data 22/03/2013. Il patrimonio librario ammonta a circa 230.000 volumi, di cui catalogati più di 200.000. Inoltre dal 1974 ivi è custodita anche la Biblioteca Capitolare.

[160] Lo stesso si evince da libri donati alla Biblioteca Civica Bertoliana. Si veda a questo proposito il paragrafo 5.5.

In questa sezione riunisco il deposito le donazioni alla Biblioteca Bertoliana di Vicenza e al Museo Civico di Bassano del Grappa, data l'entità limitata di questi, tuttavia questi numeri sono interessanti al fine di ricostituire la collezione Nonis.

Alla Biblioteca Civica Bertoliana mons. Nonis ha donato 477 volumi e di 14 carte geografiche, stampate a Londra tra il 1932 ed il 1960. Le donazioni sono pervenute a più riprese tra il 1991 e 1998. Si trattava di letteratura per lo più straniera destinata - d'accordo con il Vescovo -alle biblioteche succursali o di quartiere. Il materiale in questione era costituito da donazioni ricevute nel corso degli anni dal Vescovo e rappresentavano dei doppi rispetto alla sua biblioteca, non riflettevano quindi, in nessun senso, i suoi interessi personali. Questo motivo ha determinato la scelta della Bertoliana di non stilare un elenco, di distribuire i volumi fra le succursali secondo le loro esigenze e, da un punto di vista catalografico, di non dichiarare il donatore in fase di lavorazione. Questa scelta rende oggi impossibile ricostruire la donazione[161].

Viene segnalata, invece, la donazione di un manoscritto di Cardillo Antonio, *Memorie. 1758-1806* che ha le seguenti caratteristiche: manoscritto cartaceo, sec XVIII ex. - XIX in., cc. 146 (bianche cc. 64-122, 125-136), mm 120x85, legatura in cartone ricoperto in cuoio nero; coperta tarlata e intaccata da muffe, carte annerite e con gore d'acqua. Il dono di mons. Pietro Nonis vescovo di Vicenza risale al 26 ottobre 1991[162]. Pietro Nonis è stato il primo dei vescovi della Diocesi di Vicenza che ha visitato la Biblioteca Bertoliana (nel 1992 e nel 1995)[163].

Per quanto riguarda la donazione al Museo Civico di Bassano del Grappa, questa riguarda:
una coppa piccola con decorazioni impresse e dipinte di bianco, provenienza pugliese, donata nel 2000, collocata deposito nel Museo Civico di Bassano; una coppa monoansata con decorazioni impresse lungo l'orlo, provenienza pugliese, donata nel 2000, collocata deposito nel Museo Civico di Bassano; una ciotola in terracotta decorata, provenienza pugliese, provenienza pugliese, donata nel 2001, collocata deposito nel Museo Civico di Bassano; 264 volumi moderni di argomento vario, donati del 2002 e del 2003 collocati in Biblioteca Civica.

6 BREVE STORIA DEL MUSEO DIOCESANO. ALLESTIMENTO E DIDATTICA DELLE COLLEZIONI ETNOGRAFICHE

[161] Informazioni confermate da comunicazione via email dalla Sig.ra Laura Sbicego, Responsabile dell'Ufficio Catalogo della Biblioteca Civica Bertoliana.
[162] Informazione confermata da comunicazione via email del Dr. Sergio Merlo, Servizi Manoscritti e Archivi della Biblioteca Civica Bertoliana.
[163] Lotto G. (ed.), *Donazioni…* op.cit., p. 70

L'idea di un Museo Diocesano era nata con il vescovo mons. Arnoldo Onisto[164], che nel 1984 nomina un "Comitato Promotore per il costituendo Museo Diocesano di Arte Sacra" così composto: mons. Carlo Fanton, presidente, mons. Alessandro Baldan, mons. Luciano Biagi, mons. Mariano Fabris, mons. Luigi Mattiello, segretario, don Giulio Cattin, mons. Tullio Motterle, avv. Lorenzo Pellizzari, prof. Franco Barbieri, prof. Remo Schiavo. Nel 1985, in data 6 giugno, si costituiva il "Comitato promotore del museo di Arte Sacra della Diocesi di Vicenza" avente la finalità era volta alla costituzione di un Museo Diocesano di Arte Sacra a Vicenza. La volontà e le cure del vescovo Nonis hanno accelerato il processo. Il museo è stato inaugurato il 19 febbraio 2005 dall'arcivescovo Cesare Nosiglia; Fa parte di ICOM, International Council of Museum, e di AMEI – Associazione Musei Ecclesiastici Italiani, che ha come finalità "valorizzare gli specifici contenuti di fede e di religiosità popolare di tali istituzioni, incrementare il loro patrimonio, agevolare la loro corretta gestione e l'aggiornamento funzionale, promuovere iniziative che valgano a rendere più proficua l'attività tecnica e scientifica dei soci e degli operatori museali"[165].

Dal 2006 è direttore del Museo Diocesano "P. G. Nonis" è mons. Francesco Gasparini[166], che riveste la carica anche di Direttore dell'Ufficio diocesano dei Beni Culturali Ecclesiastici e fa parte del Direttivo dell'AMEI – Associazione Musei Ecclesiastici Italiani. Il Comitato di gestione del Museo è composto da Francesco Gasparini, presidente, Giovanni Gozzi, Mario Guderzo, Annalisa Lombardo, Antonio Marangoni, Giovanni Tortelli, Luca Trevisan[167].

Hanno seguito la costituzione e la realizzazione del Museo il prof. Ferdinando Rigon, l'arch. Gianna Gaudini, mons. Prof. Giulio Cattin, docente, preside universitario e grande storico della musica, dott. Maria Luisa Avagnina, direttore dei Musei Civici di Vicenza.

Al 2000 risale il concorso ad invito per individuare l'architetto allestitore, scelto dalla Commissione costituita quello stesso anno dal vescovo Nonis[168]. Vincitori del concorso ad invito sono gli architetti Tortelli e Frassoni dell'omonimo Studio Associato di Brescia, che hanno lavorato in sinergia con il vescovo Nonis, Mons. Giulio Cattin, primo Direttore del Museo, il prof. Ferdinando Rigon e la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Verona, Rovigo e Vicenza[169].

---

[164] Mons. Arnoldo Anisto (Asolo, 16 giugno 1912 – Bassano del Grappa, 8 maggio 1992) fu vescovo di Vicenza dall'17 ottobre 1971 al 20 febbraio 1988. Cfr. Reato E. (ed.), *Diocesi di Vicenza…* op. cit., pp. 390 e sgg.

[165] Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro…*, op. cit. L'Associazione Musei Ecclesiastici Italiani (A.M.E.I.) nasce nel 1996 per contribuire alla istituzione, valorizzazione e conservazione dei musei religiosi esistenti in Italia, proponendoli come strumenti di animazione culturale delle comunità cristiane e della società. Presidente dell'Associazione è mons. Giancarlo Santi. Per ulteriori informazioni si veda il sito dell'Associazione http://www.amei.biz.

[166] Dall'inaugurazione fino a quella data direttore è stato mons. Giulio Cattin.

[167] http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/cci_new/s2magazine/index1.jsp?idPagina=24953

[168] Rigon F., "Alle origini del Museo" in Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro...* op. cit., pp. 33-59 fanno parte della Commissione: Maria Elsia Avagnina, Giovanni Antonio Battisella, Giulio Cattin, Loris Fontana, Gianna Gaudini, Walter Giacometti, Antonio Marangoni, Attilio Previtali, Ferdinando Rigon, Chiara Rigoni, Marisa Rigoni, Giuseppe Roi. La Commissione delibera in data 9 aprile 2001 che siano convocati gli architetti Emilio Alberti, Alberto Erseghe, Stefano Gris, Marco Todescato e Giovanni Tortelli.

