

Cristian Valsecchi

ACCADEMIA CARRARA

**Storia economica
e istituzionale**

FrancoAngeli

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a "FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano".

Cristian Valsecchi

ACCADEMIA CARRARA

**Storia economica
e istituzionale**

FrancoAngeli

Il presente volume è stato realizzato con il sostegno di



**F O N D A Z I O N E
C R E D I T O B E R G A M A S C O**

copyright © 2008 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

INDICE

| | | |
|--|------|-----|
| Introduzione | pag. | 7 |
| Il Testamento Carrara (1795): Fondazione ed ordinamento | » | 13 |
| L'Ottocento: Vicende istituzionali | » | 21 |
| L'Ottocento: Profilo economico-finanziario | » | 29 |
| Il primo Novecento (1900-1958): Crisi | » | 39 |
| 1958: La svolta istituzionale | » | 46 |
| 1959-1972: Ordinamento della Pinacoteca | » | 52 |
| Intorno al 1980: Conflitti | » | 56 |
| Dopo il 1958: La Scuola di Pittura | » | 68 |
| 1991: La Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea | » | 75 |
| <i>Appendice 1</i> – I Testamento Carrara (1757) | » | 85 |
| <i>Appendice 2</i> – II Testamento Carrara (1795) | » | 88 |
| <i>Appendice 3</i> – Regolamento per la gestione comunale dell'Accademia Carrara | » | 95 |
| Bibliografia | » | 101 |

INTRODUZIONE

Il Settecento illuminato ha consacrato l'istituzione museo attraverso la conversione al pubblico uso e beneficio di numerose collezioni private. Poco importa se nella maggior parte dei musei italiani il concetto di pubblico è stato inizialmente limitato ad una ristretta categoria di utenti – principalmente amici, studiosi, artisti. Il processo di definizione del museo come struttura aperta alla fruizione pubblica è ormai avviato, e giungerà a maturazione nel secolo successivo a seguito dell'influenza esercitata dalla Rivoluzione francese.

Benché limitato in termini di fruizione pubblica, il riconoscimento di alcune funzioni primarie del museo ha caratterizzato, quanto meno negli effetti, la dimensione di pubblico uso e beneficio che si è delineata nel corso del XVIII secolo: la conservazione delle opere e degli oggetti, l'educazione alla scienza e alle arti e la formazione degli artisti.

Ed è proprio l'approccio illuminista all'opera d'arte, che le ha riconosciuto un ruolo didattico, particolarmente per la formazione artistica, a condizionare l'orientamento museologico verso "principi di maggiore rappresentatività delle collezioni"¹ e, pertanto, il prevalere di un'impostazione razionale delle raccolte d'arte rispetto ad una fondata esclusivamente su gusti estetici personali.

L'attività di Giacomo Carrara, ispirata da una costante volontà di impegno civico orientato alla fruizione pubblica della cultura e alla crescita culturale e artistica della società e consacrata alla realizzazione di una Galleria e all'istituzione di una Scuola di disegno, ha costituito indubbiamente un'espressione significativa e consapevole di questo mutato atteggiamento collezionistico.

Nato a Bergamo il 9 giugno 1714 da una ricca famiglia bergamasca di recente nobiltà, Giacomo Carrara manifestò ben presto il suo amore per gli studi umanistici e artistici, in disaccordo con il padre che avrebbe invece voluto avviarlo a quelli giuridici.

1. Cfr. Rosanna Paccanelli, "Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato", in Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 1999, p. 138.

Nonostante il disaccordo paterno, l'opera del Carrara venne favorita dal fertile terreno culturale della Bergamo settecentesca, che poteva allora contare su un patriziato dotato di discrete raccolte e soprattutto su una corrente intellettuale con la quale ebbe modo di confrontarsi, acquisendo quello spessore culturale che lo avrebbe reso personaggio di cultura stimato anche fuori dal territorio bergamasco.

Giacomo Carrara fu particolarmente vicino agli artisti contemporanei, dei quali promosse e favorì l'attività, a testimonianza di un gusto artistico eclettico e di un mecenatismo interessato ad un contributo attivo anche al sistema dell'arte del proprio tempo. Nel periodo di formazione compreso tra la seconda metà degli anni Trenta e il 1750, egli strinse personali amicizie con artisti noti e meno noti, tra i quali spiccavano i nomi di Fra Galgario, Francesco Zuccarelli, Gasparo Dizioni, Bortolo Nazari, Pietro Serighelli e Pietro Rotari.

