



2016

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 13, 2016

ISSN 2039-2362 (online)

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Co-Direttori

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
Di Macco, Daniele Manacorda, Serge
Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino,
Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara
Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia
Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola,
Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro
Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro,
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen
Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano,

Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria
del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita,
Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando
Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria
Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann,
Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele
Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico
Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace,
Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano
Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo
Pongetti, Adriano Prospero, Angelo R. Pupino,
Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna,
Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo
Sciuolo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi,
Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano
Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Saggi

Egidio Calzini (1857-1928) e gli studi di storia dell'arte in Romagna e nelle Marche tra XIX e XX secolo

Francesco De Carolis*

Abstract

L'articolo ha l'obiettivo di mettere in luce l'attività e il profilo critico di Egidio Calzini, storico dell'arte che tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo ha contribuito notevolmente allo studio dell'arte in Romagna e Marche. In particolare, seguendo un ordine diacronico della sua attività, la ricerca evidenzia sia i suoi rapporti con altri studiosi dell'epoca, vagliando fonti manoscritte e d'archivio, sia i risultati di maggior rilievo del suo lavoro, attraverso un'analisi delle pubblicazioni. Dalla monografia su Marco Palmezzano (1894) fino alla direzione della rivista specialistica dal titolo «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» (1898-1916), il lavoro di ricerca delinea una personalità partecipe della stagione in cui la storia dell'arte ha iniziato a prendere i caratteri attuali, tanto sul piano della tutela che della ricerca.

* Francesco De Carolis, Dottore di ricerca in Arti visive, performative, mediali, Università di Bologna, palazzo Marescotti-Brazzetti, via Barberia, 4, 40123 Bologna, e-mail: francescodecarolis82@gmail.com.

The paper aims to discover the career and the critical profile of Egidio Calzini, an art historian who actively contributed to the study of the artistic heritage in Romagna and Marches between 19th and 20th century. Following a diachronic order of his studies, the research underlines both his relationship with the rest of scholars of that time, examining unpublished sources, and his best discoveries, analyzing his publications. From the monography on Marco Palmezzano (1894) to direction of the specialized journal titled «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» (1898-1916), the article defines his personality, who contributes to the period of the art history in which started the current features of the discipline, both about conservation and research studies.

Nonostante la sua più che ventennale attività di studioso e il ruolo di primo piano nella tutela del patrimonio artistico marchigiano e romagnolo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio della Prima Guerra Mondiale, la figura di Egidio Calzini è rimasta fino a oggi confinata ad aride citazioni bibliografiche, tanto da non lasciare nemmeno un ricordo esatto dei suoi dati biografici¹.

Egli nacque a Urbino l'8 gennaio 1857 e morì a Firenze il 21 marzo 1928. Nella città natale conseguì nel 1876 la medaglia d'oro nel corso triennale di Architettura presso il Regio Istituto di Belle Arti delle Marche, e ottenuto nello stesso anno il Diploma di abilitazione all'insegnamento del Disegno presso la Regia Accademia di Bologna, trascorse gli ultimi decenni del XIX secolo a Forlì, dove iniziò la sua attività d'insegnante presso il Ginnasio cittadino².

L'ultimo decennio dell'Ottocento fu un periodo molto importante per il Calzini ricercatore, che dal suo primo saggio su Melozzo da Forlì³ alla monografia su Palmezzano⁴, risulta essere una delle personalità più attive all'interno delle moderne ricerche sui maggiori artisti romagnoli del Rinascimento.

Lo studio melozzesco si caratterizza per essere un breve testo realizzato nel 1892 in preparazione al quarto centenario dalla morte di Melozzo⁵, in cui Calzini cerca di ripercorrere l'attività del grande artista. Nelle pagine iniziali

¹ A tal proposito si consideri la breve informazione biografica relativa al Fondo Calzini, Mazzatinti dell'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti", costituito presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze, nella quale, fino ad una mia segnalazione, compariva un punto interrogativo sulla data di morte ed erroneamente si indicava Ascoli Piceno quale città natale invece di menzionare correttamente Urbino. La nota biografica veniva ripresa dall'errore fatto da Samek Ludovici 1942, pp. 79-80. In aggiunta, si credeva il nostro quale allievo di D'Ancona a Pisa, dato che però è errato. È comunque da ricordare la menzione fatta da Pittaluga 1930 (consultato in estratto, pp. 3-24). In una testimonianza cronologicamente prossima alle personalità considerate, Calzini è ricordato assieme ad Arduino Colasanti e Luigi Serra per aver avuto il merito di rendere nota l'arte delle Marche. Sono da segnalare i recenti riferimenti al ruolo di Calzini nel panorama storico-artistico marchigiano in Scarpacci 2012, pp. 197-216, in particolare pp. 199 e 203; Prete 2014, pp. 427-428.

² Le notizie vengono riportate nel suo Stato di Servizio conservato presso l'Istituto Tecnico Commerciale e per Geometri "Umberto I" di Ascoli Piceno, dove prenderà servizio con l'incarico di preside nel 1900. Cfr. *infra*.

³ Calzini 1892.

⁴ Calzini 1894a, pp. 185-200, 269-291, 335-358, 455-483.

⁵ Si aggiunga anche Calzini 1894b.

egli lamenta l'immobilismo dei suoi concittadini nello studio di una figura tanto illustre, e sottolinea allo stesso tempo la poca accessibilità alla monografia realizzata dallo Schmarzow nel 1886⁶, poiché non tradotta in italiano⁷. Il testo di Calzini risulta comunque essere ancora approssimativo e con pochi elementi degni di nota, tra i quali è da segnalare la descrizione della decorazione della cappella Feo in San Biagio, il cui stato di conservazione nel 1892 era molto precario⁸. In quest'opera cercava di distinguere con precisione i brani pittorici relativi a Melozzo da quelli realizzati dal giovane Marco Palmezzano tramite un'analisi stilistica che poneva in evidenza le capacità indiscusse dell'anziano maestro nell'eseguire figure monumentali ed elementi decorativi⁹.