[169] Roverotto C., "Museo Diocesano. Il vescovo Pizziol lo intitola a Nonis" in Giornale di Vicenza, mercoledì 27/03/2013, p. 25. Gli architetti Tortelli e Frassoni si sono occupati anche dei progetti del Museo del tesoro di San Lorenzo di Genova (1998), del Museo Santa Giulia di Brescia (2000), della riqualificazione dell'area del complesso museale della Basilica Patriarcale e della musealizzazione dei mosaici dell'Aula battesimale del V sec. di Aquileia (2010). Cfr. http://www.gtrf.it.

La scelta sul luogo dedicato ad ospitare il Museo Diocesano ricade sul Palazzo Vescovile, perché sede del pastore, vicina al Duomo, sede architettonica legata da sempre alla storia della Diocesi e collocata nel centro cittadino. Gli spazi individuati per ospitare il Museo sono i due piani verso contrà Vescovado, l'area al primo piano corrispondente alla loggetta Zeno, il piano interrato, il salone dell'episcopio e l'attico, soprastante gli uffici del vescovo[170].

Collocato all'ingresso del Museo, segna l'inizio dello spazio museale un uovo di marmo rosso. "L'uovo è la forma plastica nella quale hanno preso unico corpo le pur differenti intenzioni dei due vescovi vicentini che a questo Museo hanno legato il proprio nome: monsignor Pietro Nonis e il successore monsignor Cesare Nosiglia"[171]. Oggetto donato dal primo, fervido ricercatore e collezionista, viene scelto dal secondo come emblema del ruolo del neo-nato Museo: luogo fecondo e che genera nuova vita, capace di dare continuità. Con questi propositi viene inaugurato il Museo il 19 febbraio del 2005: più di un contenitore delle pregevoli testimonianze della comunità cristiana vicentina e della manifestazione della fede e dei valori di questa attraverso le epoche; crogiuolo di esperienze e fonte di ispirazione per le nuove generazioni[172].

Il percorso si snoda secondo criteri cronologici-tematici all'interno del Palazzo Vescovile di Vicenza, dedicando le sale al piano terra ai reperti, per lo più archeologici, dell'alto e del basso Medioevo vicentino, e del primo piano alla pittura dal Trecento all'Ottocento e all'oreficeria.

Le opere d'arte esposte in gran parte provengono dai depositi della cattedrale, dalle sale del vescovado e dalle parrocchie della Diocesi di Vicenza, nonché da donazioni o da depositi, tra cui quello della Fondazione Nonis è il più importante[173].

Le raccolte del vescovo Nonis, testimonianze dei rapporti culturali e religiosi che la Diocesi intrattiene con le missioni sparse letteralmente in tutto il mondo, sono state in parte collocate negli spazi interrati, dove si possono vedere le croce copte, le sfere di minerali, e manufatti di varia natura, un bacile e un mattone provenienti dalla Terra Santa, un fonte battesimale, due bassorilievi in alabastro e due figurine di santi in alabastro. Nell'attico sono state esposte le raccolte etnografiche che comprendono oggetti dall'Africa, a cui sono dedicate tre sale, una sala è riservata alle icone ortodosse e icone su vetro ed una sala è dedicata ad esporre rispettivamente oggetti provenienti da Oceania, Asia e Sud America. Oggetti delle collezioni si trovano anche nella saletta che conduce alle collezioni, sulle pareti della scala, e nel corridoio, creando un *continuum* espositivo.

Era necessario, quindi, creare un filo conduttore sia nella disposizione che nel linguaggio allestitivo che riuscisse a dare continuità alla narrazione. Data la grande varietà di opere, differenti per materia, dimensione, cronologia, provenienza, si è optato per un percorso dalle linee essenziali, in cui supporti e pannelli "neutri" fanno emergere gli oggetti, secondo un percorso cronologico e tematico.

[170] Zecchin F., "Il cantiere di restauro" in Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro…* op. cit., pp. 49-59
[171] Cattin G., "Il Museo Diocesano", in Cattin G., Fedinando R (edd.), *Museo Diocesano di Vicenza…* op. cit., p. 15
[172] *Ibidem*, p. 15
[173] Polo A., "Il progetto" in Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro…* op. cit., pp. 63-88

Gli architetti hanno scelto per l'allestimento del Museo fondali metallici, supporti e pedane color grigio, con rifiniture in acciaio e pietra rossa di Asiago, con riferimento all'architettura urbana. Il sistema di comunicazione si basa sulla disposizione delle opere e sulla loro leggibilità[174].La sobrietà allestitiva è stata richiesta, oltre per le differenti tipologie di opere esposte, anche perché il Palazzo vescovile nell'immodificabilità della disposizione e grandezza delle sale, ha riservato alcune sorprese in fase di ristrutturazione: nel piano interrato sono emerse una canalina di scolo in trachite e il basamento di una torre difensiva medievale, che sono lasciate visibili.

L'allestimento dell'attico, invece, è stato concepito come un ordinato deposito visitabile, dove il criterio espositivo è l'accostamento di pezzi provenienti da una medesima etnia o area geografica.

Il pavimento è stato rivestito da una stuoia ed il vestibolo è stato rivestito in tutta l'altezza delle pareti da scudi e strumenti musicali, mentre il pavimento accoglie serie di anfore per l'acqua. Questo fitta disposizione dei pezzi, che si trova riproposta anche all'interno delle sale, richiama l'esposizione a parete della collezione Nonis, che per anni è stata "decoro" degli appartamenti vescovili. Statue e copricapi sono disposte su mensole, le maschere sono appese alle pareti e gli oggetti più piccoli sono protetti entro teche. Questo rifarsi alla sistemazione secondo il gusto di mons. Nonis si ritrova anche nella decisione di lasciare ai tessuti le cornice che aveva scelto per loro lo stesso vescovo.

Gli oggetti esposti, come precedentemente evidenziato, sono caratterizzati da un'assoluta varietà. Si è cercato di omogeneizzarli raggruppandoli per aree geografiche e, all'interno delle sale, per tipologie affini, etnia e/o provenienza. Supportano il visitatore, all'ingresso di ogni sala, l'indicazione generale del continente ed una carta geografica raffigurante i Paesi di provenienza di quegli oggetti e, per quanto riguarda gli spazi dedicati all'Africa, l'etnia. Per la parte della raccolta esposta nel piano interrato vi sono a supporto dei visitatori due pannelli esplicativi.