Dopo la morte del padre, avvenuta nel 1755, l'attività collezionistica del Carrara si intensificò poiché egli venne a trovarsi nella disponibilità e autonomia patrimoniale necessarie. Inoltre, dalla divisione ereditaria dei circa 120 quadri paterni, alla quale partecipò insieme al suo unico fratello, Francesco, Giacomo ottenne una cinquantina di quadri che ebbe la possibilità di scegliere per primo per concessione del fratello maggiore, e che costituirono il nucleo iniziale della sua collezione.

Ormai libero di gestire le proprie sostanze, il Carrara poté progettare per gli anni immediatamente successivi la realizzazione di due viaggi, il primo in Italia, il secondo in Francia e Germania, non solo per il proprio piacere e per la propria formazione culturale, ma anche per l'incremento della propria raccolta.

Partì nel novembre del 1757 alla volta di Parma, dove ebbe modo di frequentare l'ambiente della Reale Accademia di Belle Arti e di stringere rapporti di amicizia con il Direttore, Conte Giulio Scutellari, e con il Segretario, Abate Frugoni.

In considerazione della datazione attribuita al primo testamento Carrara – in cui veniva disposta l'istituzione, in caso di morte, di un'Accademia di Belle Arti – compresa tra la morte del padre ed il viaggio a Roma iniziato nel novembre del 1757², si potrebbe desumere una precisa volontà nella scelta delle tappe del viaggio italiano. In particolare, il fatto di aver scelto come primo soggiorno la città di Parma, che poteva contare su una delle più importanti accademie d'arte del Settecento, e di aver stretto importanti amicizie proprio nel mondo accademico parmense, lascia presumere l'intenzione di delineare un itinerario collezionistico finalizzato ad assicurare alla propria collezione una ben definita identità anche sul piano didattico.

Tappa successiva dell'itinerario italiano è Bologna, città dalla quale spedì a Bergamo due casse contenenti i suoi primi acquisti.

2. Cfr. "Testamento di Giacomo Carrara (1757)" e relativo commento in Rosanna Paccaneli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *op. cit.*, pp. 250-251.

Dopo un breve soggiorno prese la via per Roma, dove trovò ad attenderlo il fratello Francesco, che nel frattempo aveva fatto carriera nell'ambiente ecclesiastico e che gli avrebbe dato la possibilità di stringere proficue relazioni e preziose amicizie per i suoi studi e per l'acquisizione di nuove opere.

Dopo un viaggio a Napoli, nel maggio del 1758, Giacomo Carrara tornò a Bergamo, facendo tappa a Roma e a Firenze, a Pisa, Pistoia, Bologna e infine a Cremona.

Nel corso del suo viaggio italiano il Carrara acquistò una settantina di opere che collocò nei locali della sua abitazione di via Pignolo.

L'anno seguente, il 9 agosto 1759, sposò la cugina, Contessa Marianna Passi.

Contrariamente alle speranze, il Carrara non riuscì ad intraprendere lo sperato viaggio in Germania e in Francia, probabilmente a causa di difficoltà finanziarie derivanti dal fallimento di una ditta debitrice del padre³. Non seguirono neppure altri viaggi in Italia, se non sporadici soggiorni a Milano e a Venezia; mentre continuò un'intensa attività di scambi epistolari con l'esterno per nutrire le proprie curiosità e necessità artistiche e culturali. Continuò in particolare il suo rapporto con la Reale Accademia di Parma, alla quale presentò domanda per essere eletto tra gli Accademici d'onore. La domanda, che fu accolta nel 1759, testimonia il costante desiderio di promuovere i giovani artisti locali a lui contemporanei, poiché era finalizzata a presentare i suoi artisti ai concorsi di pittura e architettura che periodicamente venivano organizzati nell'Accademia parmense. Nonostante le intenzioni, l'iniziativa non riscosse particolare successo, poiché gli artisti locali sembravano più attratti dai guadagni che più facilmente potevano realizzare a Bergamo, grazie ad un mercato della committenza alimentato da una domanda fiorente⁴.

