

## DESCRIZIONE SEZIONI GALLERIA ARTE ANTICA

### SEZIONE 1. UDINE: STORIA E ICONOGRAFIA DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

Se il museo è anzitutto il luogo in cui si conservano quelle testimonianze culturali sulle quali è possibile ricostruire la storia e l'identità di un territorio e seguirne l'evoluzione dal passato ai giorni nostri, è interessante provare anzitutto a rileggere le opere d'arte come documenti che svolgono una narrazione proprio in relazione al costituirsi di questo senso identitario. Nel caso della Galleria d'Arte Antica facente parte dei Civici Musei di Udine ciò può avvenire a partire dall'alto Medioevo quando si datano cronologicamente le origini di un centro abitato attorno all'edificio fortificato dell'antico castello. Parte delle collezioni di arte antica si è costituita, infatti, con l'arrivo in museo di alcune testimonianze artistiche, perlopiù affreschi staccati da edifici oggi non più esistenti, che permettono di raccontare nel loro complesso la storia medievale di Udine con importanti approfondimenti sull'iconografia cittadina e quella del suo antico Castello.

Se il primo documento a menzionare l'esistenza di *Udene* quale luogo fortificato che insieme ad altri viene confermato dall'imperatore Ottone II nel possesso del Patriarca di Aquileia Rodoaldo risale al 983 d.C., bisognerà attendere l'anno 1077 per assistere all'inizio di un nuovo corso storico che porterà la città, insieme a Cividale e Aquileia, a divenire uno dei maggiori centri dell'antico stato patriarcale. Dopo l'avvento di Bertoldo di Merania (1218-1251) ultimo patriarca ghibellino legato agli imperatori di Germania, prende avvio la serie dei patriarchi guelfi favorevoli al papato che proseguendo nella promozione di Udine quale centro di commerci, attività bancarie, professionali e artigianali, consentirà lo sviluppo della città segnato dalla costruzione di nuove cinte murarie. A portare a piena maturazione questo processo è Bertrando di San Genesio (1334-1350), uomo di forte tempra e di notevole cultura. Spettano a lui la nuova titolazione della chiesa di Santa Maria a fianco del Castello e i lavori di consolidamento del duomo dopo il terremoto del 1348 che causò anche il parziale crollo dell'antico castello medievale. Fu lui a invitare in città il pittore Vitale da Bologna che lasciò alcuni affreschi nella cappella di San Nicolò proprio in duomo, lavori di fondamentale importanza per la successiva evoluzione della pittura locale.

Questa fase di espansione della città e di articolazione del tessuto sociale è ben rappresentata in museo dai lacerti di alcune decorazioni a fresco provenienti dall'antica chiesa di Santa Maria, da alcuni palazzi privati un tempo esistenti su via Savorgnana e dalla prima Loggia comunale situata ai piedi del colle del castello. Si tratta, in quest'ultimo caso, della raffigurazione delle vicende della storia di Troia ispirate alle leggende sorte intorno alla città greca e tradotte in prosa nella letteratura medievale. I dipinti, realizzati prima del 1364, si caratterizzano per uno stile che permette di individuare la mano di due artisti, l'uno legato al contesto figurativo locale, l'altro aperto piuttosto alle suggestioni della scuola bolognese e vitalesca in particolare.

Gli affreschi provenienti da palazzo Antonini-Perusini rappresentano invece il ciclo dei mesi (la *Vendemmia*, il *Ritorno dalla caccia*, *Figure in giardino* e la *Partenza per la campagna*) e pur evidenziando un sottofondo vitalesco, si mostrano già partecipi del clima del Gotico cortese e internazionale che si diffonde anche sul territorio regionale nella seconda metà del XIV secolo.

In entrambi i casi, queste ornamentazioni sono il frutto di una cultura figurativa aggiornata sugli influssi provenienti non più d'Oltralpe, ma dal resto della penisola e palesano un aggiornamento degli artisti operanti *in loco* su modelli centro-italiani.

Questa sezione/sala sarà dotata di un multimediale che ricostruisce dal punto di vista storico e iconografico, con il ricorso alle fonti antiche, il castello di Udine e il suo sviluppo urbano dal Medioevo all'inizio dell'Ottocento.