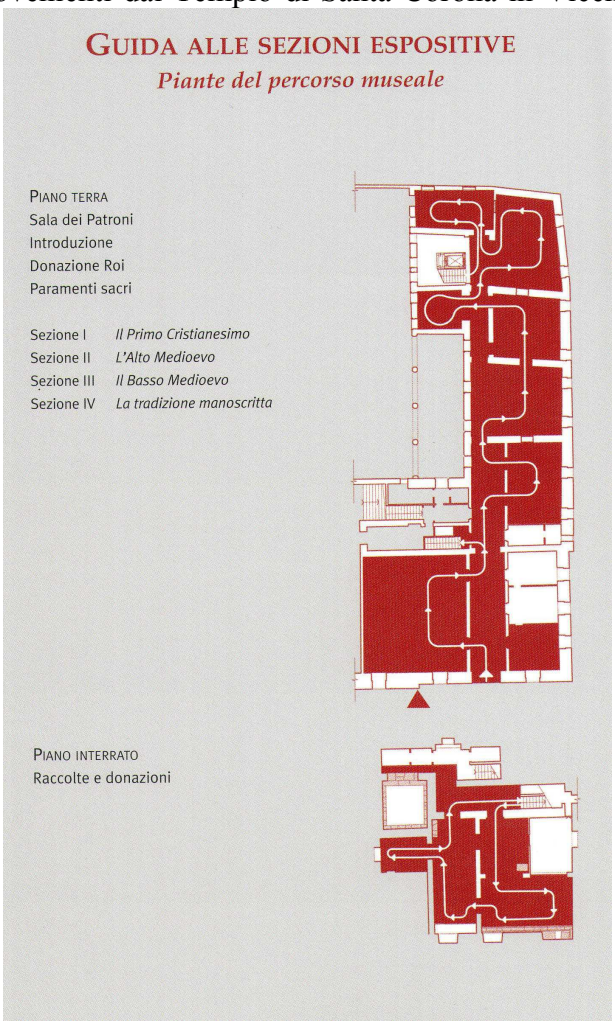
"Diversi e analoghi, allo stesso tempo", gli oggetti della raccolta etnografica hanno un compito specifico: presentare in un Museo di natura ecclesiastica, primariamente le espressioni religiose di questi e poi l'aspetto storico ed artistico e questo avviene attraverso i percorsi didattici, che riguardano per lo più la sezione africana, più ricca di manufatti e maggiormente studiata:
I Servizi didattici del Museo propone il percorso "Piccola Chaka. L'Africa racconta." per l'ultimo ciclo della scuola dell'infanzia ed il primo ciclo della scuola primaria e "Africa Magica" per le scuole medie e superiori[175].

In occasione della Notte dei Musei del 18 maggio 2013 che ha visto una partecipazione di un pubblico adulto, verso i quali il Museo punta a far conoscere le collezioni, guidando i visitatori nel mondo di ritmi, danze e riti dell'Africa nera attraverso "Maschere africane. Presentificazione dell'invisibile, imitazione dell'apparenza"

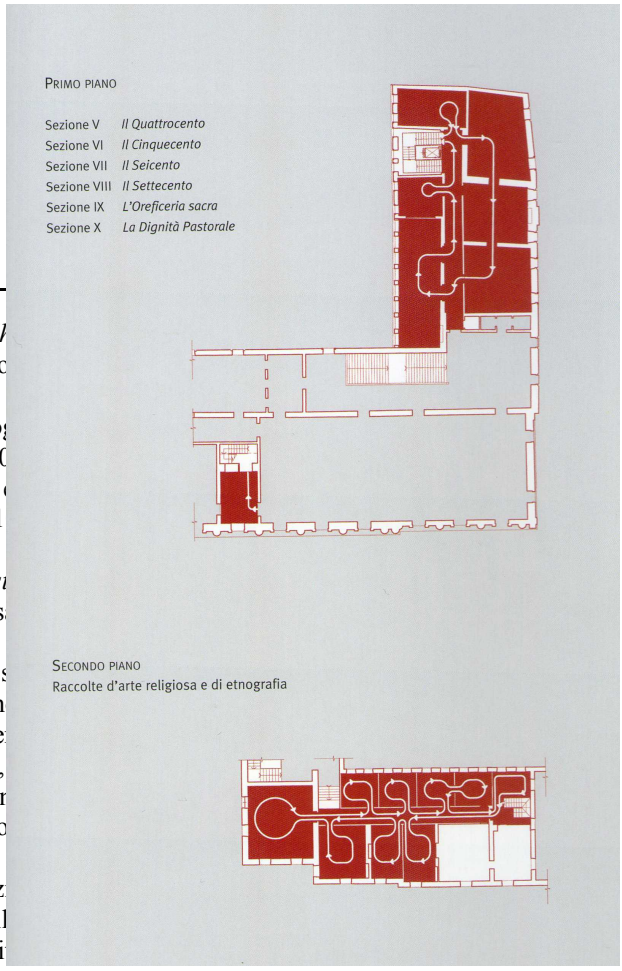
La realtà museale diocesana è molto vivace e da quando il Museo ha aperto si sono succedute mostre temporanee, che hanno avuto per oggetto la cristianità raccontata attraverso le diverse espressioni artistiche e storiche: le incisioni di Nicolas Chapron raffiguranti l'Antico Testamento[176], la vita di Cristo con la mostra "Historia Christi"[177], i paramenti papali[178], i dipinti

[174] Cattin G., Rigon F. (edd.), *Museo Diocesano di Vicenza*. *Guida Breve*…op cit., pp. 26-27
[175] http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/cci_new/s2magazine/index1.jsp?idPagina=24966

provenienti dal Tempio di Santa Corona in Vicenza[179], la mostra che ha indagato l'iconografia di San Nicola[180].



Ha visto protagonista la sezione di manufatti etiopi la mostra "Aethiopia Porta Fidei. I colori dell'Africa cristiana", terza tappa del progetto Etiopia[181], in collaborazione con Banca Popolare FriulAdria, in collegamento con la collezione etiope del Museo. In questa occasione, grazie all'Università Ca' Foscari, sono stati allestiti contenuti multimediali, e il Museo ha sperimentato per la prima volta il supporto offerto dai "mediatori culturali"[182].



[176] *L'Antico Testamento di Raffaello nelle incisioni di Nicolas Ch*
S., Gasparini F., Zironda Renato (Vicenza, Museo Diocesanc
Diocesano, Cittadella Biblos, 2007
[177] *Historia Christi, Arte e fede nella Chiesa Vicentina*, catalo
Diocesano 23 aprile – 3 agosto 2008), Vicenza, Terra Ferma, 20
[178] Mostra "lo Stile di un Papa. Paramenti liturgici di Paolo VI
(Vicenza, Museo Diocesano 5 settembre 2009 – 10 gennaio 201
un Papa", 3 settembre 2009
[179] *Tesori da Santa Corona. Bellini Veronese Pittoni e altri maes*
catalogo della mostra a cura di Fiore D. (Vicenza, Museo Dioces
Terra Ferma, 2009
[180] "San Nicola, Tiziano, il merletto. Iconografia dal XIV al XX s
1 aprile 2012). Altre mostre curate dal Museo Diocesano son
conventi francescano del Veneto al Museo Diocesano di Vice
(Vicenza, Museo Diocesano 9 ottobre 2009 – 10 gennaio 2010),
l'unità d'Italia. Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticar
"Paolo Rangoni – Mistero pasquale. Via crucis: la via del dolo
Museo Diocesano 8 maggio – 24 giugno 2012)
[181] Precedentemente la mostra dedicata alle manifestazioni tradiz
Foscari nel 2009 "Nigra sum sed formosa. Sacro e bellezza nell
Cossetti, sede della direzione generale di Banca FriulAdria dal ti
cristiana". Barbieri G., "Tre mostre in prospettiva", pp. 11-13 in Barbieri G., Fiaccardi G. (edd.), *Aethiopia Porta Fidei. I colori dell'Africa cristiana*, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Diocesano 27 ottobre 2012 – 28 aprile 2013), Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2012, pp. 11-12
[182] Barbieri G., Fiaccardi G. (edd.), *Aethiopia Porta Fidei*... op. cit.