Pur limitando i propri contatti diretti con l'esterno, l'attività collezionistica procedette ad un ritmo incessante, potendo il Carrara contare su più canali di acquisto, dai pubblici incanti agli antiquari, a coloro che manifestavano necessità di liquidare le proprie opere.

Due fonti di acquisto furono particolarmente garantite al Carrara dai rapporti che strinse da un lato con la nobiltà locale, dall'altro con gli ambienti religiosi della città.

Egli si vide infatti facilitato dai rapporti che aveva stretto nel corso degli anni con molti nobili bergamaschi, alcuni dei quali nel secondo Settecento si videro costretti a disgregare le proprie raccolte, favorendo in tal modo il Conte Carrara nell'incremento della sua collezione. In questo senso, tra gli acquisti

3. Cfr. Rosanna Paccanelli, "Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato", in Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *op. cit.*, p. 117.

4. Cfr. Rosanna Paccanelli, "Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato", in Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *op. cit.*, p. 117.

più significativi, va segnalato quello di parte di una delle più importanti raccolte private della Città: la collezione della famiglia Bettame.

Il Carrara approfittò anche degli interventi alle chiese – restauri, demolizioni, ampliamenti – e della soppressione di alcuni ordini religiosi, abbastanza frequente sul finire del Settecento. Queste occasioni lo misero nelle condizioni di operare su due fronti. Da un lato quello delle opere che venivano ritirate e sostituite dalle chiese, e dunque acquistate dal Carrara; dall'altro quello dell'acquisizione dei bozzetti, disegni e lavori preparatori degli artisti a lui contemporanei che consigliava agli enti religiosi per l'esecuzione di opere d'arte sacra⁵.

L'attività di raccolta fu certamente frenetica e vorace, ma sempre coerente nella volontà di rappresentazione didattica delle proprie collezioni.

Costituisce inoltre un tratto significativo dell'attività del Conte bergamasco, il fatto che il suo spirito mecenate non si limitò a voler favorire e aiutare la carriera dei giovani artisti, ma assunse i termini di una politica culturale allargata allo sviluppo della cultura a Bergamo. Tanto che, nel 1766, donò alla Città di Bergamo circa 1.000 ducati per favorire il completamento del Museo delle Antichità, in precedenza sospeso per mancanza di fondi, e per costruire uno spazio in cui collocarvi la preziosa biblioteca del Cardinale Furietti ereditata dalla Città.

Secondo la stessa logica, un decennio dopo, il Carrara iniziò il progetto che lo porterà all'allestimento della propria collezione in uno spazio indipendente dalla propria abitazione, e all'apertura dello stesso al pubblico. Nel 1775⁶, in Borgo San Tomaso, egli acquistò lo stabile "La Campana", allora occupato da "poveri abitanti", che venne opportunamente restaurato e, nel corso degli anni Ottanta, adibito a galleria d'arte, occupandone undici sale.

Nel 1793, lo stesso edificio diventò sede della Scuola di disegno, istituita in quell'anno dal Conte Carrara per la formazione dei giovani artisti.

Sotto il profilo istituzionale, va rilevato che la nascita dell'Accademia di Belle Arti seguì uno stile tipicamente anglosassone. Diversamente infatti dalla Francia, dalla Spagna e dai Paesi Bassi, dove la nascita o comunque il governo e il finanziamento delle Accademie erano dovuti ai governi centrali e agli enti pubblici locali, in Inghilterra l'iniziativa e il sovvenzionamento delle stesse era dovuto all'intervento dei privati. Invece, contrariamente alle accademie d'arte private allora funzionanti in Europa, l'insegnamento era gratuito.

Da un punto di vista didattico, l'orientamento al disegno, quale materia principe dell'insegnamento artistico, rispecchiava la tendenza allora in voga in

5. Cfr. Francesco Rossi, "La Galleria: realtà e immagine", in Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *op. cit.*, pp. 164-165.

6. Cfr. Rosanna Paccanelli, "Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato", in Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *op. cit.*, p. 130.

tutta Europa, frutto delle teorie di evidente matrice neoclassica promosse in particolare dal Winckelmann e dai suoi seguaci⁷.