La città trecentesca si presenta in piena espansione: il patriarca Nicolò di Lussemburgo giunge a proporre il trasferimento della sede ecclesiastica da Aquileia a Udine (1354). A questo scopo invia a papa Innocenzo VI una proposta ufficiale che però non viene accettata. Nella lettera mandata a Roma, Udine appare come una città modello, salubre, economicamente prosperosa e devota. Tuttavia non è ancora il centro politico e religioso che dovrebbe essere per poter ereditare realmente il ruolo storico di Aquileia. Nel corso del XIV secolo, con il susseguirsi di una nuova serie di patriarchi, viene scelta più volte come loro residenza temporanea, ma non riesce a strappare ad Aquileia e Cividale il primato che esse mantengono fino agli inizi del Quattrocento quali sedi del potere temporale dell'antico stato medievale.

La cultura figurativa che vi si sviluppa appare perfettamente in linea con la vena genuinamente popolare e realistica importata da Vitale da Bologna e dalle maestranze attive con lui nel cantiere del duomo intorno al 1350. A quest'epoca risalgono anche alcuni resti di affreschi devozionali strappati dalle facciate di antiche case cittadine: sia la *Crocifissione* con scene di *Vita della Vergine* che il frammento della *Madonna con il Bambino* documentano la persistenza di influssi vitaleschi sugli sconosciuti frescanti che li realizzarono poco oltre la metà del Trecento. L'edificio restaurato del Castello, che nelle sue forme originali è oggi visibile nel modello che la Vergine con il Bambino regge in grembo nelle vetratine eseguite verosimilmente da Stefano di Settecastelli per la chiesa di Santa Maria, domina dall'alto del colle morenico il centro abitato che continua a estendersi anche oltre l'ultima cinta muraria.

La debolezza politica del Patriarcato sull'intero Friuli, la posizione strategica della regione e la crescente aggressività delle contermini potenze rappresentate a nord dall'Impero germanico e a sud dalla Serenissima Repubblica di Venezia apre la strada a guerre per la supremazia sulla regione, guerre che si chiudono il 6 giugno 1420 quando i veneziani entrano vittoriosi a Udine per imporre il loro plurisecolare dominio. È la fine del Patriarcato di Aquileia che nel 1445, svuotato di ogni potere politico, viene trasformato in un ente che mantiene solo prerogative ecclesiastiche, cui si aggiungono alcune giurisdizioni feudali.

Da questo momento la città conquista il ruolo di capitale della Patria del Friuli (così vengono rinominati gli antichi possessi del Patriarcato) e, abbandonata la sua veste di comune rurale, si trasforma definitivamente in un vero e proprio centro urbano. In castello si insedia, insieme ad alti funzionari, il Luogotenente che presiede l'arengo generale, amministrando il territorio in nome di Venezia. Di lì a poco l'assemblea della popolazione verrà sostituita da un consiglio ristretto, organo rappresentativo della città, destinato, nel Cinquecento, a riunirsi nel Salone del Parlamento, costruito al piano nobile dell'attuale castello.

Una delle prime preoccupazioni del governo veneziano è quella di rendere visibile nel contesto urbano il segno del nuovo potere: nel cuore della città viene innalzata una Loggia oggi nota dal nome del suo progettista l'orafo e architetto Niccolò Lionello, viene ricostruito il campanile del duomo che acquisisce le sue forme attuali, nel 1487 il luogotenente Lippomano fa erigere il porticato che corre a fianco del Castello.

Nel 1511 un terribile terremoto cambia il volto architettonico della città: la chiesa di San Giovanni, lesionata, viene sostituita dall'elegante porticato progettato da Bernardino da Morcote (1533) su cui si innesta la Torre dell'Orologio ideata da Giovanni da Udine che collabora anche nella ricostruzione del Castello (1517-1597), perfezionando il progetto dell'architetto Giovanni Fontana. L'edificio che ha perso il suo antico carattere difensivo, viene ripensato piuttosto come un palazzo cittadino, caratterizzato da una struttura possente, articolata su tre piani e due mezzanini. La facciata principale verso l'attuale piazza Libertà, elegante e calibrata nell'alternarsi di pieni e di vuoti, deve la sua importanza al motivo dei tre fornicati affiancati da colonne e lesene che richiama alla memoria gli antichi archi trionfali romani.