Nel 1893 realizzerà una *Guida di Forlì*¹⁰ insieme a Giuseppe Mazzatinti, allora direttore della Biblioteca civica di Forlì, a cui fa seguito una breve monografia su Francesco Menzocchi¹¹ e, di maggior rilievo, la già citata prima monografia su Marco Palmezzano, pubblicata a puntate nel 1894 sull'«Archivio storico dell'arte», co-diretto da Domenico Gnoli e Adolfo Venturi¹². Gli studi sui due artisti romagnoli sono molto diversi fra loro. Se quello di Menzocchi ricalca per molti versi (ad esempio il formato e la mancanza d'immagini) la ricerca condotta su Melozzo, nelle pagine pubblicate sulla prima rivista venturiana molto viene cambiato, come ad esempio l'introduzione di alcune immagini; aspetto quest'ultimo che certamente prevede il coinvolgimento dello stesso Venturi.

Proprio attorno al 1893 iniziarono i rapporti tra Calzini ed il professore modenese, rimanendo più o meno costanti fino al 1916. A questo proposito

⁶ Schmarsow 1886.

⁷ Calzini 1894, p. 3.

⁸ A tal proposito scriveva, Ivi, p. 34: «Bisognerà accennare come nel passato, prima che il governo dichiarasse monumento nazionale [nel 1875, ndr] sì prezioso affresco, l'acqua da di fuori della cupola penetrava da più parti con quanto vantaggio del dipinto lo pensi il lettore». Sulle vicende del restauro vedi Mozzo 2005, pp. 353-361.

⁹ Calzini 1892, pp. 34-36. Oltre al saggio di Tumidei 2005, pp. 27-70 e in particolare pp. 41-42, in merito alla paternità del ciclo è oggi importante ricordare quanto sottolineato nella mostra forlivese dedicata a Melozzo da Forlì nel 2011. A proposito degli affreschi di Forlì Benati 2011, p. 87 osserva: «Anche immaginando Melozzo a capo di un'equipe ben addestrata, i tempi a disposizione, tra il suo rientro da Ancona alla fine del maggio 1493 e la morte che lo colse ai primi di novembre dell'anno successivo, restano molto stretti per immaginare un intervento che vada oltre la progettazione e la supervisione all'avvio del cantiere».

¹⁰ Calzini, Mazzatinti 1893. Di questa guida Venturi 1894, p. 188 fece una recensione sottolineando che: «poche città italiane possono vantare una guida come questa, non copia uniforme alle precedenti, ma compilazione ordinata e saggia di chi seppe tenere in conto i risultati recenti della critica storica. Non municipali vanterie, ma ricerche del vero; non affermazioni fantastiche, ma determinazioni ricavate da fatti e documenti. Il prof. Calzini ha guardato all'arte del luogo con sano criterio, e il suo collega prof. Mazzatinti ha raccolto con iscrupolo le notizie storiche relative ai monumenti cittadini. Così l'uno porse all'altro la mano nel comporre il volumetto che descrive le cose belle e care della città romagnola». Si veda inoltre Rizzoli 2010, pp. 275-276.

¹¹ Calzini 1894c.

¹² Calzini 1892, vedi *supra* alla nota 4.

di grande interesse sono le lettere che il professore urbinato scrisse a Venturi, oggi conservate presso la Biblioteca della Scuola Normale di Pisa, nelle quali si esprime costantemente un'ammirazione professionale ed una grande stima umana¹³.

Il lavoro su Palmezzano si definisce in maniera diacronica attraverso l'argomentazione sulle opere, utilizzando con molto profitto tanto i suggerimenti e le indicazioni di Venturi e di Gustavo Frizzoni, quanto il materiale fotografico che i due avevano messo a disposizione. Per quanto riguarda i suggerimenti dati da quest'ultimo, presso l'Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti" del Gabinetto Vieusseux, nel Fondo Calzini-Mazzatinti, vi è una cartolina che può dare un'idea del contributo all'opera sul Palmezzano:

Calepio – Prov. di Bergamo 25.8.94

Egregio Signore. Ora che lei mi si rende attento le posso dire che il quadro del Palmezzano è proprio di Bulciago, prov. di Como, e non a Casiglio. Non so se l'errore è da imputare a svista mia o del Bollettino, da me scritto senza riflettervi. Quanto alla data credo sia il 1491, ma non sono in caso di sincerarmene con sicurezza mentre sono in campagna per parecchie settimane ancora. Lo potrebbe fare il Cav. G. Carotti, Segretario dell'Acc. di Brera. Gradisca infine, Egregio Sig. Collega gli ossequi del Dev.mo suo G. Frizzoni¹⁴.

È un lavoro nel quale Calzini vaglia scrupolosamente le fonti bibliografiche e archivistiche, riversandovi molte attenzioni attestate anche dalle lettere¹⁵. Tra i vari aiuti su cui il professore urbinato poté contare, vi fu anche quello di Eugène Müntz, che in una missiva del 29 gennaio 1894¹⁶ lo ringrazia per avergli inviato una copia della *Guida di Forlì* dell'anno precedente, promettendogli una menzione nella sua *Storia del Rinascimento*¹⁷ e fornendo in risposta i dati tecnici del *Cristo in Pietà* del Louvre.

Come nello scritto del 1892 su Melozzo e nel successivo articolo *Per Melozzo da Forlì*, apparso nel 1904 sulle pagine della «Rivista d'arte» di Supino¹⁸, anche nella monografia del 1894 Calzini è convinto che la paternità

¹³ Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*.

¹⁴ Firenze, Gabinetto Vieusseux, Archivio Contemporaneo "A. Bonsanti", *Fondo Egidio Calzini e Giuseppe Mazzatinti*, Fascicolo Calzini, cartolina n. 3. D'ora in poi verrà citato in sigla ACGV.

¹⁵ A proposito della monografia Grigioni 1956, p. 216 scrive: «È la maggiore monografia uscita sull'argomento, condotta con larghezza di ricerche (ma povera di documenti nuovi), con l'indicazione e lo studio di numerose opere nuove e con appassionato fervore. Quantunque, in questo mio lavoro di revisione, abbia dovuto talvolta costatarne le conclusioni e riconoscerne le manchevolezze, non credo di essere venuto meno al rispetto e alla riconoscenza verso un uomo che mi eccitò a dedicarmi alle ricerche archivistiche a prò della storia dell'arte».

¹⁶ Vedi ACGV, *Fondo Egidio Calzini e Giuseppe Mazzatinti*, Fascicolo Calzini, lettera n. 2.

¹⁷ Müntz 1895, p. 256, nota 1.