Figg. nn. 23-24:
Pianta del Museo Diocesano “P.G. Nonis”

Figg. nn. 25-26: La collezione di sfere esposta nel piano interrato del Museo Diocesano di Vicenza

© Diocesi di Vicenza, Catalogo Beni Culturali, Fotografo Tiziano Dalla Montà

Figg. nn. 27-28:Vestibolo e sala delle collezioni etnografiche Nonis

©Diocesi di Vicenza, Catalogo Beni Culturali, Fotografo Tiziano Dalla Montà

Figg. nn. 29-30: sala “Africa III” e sala “Asia” delle collezioni etnografiche Nonis
©Diocesi di Vicenza, Catalogo Beni Culturali, Fotografo Tiziano Dalla Montà

7. ESPERIENZE MUSEALI A CONFRONTO: MODELLI PER LE ESPOSIZIONI ETNOGRAFICHE[183]

Fino a mezzo secolo fa i manufatti prodotti all'interno dei gruppi africani venivano considerati dal punto di vista etnografico e di conseguenza erano esposti nei musei di etnografia, senza indagare il processo di creazione artistica delle popolazioni subsahariane, sebbene anche questo punto di vista fosse secondo il sentire occidentale[184].

Per quanto riguarda l'arte africana, il mezzo espressivo privilegiato è la scultura e prevalentemente viene raffigurata la figura umana, a discapito, quindi, del paesaggio, mentre meno ricorrente è la rappresentazione di animali. Solitamente la figura umana è isolata ed immobile in un presente eterno; i gruppi scultorei, meno ricorrenti, servono a rappresentare la madre con il figlio o i figli, ad indicare ed augurare la fertilità, ed i gemelli, prodotte presso le etnie contraddistinte da un'alta percentuale di parti gemellari come gli Yoruba[185].

Il diverso modo di porsi verso l'arte africana, e non solo, ha fatto sì che cambiassero anche i criteri espositivi di alcuni musei etnografici, di più o meno recente costituzione, partendo dai criteri di selezione delle opere da esporre. Il risultato è che i musei etnografici si presentano alla stregua dei musei d'arte, in cui le opere sono hanno più solo interesse documentario ma sono un manufatto apprezzato per la creatività umana[186].

Un primo effetto, in questo senso, è la scelta da parte dei curatori delle collezioni di esporre un minor numero di pezzi, sulla base di un'eccellenza formale, come succede al Metropolitan Museum con le collezioni del Museum of Primitive Art, confluite al MET per volontà del suo fondatore Nelson Rockfeller nel 1976[187], al Detroit Insitute of Art, al Museum of African Art di Washington, collegando modalità espositiva e valore attribuito all'oggetto[188].

A questo proposito, la prima direttrice del Museum of African Art dichiarò il nuovo indirizzo dell'Istituzione da lei diretta: sarebbe stato esposto solo il meglio ed ogni opera sarebbe stata scelta in base al criterio della valenza formale. In Europa, interpreta questa tendenza il Museum Rietberg di Zurigo. Gli esemplari di arte africana, ad esempio, sono poco più di un centinaio disposti in tre sale, molto spesso esposti in teche singole o che comunque permettono una visione più completa possibile dell'oggetto. Inoltre una parte dei depositi sono visibili al pubblico[189].

Molto discussa la soluzione proposta nel Musée du quai Branly di Parigi, dove nello sterminato spazio espositivo sono assiepati in scenari teatrali maschere, statue e oggetti rituali provenienti dai quattro continenti. La ricchezza dei materiali diventa addirittura architettura nella "tour Musique",

[183] Le informazioni relative agli allestimenti sono state documentate tramite visite ai seguenti musei: Museo Nazionale Etnografico L. Pigorini, Musei Vaticani, Museo Africano di Verona, Musée du quai Branly e Musée du Louvre di Parigi, Metropolitan Museum di New York.
[184] Bassani E., *Arte Africana*, Milano, Skira, 2012, pp. 9-10
[185] Fagg W., Pemberton 3rd J., *Yoruba: Sculpture of West Africa*, 1982
[186] Bassani E., *Arte Africana*, Milano, Skira, 2012, p. 10
[187] http://www.metmuseum.org/about-the-museum/museum-departments/curatorial-departments/art-of-africa-oceania-and-the-americas
[188] Bassani E., *Arte Africana*, Milano, Skira, 2012, pp. 10-11
[189] http://www.rietberg.ch

un'enorme torre di vetro che si sviluppa all'interno del quai Branly per un'altezza di 5 piani, dove sono conservati e resi visibili 8.700 strumenti musicali provenienti da Africa, Americhe, Asia, Oceania[190].

Diversamente, nella soluzione espositiva adottata dal Pavillon des Sessions del Louvre si sono scelte a titolo di esemplarietà, simbolo delle arti extraeuropee. 108 statue, ritenute capolavori, delle quali 43 sono africane, sono esposte in un'area di 1.200 mq. Lo spazio è stato progettato dall'architetto francese J.M Wilmotte ed è stato inaugurato nel 2000. Si è scelto di disporre le opere affinché fossero, nel limite del possibile, visibili di tutti i lati e avessero il maggior impatto possibile sui visitatori[191]. I criteri di selezione delle opere, su cui si è basato Jacques Kerchache sono: l'esemplarità, piuttosto che la storia, il paese di origine, la patina, l'epoca, la monumentalità, o la rarità del materiale, la completezza dell'artista, il progetto, la tecnica e le proporzioni. Ogni pezzo esposto riflette il meglio che quella cultura può offrire. Il progetto è quello di un luogo che rappresenti i quattro quinti della popolazione e che dia legittimità a quest'arte.

Le scelte di Jacques Kerchache sono un'anticipazione dei principi sottesi al progetto del Musée du quai Branly, ma l'allestimento "emotivo", complici la luce soffusa e i suoni di sottofondo, non permettono di apprezzare a pieno. Sono rappresentate le quattro macro-aree geografiche: il viaggio comincia in Africa, continua in Asia ed Oceania e termina in Sud e Nord America. Negli intenti si volevano messi in risalto i valori estetici ma grazie ad un'ampia gamma di strumenti disponibili per i visitatori complessivamente l'approccio è sia estetico sia etnografico. Sono predisposte mappe geografiche all'ingresso di ogni area, fogli illustrativi sono a disposizione per integrare le informazioni indicate nelle etichette. Inoltre un display multimediale provvede con ulteriori informazioni, sulla storia, il contesto, l'uso e la società che dà origine ai pezzi esposti[192].

Sul valore di musealizzare l'arte primitiva si esprime John Pemberton III e riferendosi ad una maschera Yoruba scrive: "Quando un'opera d'arte rituale viene rimossa dal suo contesto culturale e religioso, essa diventa necessariamente un oggetto d'arte il cui significato è foggiato dal nuovo ambiente culturale. Raramente un oggetto può continuare a trasmettere con la stessa forza il mondo e l'esperienza di coloro che l'hanno creato e usato (…). Di conseguenza quando un'opera continua a generare, perfino agli occhi di un estraneo, una comprensione del mondo in cui ha avuto origine, dobbiamo interrogarci sul suo potere e riflettere sulla capacità artistica del suo creatore"[193].

Sull'opportunità o meno di esporre l'arte etnografica, Jacqueline Delange, responsabile del Département d'Afrique Noire del Musée de l'Homme sostiene: "Se un museo di etnologia espone le più belle delle sue opere d'arte e le espone essenzialmente come tali, vuol dire che è venuto il tempo in cui queste possono, simili in ciò ai capolavori delle civiltà storiche, essere ammirate per

[190] http://www.quaibranly.fr

[191] http://www.louvre.fr/en/departments/pavillon-des-sessions. Il Pavillon des Session nasce come "satellite" del Musée du quai Branly, che ape al pubblico nel 2006. La maggior parte delle statue esposte appartengono al Musée du quai Branly, altri pezzi sono stati acquisti per il progetto Pavillon des Sessions, altri ancora sono in prestito da musei francesi o stranieri. Le opere sono state selezionate da Jacques Kerchache.