I mutamenti urbanistici e architettonici intercorsi lungo il XVI secolo sono ben documentati in alcune rappresentazioni prospettiche e in pianta pubblicate in ambito cartografico tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Si tratta spesso di sintesi storiche della città riproposte secondo distorsioni che derivano dalla rilettura mitizzata dell'iconografia cittadina operata dalla cultura umanistica locale. Rientrano in questo genere la *Pianta prospettica* di Pietro Bertelli, tipografo ed editore attivo a Padova dalla fine del Cinquecento, inserita nel *Theatrum Urbium Italicarum* da lui dato alle stampe e diffuso nel 1599 e la *Veduta*

*prospettica* di poco successiva di Francesco Valegio che riprende la precedente realizzata da Donato Rasicotti. In quest'ultimo caso, però, l'immagine di Udine ne risulta più mitizzata che reale e il complesso del Castello propone forme architettoniche più vicine al castello medievale che a quello veramente esistente all'epoca.

Certamente più tarda appare la *Pianta della città di Udine*, oggi attribuita alla mano di Joseph Heintz il Giovane, opera donata al museo nel 1866 dal conte Francesco di Toppo. Benché la veduta a volo d'uccello presenti alcune fantasiose licenze, essa propone abbastanza fedelmente l'immagine di Udine prima del 1660, quando fu costruito il palazzo del Monte di Pietà che ancora non vi compare. L'invenzione pittorica è simile, nel suo intento, alla grande veduta prospettica di *Udine Metropoli del Friuli* incisa nel 1661 da Giacomo Ruffoni su disegno di Bernardino Gazoldi e Giovanni Battista Cosatino che si sviluppa, con meticolosa precisione, per due metri di lunghezza. L'immagine si presenta assai fedele nella rappresentazione dei luoghi salienti della "metropoli" e si presta allo studio topografico e urbanistico della stessa nel Seicento.

## SEZIONE 2. IL PRIMO NUCLEO DELLE RACCOLTE: DEVOZIONE E PUBBLICO DECORO.

Il patrimonio artistico di proprietà civica consiste perlopiù di opere pittoriche di committenza pubblica dedicate al decoro e all'arredo delle sedi del governo cittadino e degli edifici religiosi ubicati nel centro storico di Udine. Con la fondazione del Museo Civico nel 1866 buona parte di questi materiali furono trasferiti a Palazzo Bartolini e, dopo il 1906, presso il Castello che era stato nel frattempo individuato quale rinnovata sede espositiva delle collezioni d'arte e di storia.

Il primo nucleo delle raccolte museali è quindi costituito da pale d'altare provenienti dal duomo o dalle principali chiese e confraternite della città soprattutto dopo le soppressioni delle corporazioni religiose stabilite in tutti i territori del Regno d'Italia dal Regio Decreto del 7 luglio 1866. Questi dipinti risalgono perlopiù al XV e XVI secolo dopo che Udine, nel 1420, era passata sotto il dominio della Serenissima Repubblica di San Marco. Essi evidenziano, per stile e iconografia, proprio questo momento di passaggio da una cultura viva ancora legata a modelli medievali e tardo-gotici oltralpini verso esempi aperti a esperienze lagunari di epoca rinascimentale.

Ciò si nota, ad esempio, nel confronto fra la pala lignea della *Madonna con Bambino e santi*, meglio nota come Pala di santa Lucia, riconducibile al pennello di Domenico da Tolmezzo (1479) proveniente dal duomo cittadino e *Il Sangue di Cristo* di Vittore Carpaccio (1496), olio su tela originariamente collocato presso la chiesa domenicana di San Pietro Martire. Mentre il primo dipinto riunisce le figure sacre in una finta architettura resa prospetticamente ma su un fondo dorato che annulla ogni riferimento allo spazio reale, l'opera di Carpaccio mostra il Cristo reggente la croce e attorniato dagli angeli che reggono i simboli della Passione in un arioso paesaggio da cui appare separato solo da un drappo damascato retto da cherubini. L'evidente impianto ancora tardo-gotico della pala di santa Lucia riconduce la sua realizzazione ad un ambito locale, mentre la tela dipinta da Carpaccio si mostra debitrice dei modelli belliniani che tanto successo stavano raccogliendo tra le lagune. La pittura dei Vivarini e di Cima da Conegliano rappresenta invece un punto di riferimento anche per la lunetta raffigurante *San Domenico* (1507) che il pittore udinese Giovanni Martini dipinse a completamento di una tela con *Sant'Orsola e le compagne* da lui realizzata per l'omonima confraternita ad ornamento di un altare nella chiesa di San Pietro Martire. La pala fu smembrata alla fine del Settecento a seguito delle soppressioni napoleoniche degli Ordini religiosi, la parte inferiore fu depositata alla Pinacoteca di Brera (1811) mentre la lunetta pervenne al Museo Civico udinese subito dopo la sua fondazione. Sulla stessa linea stilistica si pone infine l'*Incoronazione della Vergine* di Girolamo di Bernardino da Udine proveniente all'Ospedale di Santa Maria della Misericordia che pur conservando un segno marcato e una rigidità delle forme arcaizzante, evidenzia anche una ricchezza coloristica e uno spiccato naturalismo nel paesaggio di fondo che testimoniano l'adesione del pittore alla maniera della scuola pittorica veneta e segnatamente veneziana.