¹⁸ Calzini 1904a, pp. 109-119. All'articolo risponde Venturi sulle pagine della sua rivista (Venturi 1904, p. 418): «L'A. [Calzini] sostiene che la pala dell'Annunciazione dipinta intorno al 1490 per la chiesa del Carmine di Forlì, ed ora conservata nella civica pinacoteca forlivese, è opera nelle parti principali non del Palmezzano, cui è ora attribuita, ma di Melozzo, ipotesi che appare

dell'*Annunciazione*¹⁹ della Pinacoteca civica di Forlì, realizzata per la locale chiesa del Carmine, non fosse di Palmezzano ma del suo maestro, con solo parti marginali lasciate eseguire all'allievo. È questo un aspetto importante per comprendere il livello degli studi su Palmezzano alla fine dell'Ottocento quando, non avendone un'immagine tanto approfondita, in quest'opera si rilevavano comunque dati stilistici eterogenei²⁰. Se Venturi nel suo giudizio severo la restituì al suo vero autore²¹, Calzini sostenne invece sempre la paternità melozzesa²², quasi a voler ribadire il legame della città con il suo più illustre figlio. Con tale ostinazione, per nulla scalfita dal giudizio venturiano (il più delle volte influente nelle sue ricerche), il professore marchigiano mostra un vizio di partigianeria che emergerà ancora negli scritti successivi della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana»; un segno determinante del suo giudizio critico.

Nonostante il professore urbinato e Venturi avessero opinioni discordanti sull'*Annunciazione* di Forlì, le lettere da Pisa fanno emergere di anno in anno una sempre maggior confidenza e familiarità tra i due, tanto che, così come ci riferisce una lettera di Calzini del dicembre 1894²³, fu Venturi ad offrire lo spazio per la pubblicazione della monografia dal momento che il professore non aveva le possibilità economiche di pubblicarla in proprio.

È di questi anni anche il primo incontro tra i due, in occasione delle celebrazioni per il quarto centenario della morte di Melozzo, quando Venturi suscitò grande entusiasmo quindi concretizzatosi nella creazione della Società degli amici dell'arte e di un relativo «Bollettino». La rivista si riprometteva come obiettivo principale quello di studiare e valorizzare l'arte del territorio della provincia di Forlì, ma ebbe una vita molto breve, tanto da terminare le pubblicazioni già nel 1895, anche se rimase come premessa importante a quello che sarà il progetto della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana».

In effetti, già dall'impostazione tipografica, realizzata a Forlì dalla tipografia Luigi Bordandini, il «Bollettino» anticipa ciò che verrà proposto successivamente nella «Rassegna», offrendo un'uscita mensile (per la verità non sempre seguita), e, cosa molto importante, una riproduzione fotografica in quasi tutti i numeri. La rivista venne inaugurata da uno scritto di Adolfo

assurda a chi abbia anche la minima conoscenza dello stile del maestro e del discepolo». Di seguito, Calzini ribatterà con un ulteriore articolo: Calzini 1904b, pp. 190-191. In nota accenna alla sua indignazione fatta presente a Toesca, redattore della rivista venturiana.

¹⁹ Forlì, Pinacoteca Civica, inv. 40.

²⁰ Tale aspetto è stato notato da A. Colombi Ferretti, M. Ceriana in Paolucci et al. 2005, pp. 226-228, nota 20. Precedentemente, la vicenda relativa alla fortuna di Melozzo da Forlì è ad introduzione del fondamentale studio sull'artista di Tumidei 1994, pp. 19-22.

²¹ Venturi 1893, pp. 733-734; Venturi 1914, pp. 67-69.

²² Calzini 1893a e 1893b, pp. 170-171. A questi articoli occorre aggiungere quelli già menzionati nella nota 18.

²³ Vedi la lettera inviata da Egidio Calzini ad Adolfo Venturi del 12 dicembre 1894: Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*.

Venturi, nominato presidente onorario della Società²⁴, che evidenzia e soprattutto enfatizza in una lettera-programma²⁵ gli scopi da perseguire con la costituzione di questo sodalizio. Questo non è il solo intervento di Venturi, che infatti rafforza il suo contributo con la pubblicazione del discorso pronunciato in occasione dell'anniversario della morte di Melozzo²⁶, così tanto desiderato da Calzini²⁷, ma viene a dimostrare una vicinanza e una stima che una lettera inviata a Mazzatinti rimarca alla vigilia delle prime uscite²⁸.

Se, come già detto, la rivista si occupa dell'arte del territorio della provincia di Forlì, attraverso la pubblicazione di articoli e documenti che videro in Calzini e Carlo Grigioni (come poi avverrà per le pagine della «Rassegna») i quasi esclusivi artefici, essa annovera fra i suoi scritti un breve articolo di Corrado Ricci, a quel tempo direttore della Galleria Nazionale di Parma. Questi, già in contatto con Calzini, così come dimostra il carteggio conservato nel Fondo Ricci della Biblioteca Classense di Ravenna²⁹, scrive attorno ad una “*camera d'amore*” che Caterina Sforza avrebbe fatto costruire a Forlì per Giovanni de' Medici³⁰. È uno scritto dai toni e contenuti molto leggeri, ma interessante sul piano dei rapporti che il professore urbinato e i suoi collaboratori avevano con i maggiori studiosi del tempo. A questo proposito, alla vigilia del primo numero, risale il contatto che la rivista intesse con Paul Kristeller: infatti tra le carte dell'Archivio Bonsanti vi è una lettera dell'illustre storico dell'arte indirizzata a Mazzatinti, dove comunque si trova traccia delle implicazioni con le attività del nostro³¹. In particolare la lettera, in riferimento alla xilografia della *Madonna del Fuoco* della cattedrale forlivese³², è eloquente nel tratteggiare dei rapporti che venivano ad essere stabiliti da Forlì alla vigilia dell'impresa della «Rassegna

²⁴ Vedi *Cronaca della Società* 1895, p. 79.

²⁵ Tale è la definizione datane alla nota 1 dello stesso, al quale si rimanda. Vedi Venturi 1895a, p. 12. Per la richiesta dello scritto: Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*, lettera di Egidio Calzini ad Adolfo Venturi del 4 dicembre 1894.

²⁶ Venturi 1895, pp. 97-104.

²⁷ Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*, lettera inviata da E. Calzini ad A. Venturi del 19 novembre 1894.