I corsi iniziarono nel dicembre del 1794, sotto la guida del pittore milanese Carlo Dionigi Sadis, e proseguirono per tutto l'anno scolastico, al termine del quale presentò le proprie dimissioni, probabilmente per motivi di salute. Per poter garantire l'inizio dell'anno scolastico, la scuola venne affidata temporaneamente al pittore Pietro Roncalli, mentre il Carrara avviò altri contatti per la nomina del direttore, senza tuttavia aver successo, a causa della sua sopravvenuta morte, il 26 aprile 1796.

7. Cfr. Nikolaus Pevsner, *Le Accademie d'Arte*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 157-209.

IL TESTAMENTO CARRARA (1795)

Fondazione ed ordinamento

Nel 1796, in virtù della disposizione testamentaria 24 settembre 1795¹, Giacomo Carrara istituisce erede di ogni suo bene la Galleria con la Scuola di disegno, che noi oggi conosciamo con il nome di Accademia Carrara.

L'intenzione di fondare un'Accademia di Belle Arti era già stata dichiarata in un testamento olografo del 1757², nel quale egli aveva disposto l'istituzione, alla sua morte, di una

Accademia, o sia Scuola di Pittura, e se si può ancora di architettura e scoltura, ma in questo Borgo S. Antonio, alla testa della quale doverà esser mantenuto un valente pittore specialmente nel disegno, il quale sia abile ad instruire la gioventù.

Il Carrara non negava neppure l'ambizione di caratterizzare qualitativamente il suo progetto sul piano della formazione e della didattica, poiché esplicitava la volontà di non contenere l'Accademia, per quanto possibile, nei limiti di una scuola provinciale e conservatrice, ma di considerare anche quanto stabilito dai regolamenti di "altre scuole ed Accademie d'Italia, come di Bologna Roma et altri luoghi".

Il tenore della disposizione testamentaria del 1795 è tuttavia strutturalmente ed istituzionalmente diverso da quello caratterizzante il testamento olografo del 1757. Infatti, quest'ultimo non individuava la Scuola come destinataria diretta delle risorse patrimoniali del Carrara, poiché sarebbe spettato al "Consorzio di S. Spirito", in qualità di erede universale, l'onere di istituire e di gestire l'Accademia:

Nel resto poi di tutto il mio poco patrimonio salvo li legati, e disposizioni sudette, e controscritte et infrascritte se ve ne saranno instituisco mio erede universale il Pio

1. Ratificata il 3 marzo 1796, circa due mesi prima della sua morte. Il Testamento del Conte Giacomo Carrara e la successiva ratifica sono qui riprodotti nell'appendice 2.

2. Il Testamento olografo (1757) del Conte Giacomo Carrara è qui riprodotto nell'appendice 1.

luogo del Consorzio di S. Spirito di questo borgo di S. Antonio di Bergamo [...] perché con le entrate di detta mia eredità, quale farà maneggiare separatamente, sia eretta una Accademia, o sia Scuola di Pittura, e se si può ancora di architettura e scoltura.

Ma soprattutto deve essere rilevato come il testamento del 1757 fosse privo del rigore normativo espresso da quello del 1795, poiché nel primo le disposizioni di natura patrimoniale e amministrativa erano pressoché inesistenti. Le poche regole stabilivano da un lato che la direzione fosse affidata “a tre persone specialmente deputate d’intelligenza prudenza, e cognitione particolare”, incaricate di gestire “tutte le entrate de detta eredità provenienti” per “l’istituzione, direzione, Leggi et Ordini della scuola, o sia Accademia medesima”; dall’altro sancivano quale limite consentito di spesa la sola rendita del patrimonio ereditato, in modo tale che non avesse mai “ad essere consunta alcuna minima parte di capitale di detta [...] eredità”.

L’analisi del Testamento del 1795, che istituisce l’Accademia Carrara, è particolarmente interessante dal momento che, opportunamente ri-articolato, nelle sue linee strutturali può essere considerato alla stregua di un moderno statuto, costituito da tre punti chiave: la fondazione, lo scopo e gli organi deputati al suo perseguimento.

La dichiarazione istitutiva dell’Accademia Carrara è contenuta nel paragrafo 1 del documento testamentario:

Erede universale d’ogni mio avere di stabili, mobili, danari, ed ogni altra cosa, siccome dé crediti, Ragioni, ed azioni di qualunque sorta, niente eccettuato, lascio ed instituisco, la Galleria, colla Scuola di Disegno da me eretta in Borgo S. Tomaso.