A questa dotazione di ambito sacro, si affiancano anche alcune opere perlopiù di soggetto profano provenienti dalle sedi del potere quali l'antico Palazzo Comunale, la Loggia e naturalmente il Castello. Si tratta di dipinti che rappresentano altrettanti segni simbolici del potere governativo sul territorio. Ci si riferisce, ad esempio al teleri eseguito nel 1476 da Andrea Bellunello su commissione del luogotenente veneto Jacopo Morosini nel quale, ricorrendo alla raffigurazione della crocifissione e santi sovrastata dal Leone alato di San Marco, si coglie l'occasione per sottolineare visivamente il buon governo di Venezia sulla città. A comunicare analogo messaggio interviene l'*Omaggio del Luogotenente e dei Deputati al Redentore* di Francesco Floreani risalente al 1586 in cui le massime autorità della Repubblica veneziana in loco – evocata da una matrona elegantemente vestita con il leone di san Marco ai suoi piedi - si pongono dichiaratamente sotto la protezione di Cristo e della Giustizia, evocata come virtù del buon governo di Venezia sulla città rappresentata, sul fondo, da alcune architetture di fantasia. Si tratta di una impaginazione simile a quella evidenziata dalla grande tela di Pomponio Amalteo con *Il Redentore in gloria, i santi Marco, Giorgio e Lorenzo, il luogotenente Girolamo Mocenigo e tre deputati della città* (1574) in cui la raffigurazione di Cristo sovrasta, dall'alto di una nuvola, la rappresentazione di Udine raccolta attorno al colle del Castello. Il potere politico appare dunque guidato e inserito in una sfera sacra che ne legittima costantemente l'azione. Un messaggio riproposto anche dal lacerto di affresco staccato dalla facciata esterna della Loggia comunale dopo l'incendio del 1876. Il dipinto realizzato da Giovanni Antonio de' Sacchis detto il Pordenone nel 1516, molto depauperato, ripropone le sembianze di una *Madonna con il Bambino* che era posta originariamente presso l'ingresso della Loggia, uno degli edifici preminenti del governo cittadino che era così idealmente posto sotto la protezione divina.

### SEZIONE 3. LE ACQUISIZIONI NOVECENTESCHE.

Al primo nucleo delle raccolte costituitosi nell'Ottocento riunendo le opere di proprietà pubblica con una serie di donazioni e lasciti da privati, si affiancarono ben presto diverse importanti acquisizioni segnate dalla generosità di alcuni cittadini o da mirati acquisti sul mercato antiquario locale. Non si può, in generale, parlare di una vera e propria politica di accrescimento delle collezioni: di fatto molte delle opere di pittura e scultura che entrarono in museo all'epoca vi giunsero in maniera casuale. Solo gli acquisti veri e propri furono governati dalla volontà di completare cronologicamente un ideale percorso espositivo nella storia dell'arte antica e moderna.

Una prima forma di esposizione museografica della raccolta si rileva con il trasferimento in Castello nel 1906 delle collezioni fino ad allora esistenti. Nello stesso anno giunse in museo il lascito dei fratelli Antonio e Vincenzo Joppi che insieme a un fondo di importanti documenti e libri antichi destinato alla Biblioteca Civica, lasciarono al Comune di Udine anche la loro collezione di dipinti di cui facevano parte le due piccole e preziose icone l'una raffigurante la *Galaktotropousa* di un pittore di scuola cretese-veneziana e l'altra un *San Girolamo penitente* recentemente restaurati e oggi visibili sotto nuova luce.