²⁸ Vedi la lettera di A. Venturi a G. Mazzatinti conservata presso ACGV, Fondo Egidio Calzini e Giuseppe Mazzatinti, fascicolo Mazzatinti, lettera n. 26. La missiva è segnalata presso l'archivio come di autore sconosciuto, ma dal suo contenuto si riconosce come certamente ne è Venturi l'autore.

²⁹ Si tratta di diciotto lettere e una minuta di risposta, datate dal 20 ottobre 1895 al 10 novembre 1918 di vario contenuto. Su questo carteggio si veda anche Prete 2006, pp. 97-105 e Prete 2014, pp. 427-428.

³⁰ Ricci 1895, pp. 10-11.

³¹ Nella lettera già menzionata del 12 dicembre 1894 Calzini dice apertamente a Venturi: «La Società amici dell'Arte, cammina solo per noi due: Mazzatinti ed io»: Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*.

³² Questa xilografia viene ricordata da Calzini, Mazzatinti 1893, pp. 21-22. I due autori riferiscono sull'origine della devozione popolare e sulle qualità tecniche dell'opera. Sull'opera si rimanda a Pons 2015.

bibliografica dell'arte italiana», dando così uno spaccato di ciò che saranno le successive intenzioni editoriali del professore urbinato³³.

Nel frattempo, durante il 1897 Calzini fu nominato membro della Regia Accademia Raffaello di Urbino, per la quale fu il vero motore della settimana dedicata all'Urbinate attraverso l'oneroso impegno della cura dell'Esposizione Raffaellesca, in cui vennero proposte al pubblico stampe e foto di opere del Sanzio. A questa attività nella sua città natale si deve aggiungere il discorso di prolusione alla tradizionale ricorrenza cittadina pronunciato l'anno precedente³⁴, cercando in questo modo di ricostruire un iter artistico del ducato feltresco attraverso quelle valutazioni formali delle opere superstiti e il vaglio attento delle testimonianze documentarie che ripropose esattamente con le stesse parole nel suo libro del 1897 *Urbino e i suoi monumenti*³⁵.

L'opera fu pubblicata in occasione dell'erezione del monumento a Raffaello di fronte a Palazzo Ducale, nella quale l'autore cerca di costruire un'organica storia dell'arte. L'oggetto degli studi ha termine con l'arte del XVI secolo, e nelle intenzioni il lavoro si struttura in due parti: una sulle vicende e gli artisti legati alla realizzazione del palazzo di Federico da Montefeltro, l'altra sui fatti artistici che più in generale afferiscono alle opere ancora presenti nelle diverse chiese e nei principali palazzi della città.

Il volume venne recensito nel 1898 sulle pagine de «L'Arte» con un giudizio molto duro³⁶, a cui fece seguito una ferma risposta di Calzini dalle pagine

³³ Vedi ACGV, Fondo Egidio Calzini e Giuseppe Mazzatinti, Fascicolo Mazzatinti, lettera n. 11: «Bologna R. Pinacoteca, 14.XII.94. Ill.mo Sig.re. Ho molto apprezzato di sapere che loro prendano tanto vivo interesse all'arte, che anno [sic.] fondata una Società fra gli amici dell'arte [sic]. Sarei molto contento, di scrivere una notizia sulla incisione, della quale mi ha mandata la fotografia, nel suo bollettino, ma non prima, che io abbia visto l'originale. Si capisce che uno studioso serio non deve parlare e tanto meno scrivere per la stampa intorno ad una copia, che non conosco che per una fotografia. Ma qui il caso è ancora più sfavorevole: avevo già visto la fotografia a Roma dal Venturi e gli avevo detto subito che non mi pareva essere tratta dall'originale ma da un disegno, fatto a penna come pare. Sono dolente che non me ne sono ricordato, quando parecchie settimane fa sono stato in Forlì. Quando avrò visto l'originale nella Cattedrale di Forlì e studiata la questione, molto volentieri scriverò una notizia nel suo bollettino. Spero che potrò venire presto a Forlì, avendo già da tempo avuto l'intenzione di andare a Faenza. Ma adesso sono legato qui per il lavoro, che mi sono assunto, di studiare la collezione di stampe della R. Pinacoteca e difficilmente posso andare fuori di Bologna, se non in un giorno di festa; il lavoro è urgente per me. Se vengo a Forlì mi permetterò di avvertirla per avere l'onore di far la sua conoscenza e di valerme del suo aiuto per potere vedere la xilografia. Non sarà possibile, di fare una fotografia dell'originale? Debbo rimandare la fotografia mandata? Quanto alla questione stessa, è di grande interesse per la storia dell'incisione, perché conferma, ciò, che già da varie fonti e monumenti sappiamo, cioè che nel principio del '400 l'arte dell'incisione in legno era molto esercitata ovunque in Italia. Mi dispiace che non posso soddisfare subito al suo desiderio, ma le mostro la mia premura di servirla con questa risposta immediata e La prego di credermi; con perfetta stima, di lei dev.mo Paul Kristeller».

³⁴ Troilo 2005, p. 206, nota 153. Dal giornale «Il Montanaro», 30 marzo 1896, la studiosa riprende l'informazione di come l'affidamento a un urbinato del discorso di apertura delle feste fosse un aspetto inconsueto.

³⁵ Calzini 1897.

³⁶ *Recensione* 1898, pp. 67-68.

dell'appena nata «Rassegna bibliografica dell'arte italiana». In questa sede l'autore ribatteva puntualmente a tutti gli elementi criticati, tra cui quello relativo al peso che Giovanni Santi aveva avuto presso la corte ducale al fianco dei vari Piero della Francesca, Fra' Carnevale, Melozzo, Giusto di Gand³⁷. Nella fattispecie, la recensione de «L'Arte», dietro la quale sappiamo esserci il giudizio negativo di Venturi, così come dimostrano le missive di Calzini in proposito³⁸, avversava in termini molto decisi la paternità a Giovanni Santi di opere quali la serie degli *Apostoli* o del *San Rocco*³⁹, o ancora *Tobia e l'Angelo*, giudicate ancora nel 1913 da Venturi come opere fondamentali per la ricostruzione della figura di Evangelista di Pian di Melegnano⁴⁰, ma che invece oggi sono concordemente inserite nel *corpus* di opere del padre di Raffaello⁴¹.