[192] http://www.louvre.fr/en/departments/pavillon-des-sessions. La domanda è se i parametri impiegati nella selezione rispondano a criteri europei o interni alle società che ha prodotto quei manufatti.

[193] Fagg W., Pemberton 3rd J., *Yoruba: Sculpture…* op. cit., 1982, p. 192

quello che sono al di là del loro interesse puramente scientifico: le espressioni perfette dei valori estetici propri alla cultura che li ha generati"[194].

Nelle opere d'arte africane vi è perfetta sintonia tra ricercatezza formale e funzionalità e anche se spesso non si conosce il nome dell'autore, ciò non toglie che questi abbia consapevolezza del proprio ruolo e delle proprie capacità. Le difficoltà di dare informazioni esaustive degli oggetti è dovuta all'assenza della scrittura delle popolazioni subsahariane. Può essere che chi acquisisce informazioni introduca interpretazioni dovute al proprio sistema culturale o informazioni non pervenute perché i depositari sono morti o non fanno più parte della comunità. D'altra parte il contributo africano è limitato, causa anche l'espatrio forzato di numerosissimi manufatti tradizionali, facendo venire meno il legame tra società e prodotto[195].

Il Museo etnologico che ha sede all'interno dei Musei Vaticani ha presentato di recente un nuovo allestimento. Già nel 2006 si era provveduto ad una sistemazione degli spazi secondo un criterio geografico, articolo in quattro grandi settori corrispondenti a Africa, Oceania, Asia, Americhe. Ogni area è a sua volta suddivisa in sezioni geo-culturali e questa a loro volta presentano una partizione in settori dedicati all'approfondimento delle pratiche spirituali. Mentre il 21 novembre 2012 è stato inaugurato il nuovo allestimento dei pannelli di Borobudur (Indonesia) alla presenza delle autorità indonesiane e del cardinale Giuseppe Bertello, presidente del Governatorato, primo frutto visibile della pluriennale collaborazione tra Musei Vaticani e Governo della Repubblica di Indonesia, che ha finanziato i lavori[196]. L'importanza di questa esposizione viene messa in risalto da padre Nicola Mapelli, curatore delle raccolte etnografiche dei Musei Vaticani: "Risalente all'VIII secolo dell'era cristiana e situato nell'isola indonesiana di Giava, Borobudur è il più grande tempio buddhista al mondo. Grazie al nuovo allestimento, per la prima volta dopo quarant'anni, ventiquattro dei suoi bassorilievi, che narrano la vita del Buddha, saranno visibili al grande pubblico, dando un'ulteriore testimonianza di quel dialogo fra culture e religioni che i Musei Vaticani portano avanti attraverso l'arte"[197].

Inoltre, il 22 novembre 2012 il Museo Etnologico ha inaugurato la mostra "Il museo etnologico: storia, mistero e tesori. un viaggio attraverso lo splendore delle culture del mondo", curata da padre Nicola Mapelli, Katherine Algner e Nadia Fiussello. Contestualmente è stato anche presentato il catalogo "Ethnos. Le collezioni etnologiche dei Musei Vaticani" il primo catalogo generale dedicato alle collezioni etnologiche conservate nel polo museale. Nella presentazione al catalogo il direttore dei Musei Vaticani, Antonio Paolucci, evidenzia «il fatto che nello stesso museo che ospita i capolavori di Michelangelo e Raffaello si trovino anche opere d'arte e manufatti provenienti da tutto il mondo e da tutte le epoche storiche»[198]. Tutte queste iniziative sono significative perché

[194] Delange 1965, p. 45. Testo del catalogo che accompagna la mostra "Chefs-d'oeuvre du Musée de l'Homme".
[195] Bassani E., *Arte Africana* op cit., p. 12. Tuttavia è inevitabile staccare drasticamente l'influenza occidentale dal giudizio verso l'arte africana, dato che il sistema occidentale ha influenzato il pensiero africano, i secondi utilizzano criteri e terminologie plasmati dai primi. La conoscenza della propria storia da parte dei popoli africani è stata corrotta dagli avvenimenti del XIX e XX secolo. Le conversioni, creazioni di nuovi stati sovrani, la logica dell'economia di mercato hanno privato i popoli africani delle forme tradizionali di vita, religiose e di espressione.
[196] http://mv.vatican.va/2_IT/pages/MET/MET_Main.html
[197] http://www.missionline.org/index.php?l=it&art=5100
[198] http://mv.vatican.va/2_IT/pages/MET/MET_Main.html. Di recente inoltre è stato pubblicato il primo catalogo del Museo Etnologico: Mapelli Nicola (ed.), *Ethnos. Le collezioni etnologiche dei Musei Vaticani*, Città del Vaticano, Edizione Musei Vaticani, 2012

mirano a portare l'attenzione dei visitatori verso un tipo di collezioni, quelle etnografiche, poco considerate in un sistema particolarmente ricco come il polo museale del Vaticano. Ulteriore incentivo alla visita del Museo Etnologico è l'allestimento lungo la scala di ingresso di una mini-mostra che presenta fotografie e manufatti dell'Oceania.

Un'interessante realtà simile per dimensioni al Museo Diocesano di Vicenza si trova al Museo Africano di Verona, un ente istituito dai missionari Comboniani e che conserva manufatti provenienti dall'Africa sub sahariana. Nasce nel 1938 grazie al materiale inviato dai comboniani missionari nel continente africano tra l'Ottocento ed il Novecento.
È un museo privato che appartiene alla Fondazione Negrizia, la cui costituzione risale al febbraio del 2010, che si occupa di Africa e sud del mondo.

In questo Museo è forte il legame tra Africa e Comboniani. Gli oggetti sono stati inventariati, ma di pochi si hanno i riferimenti del padre missionario e altre annotazioni, che dipendevano dall'attenzione personale di ciascuno.

All'interno della Fondazione vi è una forte sinergia tra i diversi settori che la compongono, tanto da dare vita nel 2011 a "Corpi migranti", mostra fotografica tema attualità dell'immigrazione.
Collegata al Museo c'è anche una stazione radio, Afriradio e il gruppo Piccolo Missionario porta l'Africa nelle scuole con degli incontri ad hoc.

Il Museo, che propone percorsi di didattica da metà degli anni '90, è caratterizzato da una grande flessibilità e cerca di rispondere alle esigenze delle scuole. Ogni anno vengono presentate nuove proposte, differenziate per scuole materne, medie e superiori e sempre con una particolare attenzione per i disabili. Inoltre, di recente è entrata nella programmazione una nuova attività di divulgazione scientifica.

Il Museo si sviluppa su un'area espositiva di 535 mq area espositiva ed ha annessa una sala mostre di 120 mq. I pezzi inventariati sono 6.000, quelli esposti sono 250 in 27 vetrine. L'allestimento si sviluppa lungo il tema della vita e le tipologie di oggetti esposti appartengono ai manufatti della cultura materiale e al sacro e al rito.

Lungo un percorso scandito dai ritmi del rito si trovano esposti sgabelli, poggia testa, acconciature, zappe rituali e non, una lancia usata come moneta fino al 1920 e vassoio per il caffè. L'etnia più rappresentata attraverso le opere esposte in Museo è quella dei Dogon. È stata scelta per la sua emblematicità, dato che anche oggi i Dogon continuano a mostrare attaccamento alle loro tradizioni. La contemporaneità dell'Africa entra all'interno dello spazio espositivo attraverso la musica di sottofondo, canzoni contemporanee africane scelte da Afriradio e la presenza, a fianco delle teche espositive, delle fotografie di Francesco Passarella risalenti al 2006 che rappresentano l'Africa oggi.