Altre opere fecero il loro ingresso in museo in quel periodo. Il caso più significativo è quello della tela raffigurante *San Francesco riceve le stigmate* attribuita a Michelangelo Merisi da Caravaggio, depositata nel 1911 dalla chiesa di San Giacomo di Fagagna su suggerimento della Soprintendenza di Venezia. Il dipinto, che riprende un tema particolarmente amato da Caravaggio, versava all'epoca in un cattivo stato di conservazione e fu per salvaguardarlo che si stabilì di farlo confluire nelle raccolte museali. Nel corso del Novecento, infatti, il museo divenne anche un punto di riferimento essenziale per la tutela delle opere d'arte appartenenti originariamente a chiese e confraternite cittadine poi sconsacrate o sopresse. Andarono così ad arricchire le raccolte di arte antica dell'istituzione anche una serie di pale d'altare provenienti dalla chiesa di San Francesco collegata storicamente all'Ospedale di Santa Maria della Misericordia, permettendo di acquisire alle collezioni museali alcuni dipinti legati sì alla storia della cultura figurativa locale tra Sei e Settecento, ma anche di completare un ideale percorso cronologico sintonizzato sugli esiti della cultura .

Lo scoppio della guerra segnò, con l'occupazione austriaca della città nel 1917, un lungo periodo di incuria e di abbandono. Le opere in Castello furono temporaneamente trasportate a Firenze e solo dopo il 1918 rientrarono nella sede originaria.

#### SEZIONE 4. LA COLLEZIONE MAURONER

Ad accrescere ulteriormente il primo nucleo delle collezioni di arte antica che molti cittadini udinesi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento avevano contribuito a costruire con propri atti di generosità, intervenne nel 1919 il lascito della raccolta che Giuliano Mauroner, originario di Tizzano in Friuli ma vissuto a lungo a Firenze, aveva disposto a favore del Comune di Udine per propria volontà testamentaria.

La collezione, cospicua ed eterogenea nella sua composizione, rispecchia gli interessi del suo proprietario che spaziavano dalla pittura alla scultura antiche, dalle arti applicate alle armi fino agli strumenti musicali. Di tutti questi oggetti, oltre una settantina di pezzi furono fatti confluire nella pinacoteca del Castello dove fu costituita una apposita sezione espositiva che ricordasse la munificenza del donatore, sezione che fu mantenuta anche nei diversi riallestimenti susseguiti nel corso del XX secolo. Nel concepire il nuovo percorso museale si ritiene dunque opportuno prevedere una sala dove raccogliere alcune testimonianze della collezione Mauroner così da restituire il gusto che ne presiedette la formazione.

Rimasto orfano di entrambi i genitori quando era ancora bambino, Giuliano Mauroner (1846 – 1919) visse la sua giovinezza con i nonni materni a palazzo Antivari a Udine insieme ai fratelli Adolfo e Cristiano. Studiò medicina a Padova e a Napoli per poi recarsi a Parigi dove ebbe modo di perfezionare la propria formazione professionale. Gli ideali patriottici e risorgimentali lo condussero dapprima ad arruolarsi nel Regio Esercito italiano nel 1866 quale combattente e successivamente a prestare in Francia la propria opera di medico durante la campagna bellica del 1870. Rientrato a Parigi egli si dedicò alla musica e alla pittura, interessi che ben presto presero il posto di quelli professionali legati al campo della medicina che finì per praticare solo nella cerchia familiare. Nella capitale francese conobbe Eugenia Desalay, figlia di un direttore di operette, che sposò e che gli rimase accanto per tutta la vita. Con lei si trasferì a Firenze dove prese stabile dimora e dove poté dedicarsi alla passione collezionistica grazie soprattutto ai contatti con l'ambiente antiquariale cittadino. Le porte del Villino Belvedere prima e di palazzo Panciatici Ximenes d'Aragona poi rimasero sempre aperte per accogliere intellettuali, artisti, letterati e musicisti che Giuliano Mauroner e sua moglie amavano ricevere dando vita ad uno dei cenacoli culturali più in vista della Firenze d'inizio Novecento. Nel 1903, inoltre, egli fu chiamato a far parte dell'Accademia "Leonardo da Vinci" che annoverava tra i suoi soci anche Bernard Berenson, Gabriele D'Annunzio, Domenico Trentacoste e Renato Fucini divenuto da allora uno dei migliori amici di Mauroner. Fu proprio in questo periodo che quest'ultimo cominciò a maturare l'idea di lasciare la propria raccolta alla città di Udine. Nel 1913 cedette al museo cittadino alcuni reperti protostorici e romani rinvenuti in uno dei suoi poderi e nel 1916 dettò il proprio testamento a favore del Comune udinese.