Si trattò di un parere molto severo non condiviso però da alcuni studiosi, come ad esempio Marcel Raymond: infatti presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Vieusseux di Firenze è conservata una cartolina che l'avvocato alla Corte d'Appello di Grenoble e appassionato della scultura rinascimentale fiorentina inviò a Calzini, nella quale riferisce, oltre che della recensione fatta sulla «Rassegna Bibliografica dell'arte Italiana» della sua opera sulla scultura fiorentina, anche del suo apprezzamento nei confronti della pubblicazione su Urbino⁴². Lo studio sulla propria città natale può essere quindi considerato come la prova che collocò Calzini sul palcoscenico degli studi nazionali e che, nonostante le divergenze con Venturi, gli riservò la soddisfazione, quale ricompensa a tale impegno, di essere insignito della medaglia d'oro del Ministro della Pubblica Istruzione⁴³.

Testimonianza del successo dell'opera sembra emergere anche da una lettera che Frizzoni gli invia in data 25 novembre 1898⁴⁴, nella quale si parla di una imprecisata pubblicazione che Calzini vuole tradurre in inglese. Consigliandogli una pubblicazione in lingua francese, Frizzoni continua riferendo di non conoscere editori né a Londra né a Parigi, e di rivolgersi direttamente a persone autorevoli come Müntz. Anche se non si cita l'opera, è facile presumere che si tratti proprio di *Urbino e i suoi monumenti*, il più recente tra i suoi lavori. La lettera inoltre è importante per far luce sulle relazioni che ebbe il nostro: infatti fare menzione di Müntz ci induce a pensare che lo studioso francese fosse

³⁷ Calzini 1898, pp. 111-113.

³⁸ In particolare vedi la lettera di Egidio Calzini ad Adolfo Venturi del 15 gennaio 1898: Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*.

³⁹ Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, Inv. 1990 DE 232.

⁴⁰ Venturi 1913, pp. 188-221.

⁴¹ Nella scheda di A. Vastano in Mochi Onori 2009, pp. 124-125, n. 10 viene tralasciato completamente il giudizio calziniano, riportando solo quello di Gnudi relativo al catalogo della mostra di Forlì del 1938, nel quale però lo studioso fa esplicito riferimento alle pubblicazioni del professore urbinato.

⁴² Vedi ACGV, Fondo Calzini, n. 17.

⁴³ Tale notizia è riportata nello Stato di Servizio, vedi *supra* nota 1.

⁴⁴ Vedi ACGV, Fondo Calzini, n. 12.

evidentemente in contatto con Calzini, e che i loro rapporti fossero proseguiti dopo la già menzionata testimonianza della lettera del gennaio 1894⁴⁵.

È fondamentale rilevare come lo studio della personalità artistica di Giovanni Santi sia stata una costante nell'attività dello studioso, e a tal proposito è molto importante l'articolo comparso nel 1901 sulle pagine de «L'Arte» riguardo la Galleria di Palazzo Ducale⁴⁶, scritto in occasione dell'Esposizione delle opere di Giovanni Santi.

Da un confronto tra quanto scritto su *Urbino e i suoi monumenti* e quanto riportato ne «L'Arte» emerge evidente che se l'attenzione riservata a Santi, così come fa osservare Ranieri Varese⁴⁷, nell'opera del 1897 è ampia e maggiore rispetto a quella dedicata ad altri artisti, nell'intervento sul periodico venturiano l'artista diviene il protagonista assoluto⁴⁸.

Per definire ulteriormente le differenze tra i due scritti, è necessario anche rimarcare come l'articolo pubblicato sulla rivista di Venturi nasca dal proposito di recensire l'Esposizione in onore del padre di Raffaello, e che per questo diviene motivo di riflessione sull'attività e sui giudizi dati fino ad allora. La sua attività di pubblicista mira a delineare il ruolo che Giovanni Santi ha avuto nel panorama artistico nazionale, necessitando perciò di una rassegna vera e propria delle sue opere. È questa, dunque, la differenza sostanziale tra lo studio apparso su «L'Arte» dalle descrizioni fatte nel 1897; data che può essere presa quale inizio per una moderna, seppure non sempre concorde e costante, critica in merito all'artista.

Volendo ribadire ciò che aveva precedentemente illustrato, nel 1908 Calzini ancora scriveva chiaramente del Santi:

Ed è col padre di Raffaello che s'inizia chiaramente una vera scuola pittorica urbinata, frutto di tendenze varie e di correnti venute di Toscana e da l'Emilia grazie specialmente ai montefeltro, che con generosità principesca avevano promosso e protetto le arti, checché ne scriva in contrario il Cavalcaselle, chiamando alla loro corte artisti fra i più celebri del tempo. Il padre di Raffaello non mostra nelle sue opere nessuna relazione con l'arte del Perugino, col quale così volentieri si mette da taluno insieme⁴⁹.

⁴⁵ Bisogna ricordare che Müntz fu anche eletto accademico della Regia Accademia Raffaello di Urbino, e molto probabilmente si deve rintracciare in quest'ambito la continuità dei contatti tra i due.

⁴⁶ Calzini 1901, pp. 361-390. La recensione all'articolo del Calzini sulla Galleria è in *Bibliografia* 1902.

⁴⁷ Varese 1994, p. 103.

⁴⁸ Calzini fu nominato membro del Comitato per le onoranze di Giovanni Santi, così come documenta il verbale del Consiglio del Comitato del 2 maggio 1901 e la lettera di ringraziamento, datata Ascoli Piceno 29 maggio 1901, indirizzata da Calzini al conte Castracane, allora presidente della Regia Accademia Raffaello. Vedi Urbino, Archivio Storico Accademia Raffaello, busta 25, fascicolo 5, *Onoranze in memoria di Giovanni Santi*. Riguardo la mostra in onore di Giovanni Santi si veda *Annunci e notizie* 1901.

⁴⁹ Calzini 1908, p. 195.

Dopo il giudizio che Venturi in maniera definitiva aveva espresso l'anno precedente nella *Storia dell'arte italiana*, queste considerazioni si giustificano nella sua tenace convinzione di una totale (e forse eccessiva!) esclusione di rapporti artistici tra Santi e Perugino, mentre ogni intervento pone l'accento sui rapporti interni all'attività pittorica della corte feltresca con gli artisti fiamminghi e Melozzo.