L’ordinamento della Galleria era certamente già stato ultimato prima della stesura del Testamento e la Scuola era da qualche anno un’entità funzionante, per cui parlare di dichiarazione istitutiva potrebbe apparire una forzatura; tuttavia è possibile individuare in questo paragrafo un momento, appunto istitutivo, di un’entità che almeno nelle intenzioni del Testatore acquisisce una propria qualificazione.

Lo scopo della Fondazione, in attuazione del quale è individuato un corpo di esecutori testamentari, è contenuto nel paragrafo 23:

questa mia Testamentaria disposizione, è fatta particolarmente per promuovere lo studio delle Belle Arti, onde giovare alla Patria, ed al Prossimo.

Il corpo centrale del Testamento è dedicato invece alla disciplina dell’organo destinato ad essere il naturale prosecutore delle ambizioni liberali del Fondatore: la Commissaria, un Consiglio costituito da sette commissari ed esecutori testamentari, cinque designati inizialmente secondo le indicazioni del Conte Carrara (paragrafo 3) e due successivamente eletti da quelli già operativi (paragrafo 4).

A norma del paragrafo 2, i membri del Consiglio operano a titolo di

Commissari ed esecutori Testamentari [...] con piena facoltà vita loro durante, come se fosse un loro Jus Patronato, benché tale non sia, non dovendo essere responsabili del loro operato, che al corpo del loro Consiglio.

Per una corretta interpretazione del rapporto giuridico esistente tra i commissari e l'Istituzione occorre in prima battuta rendere conto della sinonimia tra i termini "commissario" ed "esecutore testamentario", storicamente in uso presso la Repubblica Veneziana già molto tempo prima dello scritto testamentario³. Il Conte Carrara ha evidentemente inteso con tale disposizione assicurare all'Istituzione un corpo di esecutori testamentari in grado di rappresentarne effettivamente gli interessi.

Con riguardo invece al contenuto dello *Jus Patronato*, il Testatore ha inteso svuotarlo del principio della responsabilità, che vale soltanto di fronte al Corpo del Consiglio. In virtù di tale disposto spetta ai commissari il diritto-dovere di provvedere alla tutela degli interessi della Galleria e della Scuola, restando le eventuali inadempienze giudicabili soltanto dalla Commissaria. È chiaro che tale limitazione di responsabilità resta valida soltanto per ciò che concerne gli atti interni alla Fondazione, non valendo invece per tutti quelli che comportano delle conseguenze all'esterno.

Chiarito il ruolo istituzionale della Commissaria in virtù delle disposizioni testamentarie, occorre poi affermare la non-utilizzabilità in senso tecnico-giuridico del termine "fedecompresso", con cui è stato talvolta definito il legame, disposto dal Fondatore, tra il Consiglio e l'Accademia Carrara⁴. Con il fedecompresso, il testatore dispone erede un soggetto imponendogli l'obbligo della conservazione del patrimonio, da destinarsi successivamente ad uno o più soggetti secondo un particolare ordine di successione stabilito nel testamento. Emerge dunque la discrasia tra tale istituto giuridico ed il contenuto delle disposizioni testamentarie.

In primo luogo, il Carrara istituisce erede la Galleria e la Scuola di Disegno, non la Commissaria, la quale dunque non assume un diritto di proprietà sui beni del Conte. In secondo luogo, la disposizione fedecommissaria ha tipicamente come scopo diretto la conservazione del patrimonio, vincolandolo perciò all'inalienabilità, onde assicurarlo al costante "usufrutto" di una determinata famiglia o categoria di soggetti, in antitesi dunque allo scopo liberale attribuito

3. Antonio Pertile, *Storia del Diritto Privato*, "Storia del Diritto Italiano (Dalla caduta dell'Impero Romano alla Codificazione)", Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1893, vol. IV, p. 35.