Fu così che nel 1919 il sindaco di Udine Domenico Pecile poté accettare ufficialmente la donazione costituita, dal punto di vista artistico, di circa una settantina tra dipinti e sculture a coprire un arco cronologico che si estende dal Medioevo al Rinascimento e al Barocco con una prevalenza di dipinti risalenti al XVI e XVII secolo. Ad essere più numerosi sono i ritratti, genere favorito da Mauroner, a cui si affiancano alcune scene mitologiche quali il rafaellesco *Giudizio di Paride* del pittore rinascimentale spagnolo Juan de Juanes e la grande *Adorazione dei pastori* opera di collaborazione tra Ridolfo Bigordi e Michele di Ridolfo del Ghirlandaio, risalente alla prima metà del Cinquecento.

#### SEZIONE 5. LA NASCITA DEL MUSEO CIVICO E LE PRIME ACQUISIZIONI

La storia delle collezioni di arte antica si intreccia saldamente a quella del Museo Civico cittadino inaugurato il 13 maggio 1866, poco prima dello scoppio della cosiddetta III guerra di indipendenza al termine della quale Udine, insieme al resto del Friuli fino al fiume Judrio, fu annessa al Regno d'Italia.

A quell'epoca il nuovo museo, inteso secondo la concezione ottocentesca quale luogo in cui custodire e presentare la memoria collettiva della comunità e la sua identità locale, condivideva la propria sede con quella della biblioteca a Palazzo Bartolini e riuniva, in maniera pressochè indifferenziata le raccolte scientifiche e naturalistiche con quelle d'arte. La pinacoteca era costituita allora dai dipinti antichi di

proprietà pubblica, cui ben presto si aggiunsero donazioni e lasciti da collezioni private e, dopo l'Unità con l'Italia, anche alcune opere provenienti dalla soppressione degli Ordini religiosi e dalla conseguente chiusura degli edifici di culto ad essi connessi.

All'eredità storica già di appartenenza civica, si aggiunse subito un nucleo di quadri eseguiti da artisti ottocenteschi, interpreti di una cultura figurativa che faceva capo al Neoclassicismo e al Romanticismo pittorico e che, ancora nella seconda metà dell'Ottocento, veniva particolarmente apprezzata a livello locale.

Appartengono a questo gruppo dipinti come *L'assedio di Ancona* dipinto da Filippo Giuseppini (1811-1862) intorno al 1842 che andava ad affiancare il celebre *Diluvio* (1836) dello stesso artista e di cui il municipio udinese era già in possesso. Dagli eredi del loro artefice entravano in collezione le due *Campagne romane* realizzate da Ascanio di Brazzà (1793-1877), mentre dalla soppressa chiesa di Santo Spirito provenivano la *Madonna addolorata* e il *San Luigi Gonzaga* del pittore pordenonese Michelangelo Grigoletti (1801-1870), insegnante per molti anni all'Accademia di Belle Arti di Venezia. In quel periodo fecero il loro ingresso per donazione e acquisto anche un consistente nucleo di tele realizzate da Giovanni Andrea Darif (1801-1870), pittore nato a Venezia ma trasferitosi ancora bambino a Udine e molto attivo sulla scena artistica milanese e una cospicua serie di tele e disegni di Odorico Politi (1785-1846), artista formatosi presso l'accademia veneziana, dove tenne l'insegnamento di Pittura fino alla morte. Tra di essi figurano il *Ritratto di Antonio Canova* e *La modella del pittore* che testimoniano la sua adesione al gusto neoclassico ormai al tramonto.

Prevale, in queste prime acquisizioni, l'intento di aggiornare quanto pervenuto dal passato con un'apertura alla contemporaneità assicurata dalla generosità di alcuni mecenati e da una prima politica di acquisti dettata dall'occasione più che dalla consapevolezza e dall'intenzionalità di definire subito una linea coerente di sviluppo delle raccolte.