Il discorso sullo stile del Santi, e il rifiuto da parte del nostro di un possibile legame con il Vannucci, è oggi più che mai di attualità se pensiamo agli ultimi studi che hanno accompagnato la mostra monografica su Raffaello del 2004 alla National Gallery di Londra e quella del 2009 svoltasi ad Urbino⁵⁰. In queste esposizioni, oltre a fare luce sull'attività urbinata del Sanzio, si definisce il ruolo per nulla secondario che il padre ha avuto nella sua formazione, dando così una diversa dimensione alla giovinezza di Raffaello⁵¹.

Importante è quindi rilevare l'implicito (ma anche campanilistico) risultato di una logica distanza tra l'opera del Santi e del Perugino, che dimostra, così come un secolo fa già affermava insistentemente Calzini, una natura diversa da parte di Raffaello, che non solo è da individuarsi nello stile, ma anche nella tecnica usata⁵². Si noti come le affinità tra le valutazioni del professore e quelle espresse dalle recenti mostre non si fermano all'apprendistato di Raffaello, ma si ampliano nell'individuare un rapporto con gli artisti della corte di Federico e Guidubaldo: su tutti Giusto di Gand⁵³.

Benché non si possa credere ad una totale ignoranza dell'attività di Perugino da parte del Santi, di cui sicuramente ha visto diverse opere e con cui certo ha avuto contatti negli ultimi anni di vita⁵⁴, le osservazioni fatte nel 1897, come a

⁵⁰ Chapman *et al.* 2004 e Mochi Onori 2009. C'è però da constatare che il catalogo della mostra urbinata, intesa soprattutto ad evidenziare il ruolo giocato da Giovanni Santi nella formazione di Raffaello attraverso un cospicuo numero di sue opere e diversi saggi dedicati a lui e alla sua bottega, non fa cenno in nessuna sezione alla prima mostra su Giovanni Santi realizzata nelle sale di Palazzo Ducale ad Urbino nel 1901. Il rapporto tra Giovanni Santi e Raffaello viene in questo modo ad apparire come cosa più recente dei numerosi studi pubblicati dal Calzini.

⁵¹ È ovvio qui rimandare anche a Shearman 2003, pp. 150-152, che ha pubblicato un documento del 4 ottobre 1511 nel quale Raffaello è citato come «Johannis de Urbino scolari».

⁵² Chapman *et al.* 2004, pp. 16-18: «Differences between the paintings techniques of this picture and Peruginisque works [...] present the most compelling evidence that Raphael trained in his father's workshop. The most obvious difference is in the treatment of areas of flesh. In Santi's panel paintings and in the surviving fragments of his son's first altarpiece, the flesh painting solid and opaque, the result of using relatively large amounts of lead white, not just for the highlights, but also in the mid – tones and shadows». Valazzi 2009, p. 55: «Il problema della bottega di Giovanni Santi [...] sembra dunque cruciale per aprire uno spiraglio concreto su quello che dovette essere l'ambiente nel quale presero corpo le conoscenze tecniche e artistiche di Raffaello e degli altri e dove si avviarono le loro esperienze».

⁵³ Chapman *et al.* 2004, pp. 16-18: «The presence of Justus of Ghent as court artist in Urbino must have been important for Santi, although curiously he does not mention Justus in his rhymed chronicle». Vedi anche Caldari 2009, pp. 30-31.

⁵⁴ Chapman *et al.* 2004, p. 16.

proposito del *Cristo sorretto dagli angeli* della Galleria Nazionale delle Marche⁵⁵, e nel 1901 – in nota – sugli *Apostoli* allora conservati nella Sagrestia del Duomo ed oggi a Palazzo Ducale, mostrano una continuità ed una validità di giudizio ad oggi non confutata. In particolare, partendo da quanto già scritto in merito da Cavalcaselle⁵⁶ e Schmarsow⁵⁷ sulla genesi artistica del Santi, Calzini avvalorava le attribuzioni dei due illustri studiosi, evidenziando quanto ineccepibile fosse il gusto nordico, ma anche adriatico, che l'iconografia del Cristo in pietà esprime, facendoci così avvertire il giudizio affrettato e disorientante che il tempo e l'autorevolezza del parere di Venturi hanno affibbiato alla figura del Santi. Delle idee venturiane, che successivamente verranno a cristallizzarsi nel giudizio della *Storia dell'arte italiana*, si evidenzia soprattutto l'incapacità di cogliere il reale peso della pittura ad olio e dei modelli che i fiamminghi – ma anche lo stesso Melozzo⁵⁸ – hanno impresso nell'attività di Giovanni Santi, oltre a trascurare il peso del padre di Raffaello nella cultura figurativa della corte di Urbino. In particolare, in un contesto di studi che praticamente ignorava il ruolo artistico di Giovanni Santi, per Calzini la relazione tra Santi e Melozzo è tutta costruita sull'analisi dello stile, quando dice:

[il Santi] si rivela ancora innamorato seguace dell'amico Melozzo nella figura dell'Apostolo visto di profilo, nella bellezza e nella venustà del manto color piombo scuro, un colore prediletto dal pittore forlivese, fortemente segnato da pieghe abbondanti, decise, anzi un poco taglianti⁵⁹.

Le considerazioni di Calzini, che in questo passo riprendono fedelmente le osservazioni di Cavalcaselle⁶⁰, mostrano posizioni ancora oggi decisive nella costruzione dell'attività e della figura del Santi pittore. Ribadisco questo concetto, e questo merito, perché non è affatto banale se si pensa alle corpose e mai concordi opinioni sui legami e le ascendenze che fino agli ultimissimi anni hanno spostato da una scuola all'altra l'attività di questo pittore, indebolendo – di conseguenza – anche il ruolo artistico che Giovanni Santi avrebbe dovuto rivestire alla corte urbinata.

L'articolo apparso su «L'Arte» nel 1901 è soltanto uno dei contributi che Calzini diede alla rivista venturiana: nel suo complesso non si può dimenticare infatti il ruolo di corrispondente dal 1898 fino al 1916, dalle Marche e dalla Romagna per il periodico di Venturi, sulle cui pagine furono pubblicate, sempre

⁵⁵ Num. Inv. 1990 D59.

⁵⁶ Cavalcaselle, Crowe 1864, pp. 579-599 e successivamente Cavalcaselle, Crowe 1898, pp. 362-419, in particolare per la serie degli *Apostoli* di Urbino si veda p. 418, nota 1.

⁵⁷ Schmarsow 1887.