4. Matteo Panzeri, *Per la storia delle istituzioni artistiche a Bergamo. Vicende di Collezionismo, museografia e restauro pittorico tra XIX e XX secolo*, Bergamo, Accademia Carrara, 1996, p. 22, n. 3; Maria Elisabetta Manca, "Accademia Carrara 1796-1835: la gestione commissariale tra conservazione e innovazione", in Rosanna Paccanelli, Maria Grazia Recanati, Francesco Rossi, (a cura di), *op. cit.*, p. 323.

all'Istituzione. A ciò si aggiunga il trattamento complessivamente riservato a tale istituto giuridico a partire dal XVIII secolo. Dopo la diffusione che lo caratterizza nei secoli XVI e XVII, con lo sviluppo del pensiero liberale esso diviene oggetto di forti critiche in quanto ostacolo alla libera circolazione dei beni e, quindi, alla ricchezza pubblica. Con esso, infatti, non solo si sottraevano al mercato considerevoli quantità di capitali e immobili, ma spesso veniva impiegato dal fedecommissario come mezzo speculativo (ad es. accumulando grosse quantità di debiti con la costituzione di ipoteca su beni vincolati sui quali il creditore non poteva soddisfarsi). Così, già nel corso del Settecento molti principi illuminati decidono di bandirlo o quanto meno di limitarlo. Anche a Bergamo il fedecommissario non troverà il favore degli ordinamenti giuridici. Non solo in quello della Repubblica Cisalpina, alla quale la Città viene annessa con l'ingresso delle truppe francesi nel 1797 (lo stesso anno della morte del Carrara), che ispirato alle idee della Rivoluzione non può ammettere una tal forma di privilegio nobiliare, ma anche dopo il 1815, con la Restaurazione, quando il fedecommissario viene riammesso con precisi limiti temporali contemplati nel Codice Civile austriaco (artt. 608 e segg.). Un regime di deroga al divieto di ricorrere all'istituto fedecommissario, bandito con l'Unità d'Italia, è stabilito in favore dei beni culturali al fine di evitare la disgregazione delle collezioni di opere d'arte: si dispone l'inalienabilità e l'indivisibilità del patrimonio ereditario tra gli eredi, fatta eccezione delle vendite effettuate nei confronti di enti pubblici⁵.

Non sarebbe forse troppo azzardato ipotizzare, benché questa supposizione non trovi alcun riscontro documentale, che il Carrara, nel marzo del 1796, all'atto della ratifica del Testamento, e nell'imminenza della presa di Bergamo da parte di Napoleone, avvenuta nel mese di dicembre dello stesso anno, abbia voluto garantire il corretto trasferimento dei suoi beni all'Istituzione. Avrebbe perciò evitato il ricorso al fedecommissario, essendo quest'ultimo già stato bandito in Francia nel 1792.

La disciplina statutaria relativa alla gestione amministrativa può essere utilmente raggruppata in tre distinte aree.

Innanzitutto sono definiti e disciplinati gli "organi sociali": la Commissione, per la quale sono individuati i requisiti, le condizioni e i termini di ammissione, nonché le modalità di funzionamento; il Presidente e le Deputazioni.

5. Antonio Pertile, *op. cit.*, vol. IV, pp. 151-163; Romualdo Trifone, "Fedecommissario", in Antonio Azara, Ernesto Eula (a cura di), *Novissimo Digesto Italiano*, Torino, UTET, 1975, vol. VII, pp. 192-207; Mario Caravale, "Fedecommissario (diritto intermedio)", in Costantino Mortati, Salvatore Pugliatti (diretto da), *Enciclopedia del Diritto*, Milano, Giuffrè, 1968, vol. XVI, pp. 109-114; Antonio Mansi, *La tutela dei beni culturali*, Padova, CEDAM, 1998, pp. 18-19; Tommaso Alibrandi, Piergiorgio Ferri, *I beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè, 1995, pp. 176-177; Luigi Pargagliolo, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1932, vol. I, pp. 69-82.

In secondo luogo è regolata la procedura relativa a particolari operazioni e atti amministrativi; quali le condizioni operative di prestiti e affittanze, i contenziosi verso terzi e tra commissari, e la destinazione delle risorse.

Infine è prevista la struttura organica dell'istituzione, dalla quale derivano le funzioni di tesoriere, ragioniere, esattore, cancelliere, fattore, economo e pittore.

Il paragrafo 8 prevede una composizione del Consiglio per provenienza territoriale: tre membri devono appartenere alla "Parrocchia di S. Alessandro della Croce", "perché attesa la vicinanza della Galleria, e della Scuola, possano con minore incomodo, e più frequenza invigilare, e soprintendere per il buon ordine della stessa", mentre quattro possono appartenere a qualsiasi altra parrocchia.