Figg. nn. 31-32: Musée du Louvre, Pavillon des Sessions
Archivio personale

Figg nn. 33-34: Allestimento e sale espositive del Musée du quai Branly
Archivio personale

Figg. nn. 35-36: Ingresso e sala espositiva del Museo Africano di Verona
© Museo Africano

8 PROPOSTE DI VALORIZZAZIONE DELLE RACCOLTE ETNOGRAFICHE ALL'INTERNO DEL MUSEO DIOCESANO

Il Museo Diocesano, nella sua collocazione, allestimento e contenuti, vuole esprimere al massimo la sua vocazione: museo della memoria storica, religiosa, artistica e culturale cittadina aperto alla città, ai giovani e ai "curiosi" con il proposito che chi vi accede faccia delle testimonianze lì raccolte le chiavi per il proprio futuro.

Gli oggetti esposti al suo interno sono legati alla storia del cristianesimo nel territorio vicentino, dalle testimonianze archeologiche romane e dei primi cristiani, dall'alto al basso Medioevo passando per i Longobardi, alla pittura sacra del Cinquecento, Seicento e Settecento. Nella sezione dedicata all'oreficeria sacra sono conservati esempi notevoli di lavorazione dell'argento e dell'oro, come il reliquiario della Santa Spina proveniente dal Tempio di Santa Corona di Vicenza. A fianco a questa vi è la sala dei paramenti, dove sono raccolte le insegne sacerdotali, vescovili e papali. Al piano terra sono esposte, in due diverse sale, l'arredo della cappella Fogazzaro proveniente dalla villa Fogazzaro Roi di Montegalda e la sala dei manoscritti.

Il numero di pezzi che compongono la raccolta etnografica "Nonis" è di certo cospicuo, sebbene a questa siano dedicate, nell'economia del progetto museale, le due "appendici" del Palazzo, il piano interrato e l'attico. Si tratta di due allestimenti suggestivi, che, a differenza da quanto prefissatosi da progettisti e museografi, ritengo presentino gli oggetti principalmente dal punto di vista estetico-artistico, piuttosto che religioso-cultuale. L'allestimento, che nella sua sobria eleganza è di grande effetto, senza dubbio mette in risalto le forme di quegli oggetti, tuttavia molto spesso privilegia una visione d'insieme e la forza dell'impatto della "massa".

L'esposizione delle croci etiopi, esposte nel piano interrato in teche di vetro trasparente per le croci astili e su fondali "neutri" per le croci manuali, permette di apprezzare a pieno la lavorazione , facendo cogliere al visitatore la tipicità di questi manufatti. Tuttavia per le croci manuali si è prediletto un'esposizione "tappezzante". Nello spazio attiguo sono allineate in bell'ordine e in scala cromatica le 407 sfere di minerali, un insieme di grande fascino.

Per quanto riguarda le collezioni esposte nell'attico, queste sono visibili per i visitatori solo se accompagnati, dato che per raggiungerle bisogna "uscire" dal Museo, attraverso il Salone d'onore e passare attraverso le stanze del Vescovado non deputate ad esposizione. Si è cercato di creare un'anticipazione e attesa per quello che si vedrà nell'attico disponendo nell'anticamera che conduce alle scale per l'attico manufatti dall'Africa. Allo stesso modo, una volta raggiunto l'attico, nel vestibolo che conduce alle sale etnografiche, si è deciso di esporre materiali che creassero l'atmosfera d'Africa. Strumenti musicali, gli scudi da parata, lance, contenitori per l'acqua, due sculture in legno di grandi dimensioni ai lati della porta d'ingresso: un insieme che nella moltitudine dei pezzi, suddivisi ed esposti per gruppi omogenei, vuole preparare ed introdurre ad un altro "posto". Altri continenti attendono di essere scoperti dietro la porta e con essi stili di vita e ritualità differenti da quella cristiana.

Gli oggetti sono esposti su più livelli, andando a ricoprire la totalità delle pareti. Il criterio espositivo, deciso dagli architetti progettisti assieme a mons. Nonis, è quello di riproporre il gusto del loro collezionista anche nell'allestimento. Prima della loro musealizzazione, le maschere e gli altri manufatti erano esposti all'interno delle stanze del vescovado alla stregua di una *Wunderkammer*. Trattandosi di spazi ristretti la quantità di oggetti esposti e la possibilità di vederli in maniera ravvicinata, per lo più senza la frapposizione di vetri, esercita un grande fascino e talvolta soggezione. Non è stato scelto di mettere in evidenza un artefatto in particolare, né si è creata una gerarchia, né tra gli spazi, né tra gli oggetti.

I supporti esplicativi, dove presenti, sono essenziali, anche perché la collezione è da studiare, e senza la spiegazione della guida rimangono oggetti affascinanti prodotti da altre culture, di cui resta impenetrabile il senso profondo.

Ciò che mantiene viva la raccolta sono le attività didattiche, rivolte alle scuole e ai gruppi parrocchiali, così come le iniziative proposte in occasione delle aperture straordinarie od eventi particolari, come la Notte dei Musei o il Festival Biblico.

La collezione etnografica, d'altra parte, è il punto di forza del Museo Diocesano e l'attenzione ed il riscontro dei visitatori ne dà conferma e offrire una maggiore accessibilità ritengo darebbe nuova linfa al Museo, il tutto contenendo le spese di allestimento e promozione.

È già negli obbiettivi del Museo l'apertura delle collezioni etnografiche con un coinvolgimento del pubblico, soprattutto adulto, attraverso esperienze sensoriali/laboratoriali come la visita guidata in collaborazione con Theama Teatro in occasione della Notte dei Musei che ha riscosso notevole successo.

Per far conoscere inizialmente la presenza delle collezioni, così come attuato nei Musei Vaticani che hanno esposto lungo la scala foto e manufatti e già proposto nel Museo Diocesano nell'avvicinamento all'attico, sarebbe interessante incuriosire i visitatori attraverso l'esposizione temporanea di manufatti all'ingresso del Museo. Come avvenuto in occasione della mostra "Aethiopia Porta Fidei", il rimando alle collezioni potrebbe avvenire attraverso una teca disposta al centro del corridoio di ingresso, se non nella saletta vicina all'ingresso. Una visibilità che può dare modo di rimandare il visitatore in altre occasioni di tornare, magari dando un appuntamento settimanale o mensile fisso di visita alle collezioni.

La collezione etnografica "deve" far parte delle dinamiche museali, dei cittadini di Vicenza e della promozione. Proporre un'apertura della raccolta, attraverso la presenza di una guida un giorno fisso a settimana o al mese ad un determinato orario, creerebbe una routine "propositiva" che farebbe entrare nella coscienza l'esistenza di questa collezione. Attraverso le spiegazioni della guida, i visitatori sono accompagnati nelle tante realtà rappresentate nella collezione Nonis.

Per quanto riguarda la didattica, che ha già proposte molto interessanti, a cavallo tra etnografia e esperienza artistica, offre degli spunti interessanti l'attività del Museo Africano di Verona. In un percorso, lì sviluppato secondo un senso circolare, si accompagna l'utente attraverso il ciclo della

vita e i riti che lo scandiscono. Il Museo Diocesano di Vicenza, invece, ha prediletto una conoscenza attraverso i sensi. Anche al Museo Africano di Verona c'è una sollecitazione musicale e come sottofondo vengono trasmesse in continuazione le "hit" del momento scelte da Afriradio. Nel Museo Diocesano, invece, si propone l'ascolto di musica tradizionale in un momento predeterminato del percorso. Sono due tipologie di approccio differente che non vanno in sovrapposizione, ma complementari e che possono dare apporti interessanti alla didattica del Museo Diocesano.