⁵⁸ In un clima ancora influenzato dalle idee di Adolfo Venturi, l'ascendenza melozzesca delle tavole raffiguranti gli *Apostoli* fu successivamente, riprendendo Calzini, rilevata anche da Gnudi 1938, pp. 53-57, nn. 69-76. Per un aggiornato studio sui rapporti tra Melozzo da Forlì e l'ambiente artistico urbinata si veda Minardi 2011.

⁵⁹ Calzini 1901, pp. 377-378.

⁶⁰ A tal proposito si veda *supra* la nota 56.

con il solito scrupolo, le ricerche su luoghi, artisti e fatti che caratterizzarono gli studi locali del tempo.

Paradigmatico per capire il suo coinvolgimento nella rivista di Venturi, è un importante argomento, allora di stringente attualità, monitorato a più riprese sulle pagine de «L'Arte». Si tratta del trafugamento, il 6 agosto 1902, dalla Sala Capitolare del duomo di Ascoli Piceno del piviale che nel 1288 Niccolò IV donò alla sua città natale⁶¹. Quest'episodio ebbe una risonanza notevole in quegli anni, assurgendo a simbolo della condizione in cui versava il patrimonio artistico nazionale senza un'adeguata e urgente normativa che lo tutelasse⁶².

Riferendone prima della scomparsa e quindi del successivo recupero a Londra⁶³, dove fu acquistato da Pierpont Morgan che poi lo restituì alla città di Ascoli, il professore urbinato relaziona non solo sulle vicende di cronaca attorno al furto, ma riflette anche sull'opportunità di portare il prezioso paramento presso la Pinacoteca ascolana. L'episodio, e le considerazioni tratte dal professore urbinato, sono un chiarissimo esempio della condizione nella quale veniva ad essere applicata la prima legge sulle Belle Arti dello stato unitario: la legge Nasi del 12 giugno 1902⁶⁴. In effetti, nonostante l'emanazione di tale normativa, il dibattito in materia di tutela era sempre vivacissimo, soprattutto perché la nuova norma non legiferava in materia di esportazione⁶⁵, anche illegale, come nel caso del piviale duecentesco di Ascoli, per il quale «si intavolarono dall'autorità cittadina delle trattative amichevoli col signor Morgan per indurlo a restituire il piviale, pensando naturalmente che il noto signore americano non possa ritenere legittimo l'acquisto di un oggetto di provenienza furtiva»⁶⁶.

Inoltre, uno dei punti più interessanti degli articoli di Calzini riguarda le condizioni nelle quali venivano allora gestiti i musei, in particolar modo quelli di provincia come la Pinacoteca civica ascolana. Tale aspetto s'innesta su quel fenomeno, purtroppo tanto diffuso nella provincia italiana di quegli anni,

⁶¹ Calzini 1902, pp. 266-268.

⁶² A tal proposito Volpe 1996, p. 272, riporta quanto Rosadi nel 1905 affermava attorno alla vicenda ascolana: «non sempre il Governo può trovare dei ladri o dei ricettatori che si adattino a farsi nominare commendatori per restituire la roba rubata, come accadde a quell'illustre ricettatore del piviale di Niccolò IV rubato ad Ascoli (Bene! Approvazioni)».

⁶³ Calzini 1904c, pp. 403-405; 1904d, p. 503.

⁶⁴ Riguardo le caratteristiche di tale legge ed il suo inquadramento storico-culturale sono ancora molto efficaci le pagine di Emiliani 1973, pp. 60-62.

⁶⁵ Si dovrà attendere la legge 242/1903 per un più severo controllo delle esportazioni e la sua ripresa all'interno della legge 364 del 1909.

⁶⁶ Calzini 1904c, p. 404. Da queste parole, in considerazione di quanto riportato alla nota 62, si comprende come per la risoluzione della vicenda le autorità siano spese affinché Pierpont Morgan accettasse di restituire il prezioso manufatto. In Archivio di Stato di Ascoli Piceno, Archivio Storico Comunale di Ascoli Piceno, Affari speciali, busta n. 3, si conserva il telegramma con il quale il collezionista americano comunicava dispiaciuto il suo mancato arrivo ad Ascoli Piceno per ricevere la cittadinanza onoraria. Ancora oggi, nel cortile del Palazzo dell'Arengo, tra i busti ottocenteschi di illustri cittadini ascolani si trova anche quello di Pierpont Morgan, fatto realizzare dalla comunità marchigiana di New York.

riguardante la vendita all'estero di notevolissime opere d'arte, mostrando in tal modo l'inefficacia del sistema di catalogazione di tutti i beni culturali della legge Nasi, che solo le successive norme del 1909 e poi del 1939 hanno migliorato.

A partire da questo episodio e dall'articolo sulla Galleria annessa all'Istituto di Belle Arti di Urbino, notiamo l'attenzione che Calzini riversa sulla tutela delle opere e la loro musealizzazione, mostrando quale fosse il peso degli studi che venivano ad essere pubblicati sulle diverse riviste specialistiche, e come il suo attivismo pubblicistico attorno a questi temi s'inserisse in un panorama che aveva tra i protagonisti più attivi Guido Carocci su «Arte e Storia», lo stesso Adolfo Venturi su «L'Arte» e Domenico Gnoli su vari periodici nazionali⁶⁷.

Gli scritti su Giovanni Santi e sul furto del piviale di Niccolò IV sono dunque i migliori esempi del contributo di Calzini a «L'Arte», evidenziando come proprio tra il 1901 e il 1902, nel periodo di formulazione e applicazione della prima legge nazionale sulla conservazione del patrimonio, lo studioso sentisse tale aspetto non più procrastinabile.

Nonostante i numerosi studi apparsi a cavallo della fine del XIX e l'inizio del nuovo secolo, la pubblicazione della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» dal 1898 al 1916 rimane comunque l'attività più meritoria del Calzini, tanto che Schlosser ne *La Letteratura artistica* scriveva:

Per l'Italia va citata tuttavia anche la «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» diretta da Egidio Calzini (dal 1898 al 1915 [*sic*]), con grande diligenza, ma compilata in una città fuori mano (Ascoli) e quindi con mezzi insufficienti, semplicemente per la bibliografia straniera che è, di solito, di seconda o di terza mano. Assai pregevoli sono specialmente i riassunti, soprattutto per la sterminata letteratura provinciale, in cui tuttavia si trova qualcosa d'importante e facile a trascurarsi, specie in scritti di nozze o per altre occasioni⁶⁸.