L'elezione alla carica di commissario è subordinata al rispetto di tre requisiti soggettivi vincolanti: innanzitutto un'età non inferiore a trent'anni - ciò chiaramente al fine di garantire la presenza nella Commissaria di soggetti con una maturità adeguata all'incarico da assumere; in secondo luogo l'assenza di conflitti di interessi con l'Istituzione, per cui i commissari designati non possono avere debiti o interessi con la Fondazione - al fine di evitare scelte condizionate tali da pregiudicare la situazione dell'organismo; infine la moderatezza - per cui non devono eleggersi coloro che "hanno troppa opinione di sé medesimi, li quali male soffrono di essere contraddetti, e che non venga accettata la loro opinione, buona, o cattiva che sia". È evidente la necessità, sentita dal Testatore, di assicurare all'interno del Consiglio un equilibrio tale da consentire l'ordinato funzionamento dell'Istituzione.

L'incarico dei commissari è a tempo indeterminato ed essi, in linea di principio, restano in carica "vita loro naturale durante", per cui la cessazione dalla carica avviene in caso di morte; pur non essendo esplicitamente previsto nelle disposizioni testamentarie, i commissari possono comunque rinunciare a proseguire il proprio incarico presentando al Consiglio le proprie dimissioni; qualora invece "ad alcuno de' Signori Commissari, venisse in pensiero di procedere per la via del Foro, contro le deliberazioni, e parti prese dal Corpo del Consiglio", a norma del paragrafo 17, lo stesso deve intendersi immediatamente escluso dalla Commissaria per essere sostituito da un altro nominato in sua vece.

Al verificarsi di una di queste ipotesi la Commissaria procede a reintegrare il numero di sette commissari. Ciascuno dei membri rimasti propone un nominativo per la "classe" relativa al posto vacante (Parrocchia di S. Alessandro della Croce o altra Parrocchia), per procedere ad una prima, ed in caso di parità, ad una seconda votazione; qualora poi abbia a verificarsi una seconda parità, il commissario viene scelto con un'estrazione.

Nelle previsioni testamentarie sono indicati anche i *quorum* costitutivi delle assemblee, dati da tre commissari, fino al momento dell'integrazione a sette della Commissaria, e, da questo momento, da cinque presenti. In entrambi i ca-

si i *quorum* si intendono comprensivi del Presidente o eventualmente del sostituto da lui designato.

La Commissaria elegge al suo interno un Presidente che ricopre l'incarico per due anni, dopo di che si deve procedere ad una nuova elezione. In base al meccanismo elettivo, fino a quando ciascuno dei commissari non avrà ricoperto la carica, la scelta del candidato dovrà essere eseguita tra coloro che non abbiano ancora assunto la Presidenza.

Al Presidente spetta la convocazione della Commissaria, su richiesta dei commissari o per propria iniziativa. In caso di protratta assenza, lo stesso può attribuire tale facoltà, insieme alle altre che gli competono, ad un commissario da lui designato.

A sostegno dell'attività della Commissaria è prescritta la costituzione di deputazioni per l'esecuzione delle attività concernenti i vari uffici. Ciascuna deputazione è composta dal Presidente e da due membri da lui stesso nominati; essi restano in carica per due anni, al termine dei quali si provvede alla loro sostituzione, salva la facoltà del Consiglio di rinnovare l'incarico.

Le linee direttive dell'attività del Consiglio sono tracciate nei paragrafi 10 e 11. In primo luogo spetta ai commissari vigilare sul cancelliere affinché custodisca diligentemente "gl'Istrumenti, libri, e carte" relative alle facoltà del Conte Carrara, la cui mancanza o perdita potrebbe determinare gravi danni. Oltre a questa funzione di carattere meramente conservativo, la Commissaria dovrà adoperarsi per accrescere il patrimonio iniziale anche con acquisti che si rivelino vantaggiosi, innanzitutto al fine di assicurare una stabilità patrimoniale che consenta un ottimale mantenimento e servizio della Galleria e della Scuola, ed eventualmente per destinare una somma, a titolo di liberalità, all' "Albergo Laicale de Poveri".