Guardando tra le altre proposte del Museo Africano si coglie la potenzialità dei percorsi che abbiano a che fare con l'ecologia e la sostenibilità dell'ambiente. L'esperienza del rispetto dell'ambiente e del riciclo è già proposta *in nuce* nelle domeniche per la famiglie dal Museo Diocesano in collaborazione con una giovane artista che curava il momento laboratoriale.

Ulteriore spunto è puntare sul rapporto di confronto più stringente tra raccolte etnografiche e la collezione del Museo, dove la religiosità sia affrontata in forma di dialogo, integrando le diverse sezioni del Museo. Il Museo diverrebbe "promotore di integrazione sociale e di scambi culturali"[199], magari ospitando anche opere di artisti contemporanei, riproponendo in piccolo quanto attuato al Metropolitan Museum di New York.

Intervenire nell'allestimento dell'attico è un intervento privo di senso, dato che la sua ragione d'essere è storicamente legata alla collezione Nonis. Invece, per quanto riguarda le mostre temporanee ampie possibilità sono offerte dallo sfruttare lo spazio del Salone d'onore. Lì si possono esporre i pezzi più importanti o significativi, sia solo dell'Africa o a turno o in contemporanea delle manifestazioni dei diversi continenti rappresentati nelle collezioni museali, sulla scorta di quanto messo in pratica al Pavillon des Sessions del Louvre. Un'esposizione di ampio respiro che fa entrare in un altro mondo con gradualità e con supporti che ne permettano la conoscenza.

Per volere portare a compimenti gli intenti che stanno alla base del deposito Nonis e la loro musealizzazione ritengo che una mostra, così come sperimentata al Musée du quai Branly, sia di grande impatto per il visitatore. Nella mostra "Cheveux chéris" l'accostamento di sculture, dipinti e foto e più in generale dell'apparato iconografico ha permesso di cogliere i significati di una parte del corpo in senso metonimico. L'accostamento tra oggetti rituali cristiani, ostensori, reliquiari, paramenti, e oggetti africani o asiatici, che sono le tipologie maggiormente rappresentate, magari con il supporto di proiezioni video o audio possono dare una visione globale dell'umanità attraverso i riti e la scansione della vita.

Le potenzialità offerte dalla collezione etnografica sono innumerevoli, integrandola con il restante Museo, o dedicandole visite e mostre mirate.

[199] *Il museo come promotore di integrazione sociale e di scambi culturali*, Atti del convegno a cura di Bolla Margherita e Roncaccioli Angela (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 3 marzo 2007) Verona, Cierre Grafica, 2007

9 CONCLUSIONI

Dalla mia ricerca sulla collezione Nonis emerge l'eterogeneità degli interessi del vescovo emerito Nonis, affascinato dal Mondo, ha raccolto nel corso di una vita le testimonianze per lui portatrici di significato, così come è fisiologico n un rapporto tra collezione e collezionista.

La parte che mi è stata data da conoscere è quella in deposito presso il Museo Diocesano di Vicenza, il Museo Veneto delle Campane Daciano Colbachini, il Museo di Storia del Seminario Vescovile di Vicenza, il Santuario di Monte Berico. Si tratta in totale di 3.806 pezzi afferenti a diversi ambiti della produzione umana e non solo: 1.547 manufatti etnografici, 166 icone ortodosse, 108 oggetti dell'Etiopia monofisita, 407 sfere di minerali, 68 campane, 10 manufatti, 1.500 fossili e minerali allo stato naturale. Le pubblicazioni contemporanee donate sono 50.458, mentre i volumi antichi sono1.471[200].

È l'inizio di una conoscenza, dato che ancora non sono stati catalogati dai diversi enti i beni nei depositi, afferenti sempre alla collezione Nonis, e non si hanno notizie della collezione conservata presso la casa vescovile di Brendola.

Ho preso in considerazione anche le donazioni, che riguardano soprattutto libri, alla Biblioteca del Seminario Vescovile di Vicenza e alla Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza e alla Biblioteca Apostolica Vaticana, sebbene questi non testimoniano il gusto e la scelta di mons. Nonis, ne rappresentano lo spirito sempre volto, affianco all'attività pastorale, nel sostegno alla cultura e all'arte e nella formazione di giovani e sacerdoti di sensibilità verso le diverse forme di espressione artistica.

La decisione di mons. Nonis di lasciare in deposito presso diversi enti la propria collezione dà merito di riconoscere la specificità di ogni ente che le ospita affinché la raccolta sia un arricchimento per il Museo che le ospita e per il visitatore.

La lungimiranza di mons. Nonis l'ha portato a creare una Fondazione che gestisca questo importante patrimonio e vigili sullo stato di conservazione e valorizzazione, dando anche storicità alla collezione e alle sue vicende future.

Mentre nel Museo di Storia del Seminario vescovile e del Museo veneto delle campane la collezione si integra con le restanti collezioni esposte, la situazione presso il Museo Diocesano è più ambigua. Dallo stesso mons. Nonis la raccolta viene presentata come attigua.

Da quanto emerge, la raccolta è valorizzata per quanto riguarda i percorsi didattici, mentre viene penalizzata dall'impossibilità di accedervi al visitatore singolo. La questione di fondo è che valore dare a questa raccolta. Nella sua musealizzazione racconta il gusto del suo proprietario. L'obbiettivo del Museo in generale e del deposito della collezione è valorizzare i contenuti di fede, ma anche di portare l'attenzione ed un confronto su esperienze cultuali e religiose del mondo.

[200] Questi dati rivelano un'immagine della collezione per difetto, dato che rimangono da conoscere gli oggetti della collezione Nonis nei depositi delle diverse sedi museali e presso la residenza vescovile di Brendola.

L’obbiettivo non è far diventare il Museo Diocesano un museo etnografico, ma come all’interno dello spazio museale sono state introdotte opere contemporanee, come quella dello scultore Pino Castagna, e vengono create mostre temporanee, sempre rivolte alla fede, la raccolta etnografica può dare degli impulsi all’attività museale.

Mostre temporanee, visite sono strumenti per far sì che il Museo sia un luogo vivo. È un’istituzione ecclesiastica, con una sua natura, ma è anche Museo. Contiene al suo interno opere di valore, ma certamente per quanto riguarda i dipinti l’attenzione di un certo tipo di turismo viene attratta dalla Pinacoteca Civica di Palazzo Chiericati.

Vicenza, inoltre, è il capoluogo di provincia del Veneto con la maggior percentuale di stranieri, . 17.762 presenze su 115.927, pari al 15,4%[201].

Partendo da queste riflessioni emergono le potenzialità e le peculiarità che il museo può sfruttare. Anche senza attività che coinvolgano precipuamente gli stranieri, il museo può diventare luogo di incontro, magari non solo fermandosi alle testimonianze africane collegate alle religioni animiste, ma aprendo uno sguardo sulla contemporaneità.

[201] http://www.comune.vicenza.it/albo/notizie.php/66613

BIBLIOGRAFIA

Aimone Linda, Olmo Carlo, *Le esposizioni universali 1851 – 1900. Il progresso in scena*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1990

Amselle Jean-Loup, *L'arte africana contemporanea*, Torino, Bollati Boringheri, 2005

Barbieri Giuseppe, Fiaccadori Gianfranco (edd.), *Aethiopia Porta Fidei. I colori dell'Africa cristiana*, Crocetta del Montello (TV), Terra Ferma, 2012

Bassani Ezio, *African Art and Artefacts in European Collections 1440-1800*, Londra, Britsih Museum Press, 2001

Bassani Ezio (ed.), *Arte Africana*, Milano, Skira, 2012

Bassani Ezio (ed.), *Africa. Capolavori da un continente*, catalogo della mostra a cura di Bassani E. (Torino, Museo d'arte Moderna e Contemporanea, 1 ottobre 2003 – 16 febbraio 2004), San Siero a Ponti, ArtificioSkira, 2003

Bassani Ezio (ed.), *Scultura africana nei musei italiani*, Bologna, Calderini, 1977, collana Musei d'Italia, meraviglie d'Italia, n. 12

Benjamin Walter, *Opere complete di Walter Benjamin. IV. Scritti 1930 – 1931*, Edizione italiana a cura di Ganni Enrico, Torino, Einaudi, 2008

Braque George, Matisse Henri, Picasso Pablo, Derain André, *Opinions sur l'art nègre*, Toguna, Toulouse, 1999

Bravo Gian Luigi, Roberta Tucci, *I beni culturali demoetno-antropologici*, Roma, Carocci editore, 2006

Caciotti Beatrice, *La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi*, Roma, ARACNE, 2004

Caliaro Luigi, *La Biblioteca del Seminario Vescovile di Vicenza*, Vicenza, Tip. Pont. Vesc. S. Giuseppe, 1926

Cardelli Antinori Alessandra, Cossa Egidio, *Africa: guida alle sale espositive*, Roma, Museo Preistorico-Etnografico "Luigi Pigorini", 1995

Cattin Giulio e Farina Francesca (edd.), *Museo Vivo. Approfondimenti critici e attributivi ad un anno dall'apertura del Museo Diocesano*, Cittadella, Biblios Edizioni, 2007

Cattin Giulio, Rigon Ferdinando (edd.), *Museo Diocesano di Vicenza. Guida Breve*, Cittadella, Biblos Edizioni, 2005

Cavallini Giuseppe, *Museo Africano*, Verona, Happycentro, 2008

Cenghiaro Giancarlo, Nonis Pietro Giacomo (edd.), *9 secoli di campane. Arte, cultura, storia, simbolo nella vita della gente*, Monselice, Piovan Editore, 1986

Ciminelli Maria Luisa, *D'incanto in incanto. Storia del consumo di arte primitiva in Occidente*, Bologna, Clueb, 2008

Clifford James, *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003

Clifford James, *Strade*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008

Commissione Nazionale per i Beni Demoetnoantropologici, *Il patrimonio museale antropologico: itinerari delle regioni italiane. Itinerari e prospettive*, Roma, Adkronos, 2002

Cozzi Gaetano, "Federico Contarini: un antiquario veneziano tra Rinascimento e Controriforma", in *Bollettino dell'Istituto di Storia della società e dello stato veneziano*, III, 1961

Dalla Pellegrina Enzo, Gnesotto Augusto (edd.), *Africa Africa*, Fiume Veneto, GEAPprint, 2000

Dandrieu Chantal e Giovagnoni Fabrizio (edd.), *Passione d'Africa. L'arte africana nelle collezioni italiane*, Milano, Officina Libraria s.r.l., 2009

Diocesi di Vicenza, *La porta maggiore della Cattedrale di Vicenza*, Arcugnano, Campisi, 2002

Errington Shelly, *The Death of Primitive Art and Other Tales of Progress*, Berkeley, University of California Press, 1968

Gasparini F., Polo A., Trevisan L., *Il luogo dell'incontro. Museo Diocesano di Vicenza*, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2012

Hamy Ernest Théodore, *Les origines du Musée d'Ethongraphie. Histoire et documents*, Paris, Leroux, 1890

Liebenwein Wolfgang, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di Cieri Via Claudia, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2005

Lotto Giorgio (ed.), *Donazioni 1872 – 2000*, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana, 2000

Lugli Adalgisa, "La ricerca come collezione", in *Enciclopedismo in Roma barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio romano fra Wunderkammern e Museo Scientifico*, a cura di A. Jannello, V. Casciato, M. Vitale, Venezia, Marsilio Editore, 1986, pp. 268-281

Lugli Adalgisa, Mazzotta Martina, Recht Roland, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milano, Mazzotta, 2006

Mapelli Nicola (ed.), *Ethnos. Le collezioni etnologiche dei Musei Vaticani*, Città del Vaticano, Edizione Musei Vaticani, 2012

Martin Stéphane, *Musée du quai Branly. Là où dialoguent les cultures*, Paris, Gallimard, 2011

Miari Erminia, Paola Mariani, *Musei religiosi in Italia*, Guide Cultura del Touring Club Italiano, Milano, Touring Editore srl, 2005

Nobili Carlo (ed.), *Prima America. Gli oggetti americani nelle "Camere delle meraviglie"*, Roma, ATS Italia di G.A. Scipioni & C. sas, 1993

Olmi Giuseppe, *L'inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1992

Pomian Krzystof, "Collezione", in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III, Torino, Einaudi editore, 1978

Pomian Krzystof, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI e – XVIII e siècle*, Paris, Editions Gallimard, 1987 [*Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il saggiatori, 2007]

Prinz Wolfram, *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di Cieri Via Claudia, Modenza, Panini, 2006

Reato Ermenegildo (ed.), *La Diocesi di Vicenza* 1998. Omaggio a S.E. Mons. Pietro Nonis nel 1° decennio episcopale, Vicenza, Tipografia Rumor, 1998

Reato Ermenegildo (ed.), *Storia religiosa del Veneto 5. Diocesi di Vicenza*, Padova, Gregoriana libreria editrice, 1994

Roverotto Chiara, "Museo Diocesano. Il vescovo Pizziol lo intitola a Nonis" in *Il Giornale di Vicenza*, mercoledì 27/03/2013, p. 25

Schlosser Julius von, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance: ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Lipsia, Klinkhardt & Biermann, 1908 [trad. it. *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 2000]

Schubert Karsten, *The Curator's Egg: The Evolution of the* Museum *Concept from the French Revolution to the Present*, London, One-Off Press, 2000 [trad. it. *Museo. Storia di un'idea. Dalla Rivoluzione francese a oggi*, Milano, Il Saggiatore, 2004]

Toniolo Adriano, "A Vicenza un tesoro di icone" in *Il Giornale di Vicenza*, domenica 24 /08/2003, p. 15

Toniolo Adriano, "Il grande regalo di mons. Pietro Nonis alla Chiesa vicentina" in *Il Giornale di Vicenza*, lunedì 9/06/2013, p. 18

Toniolo Adriano, "Il museo inizia coi «nomoli»" in *Il Giornale di Vicenza*, domenica 27/07/2003, p. 13

Il museo come promotore di integrazione sociale e di scambi culturali, Atti del convegno a cura di Bolla Margherita e Roncaccioli Angela (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 3 marzo 2007), Verona, Cierre Grafica, 2007

Referenze internet

http://www.chiesacattolica.it/vescovicei/chiesa_cattolica_italiana/cei/00043245_S.E._Mons._PIETRO_GIACOMO_NONIS.html

http://www.comune.vicenza.it/albo/notizie.php/66613

http://www.horniman.ac.uk

http://www.khm.at/it/besuchen/esposizioni/archiv/2012/dresden-ambras/

http://www.missionline.org/index.php?l=it&art=5100

http://www.museedelhomme.fr

http://www.muvec.org/

http://mv.vatican.va/2_IT/pages/MET/MET_Main.html

https://www.peabody.harvard.edu

http://www.pigorini.beniculturali.it

http://prenotazionimusei.wordpress.com/tag/wunderkammer-museo-correr/

http://www.prm.ox.ac.uk

http://www.quaibranly.fr

http://www.rietberg.ch

http://www.smb.museum

http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it