Qualora, invece, l'attività amministrativa dovesse portare perdite o danni all'Istituzione, la Commissaria deve risarcirla con gli avanzi, dedotti debiti e legati.

La gestione di particolari attività ed eventi rilevanti per la patrimonialità dell'Istituzione viene invece distintamente disciplinata dal Testatore.

Oltre all'inestimabile patrimonio artistico che in parte è ancora oggi conservato nelle sale della Pinacoteca, il Carrara lascia due fonti di reddito⁶ – parte delle quali erano state ricevute in fedecommesso dal padre Carlo nel 1755 – che costituiranno nel secolo successivo la condizione di sopravvivenza e di sviluppo dell'Accademia Carrara: capitali e immobili.

Conscio dell'importanza che questi avrebbero avuto per finanziare la conservazione delle opere d'arte e la promozione delle "Belle Arti", egli non tralascia di fornire indicazioni dirette al buon uso delle risorse.

6. Un elenco dei capitali e dei fondi ereditati dal conte Giacomo Carrara è presente nell'Archivio della Commissaria (AC), "XIV Normali – suddivisione n. 1", "Copia autentica del Testamento del Conte Giacomo Carrara, benemerito Fondatore dell'Istituto", b.212.

Nel paragrafo 15 vengono indicate la procedura e le condizioni di prestito dei capitali: in primo luogo, è prevista una maggioranza speciale - quattro membri fino a quando il Consiglio si componga di cinque commissari, dopo di che cinque membri su sette; in secondo luogo, tanto il prestito quanto la riscossione di capitale e rendite debbono essere fatti ai “pubblici Proclami”, nel corso dei quali si potrà disporre di una somma non superiore ai “tremila scudi”; in terzo luogo, il negozio deve essere formalizzato contrattualmente per mano di un pubblico notaio; infine, costituisce pregiudiziale alla concessione del prestito l’assicurazione del capitale con ipoteca speciale o generale su fondi o stabili, “principale ed insolidaria”, ossia con diritto di prelazione al soddisfacimento sul bene ipotecato, senza solidarietà con altri creditori.

Il paragrafo successivo concerne invece le condizioni cui è subordinata l’affittanza di fondi e stabili. In questo caso la scelta del contraente, al quale si richiedono abilità e buon concetto, sarà operata, tanto all’incanto quanto per selezione diretta in base a calcolo di convenienza dei commissari, tra i concorrenti che abbiano risposto agli avvisi contenuti nelle cedole affisse “in città e nei borghi”.

Il paragrafo 14 prevede che la maggioranza speciale debba essere rispettata anche qualora il Consiglio voglia procedere in via giudiziale nei confronti di terzi, nel qual caso dovrà essere garantita la collaborazione dei più valenti avvocati, non trascurando l’ipotesi di incaricare una persona abile ad assistere alle cause in caso di assenza dei commissari.

Nel caso in cui controversie dovessero sorgere tra i commissari, gli stessi dovranno rivolgersi ad “uno o due de più saggi ed accreditati Legisti o Canonisti”, secondo competenza per materia, i quali assumeranno le vesti di arbitri le cui decisioni saranno vincolanti per i contendenti.

L’organico operativo dell’Accademia è costituito dai ministri indicati al paragrafo 20: il tesoriere, il ragioniere, l’esattore, il cancelliere, il fattore (econo- mo) ed il pittore. Il contratto con gli stessi viene stipulato sulla base delle leggi, dei patti e delle condizioni decise dai commissari e bandite pubblicamente. Annualmente la Commissaria dovrà decidere la conferma dei ministri assunti, tenendo conto della relazione dei deputati competenti per ufficio.

Una disciplina speciale è riservata al cancelliere, al fattore e al pittore.

Per poter essere nominato, l’aspirante cancelliere deve essere un pubblico notaio di comprovata serietà professionale, in possesso dei requisiti di “onora- bilità e abilità”. Allo stesso spetta custodire la documentazione dell’Accade- mia e redigere i registri e gli indici, con i quali consentire una più agevole ricerca dei documenti.

Il fattore, al quale si richiedono “abilità e buon concetto”, riveste prevalen- temente funzioni di custodia del patrimonio mobiliare ed immobiliare, mentre il pittore è incaricato dell’insegnamento delle arti a “dodici [...] poveri Giova- ni, ammaestrati per carità”.