La rivista venne fondata a Forlì con ambizioni diverse e ben maggiori rispetto ai tentativi di diffusione degli studi di storia dell'arte di altre riviste locali come il già citato «Bollettino della Società amici dell'arte» o, nelle Marche, la «Nuova Rivista Misena» di Arcevia, diretta da Anselmi⁶⁹. Di questo progetto e dei suoi obiettivi Calzini parla in modo molto chiaro e sincero a Venturi in una lettera, fondamentale per la storia della rivista romagnolo-marchigiana, spedita da Forlì il 13 dicembre 1897 a pochi giorni dall'uscita del primo numero del giornale:

io intanto, qui, lavoro giorno e notte per una Rassegna o Bollettino di tutto quanto si va pubblicando, specialmente in Italia, sulle Arti belle. Cotesto bollettino che manca da noi, e, credo manchi anche all'estero, non può non essere prezioso per tutti gli studiosi seri che si occupano di storia dell'arte.

Qui ho a mia disposizione una copiosa, superba raccolta d'atti, di libri e di molti periodici,

⁶⁷ Sul dibattito attorno al patrimonio artistico a cavallo dei due secoli e per un puntuale tratteggio dell'attività pubblicistica in materia si veda Papi 2008.

⁶⁸ Schlosser Magnino 1964, p. 5.

⁶⁹ Prete 2014, p. 427.

ma non ho tutto; mi mancano, ad esempio, i due grandi e costosi giornali l'Arte decorativa e l'Arte industriale.

Mi fai la cortesia di indicarmi a chi, a Roma, od altrove, posso rivolgermi per lo spoglio di detti periodici? (Vogliono essere schede sobrie, succinte, fruttuose).

Io ho cominciato dal 1° semestre del '97 tu, per le tue pubblicazioni, mandami schede (e magari fossero ampie!) quali più desideri. Pel 2° semestre mi occorre il magnifico vol. III Gall. italiane. So che è splendido. Come farò per averlo?

Ma intendiamoci, il giornale vedrà la luce col I numero alla fine di questo mese, coi tipi del cav. Cappelli, avrà la sua parte, in principio di ogni numero, per monografie brevi e articoli d'arte.

Tu mi capisci: devi prendere occasione da qualche pubblic. recente, o argomento d'arte qualsiasi per mandarmi un rigo al più presto, magari un cenno, magari tanto da occupare solo una mezza colonnina di giornale. Oppure, se tu volessi, tu potresti mandarmi sotto qualunque forma, di programma, di articolo od altro, 10 righe sulla bontà dell'idea di detta pubblicazione e l'utilità che da essa ne trarranno gli studiosi ecc. Insomma tu puoi scegliere e in pochi minuti accontentarmi. Non dirmi di no, perché mi daresti proprio un gran dispiacere. Vedi se sono discreto. Aiutami dunque e rياما il devoto e affezionatissimo tuo amico.

Egidio Calzini

P.S. Hai dato un'occhiata al mio libro [*Urbino e i suoi monumenti*, ndr]? Se sarai interrogato, o comunque parlandone, mi ti raccomando; che ancora non sono stato capace di rimborsare un centesimo delle grandi (per me) spese sostenute, oltre le fatiche non lievi⁷⁰.

Benché lo scopo fondante avesse un respiro quantomeno nazionale⁷¹, è necessario aggiungere che le vicende biografiche di Calzini s'intrecciano inevitabilmente alle pubblicazioni sul giornale da lui fondato, dato che, se nei primi due anni di vita, la rivista, con sede a Forlì, concentra i suoi articoli di ricerca sull'arte romagnola e del Montefeltro, successivamente gli studi, tanto di Calzini che di altri suoi collaboratori, verteranno molto sull'arte delle Marche meridionali, come ad esempio sulla ricostruzione della figura di Cola dell'Amatrice, per la quale il nostro scrisse la voce nel primo volume del Thieme-Becker⁷². All'inizio del nuovo secolo, infatti, esattamente nel 1900, fu incaricato quale preside del Regio Istituto Tecnico "Umberto I" di Ascoli Piceno, città in cui trasferì la direzione della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» e dove rimase fino alla fine della Prima Guerra Mondiale, quando, afflitto dalla malattia, si spostò a Firenze. Nella cittadina marchigiana svolse un ruolo fondamentale nell'ambito storico-artistico, forse anche per l'attivismo nell'*affaire* del trafugamento del piviale, tanto da essere visto quale figura più

⁷⁰ Pisa, Scuola Normale Superiore, Archivio storico, *Fondo Venturi*, lettera di Egidio Calzini ad Adolfo Venturi del 13 dicembre 1897.

⁷¹ Già sottolineato da Prete 2014, p. 427.

⁷² Vedi Calzini 1907, pp. 381-385. La collaborazione all'opera tedesca vede Calzini attivo in più momenti, tanto che vi è una lettera di Thieme del 26 ottobre 1910 nella quale si accenna alla mancata partecipazione del professore urbinato alla redazione del IV volume della grande opera per motivi di salute e l'attesa per la recensione sulla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana». Vedi ACGV, Fondo Egidio Calzini e Giuseppe Mazzatinti, Fascicolo Calzini, n. 36.

congeniale per l'ampliamento della Pinacoteca Civica⁷³.

A tal proposito è importante ricordare la vicenda riguardante l'alienazione a favore del Comune di Ascoli Piceno della raccolta di opere di Montefortino, decisione presa nel 1904 dall'Amministrazione comunale del piccolo paese situato nel Parco Nazionale dei Monti Sibillini. La raccolta, frutto della donazione del pittore, collezionista e antiquario Fortunato Duranti al suo paese natale nel corso dell'Ottocento, veniva conservata nella sede municipale senza criteri espositivi e per questo motivo bisognosa di spazi più degni e sicuri⁷⁴.

All'inizio, il professore urbinato venne incaricato dalla Prefettura, su richiesta del Ministero della Pubblica Istruzione, di visionare le opere e valutare quali potessero essere le richieste da presentare per un finanziamento, ma successivamente, vista l'impossibilità del comune montano a gestire tale patrimonio, a Calzini fu richiesto dal Comune di Ascoli un elenco delle migliori opere da poter acquistare per la propria galleria⁷⁵. Tale elenco è ancora conservato presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, ma le carte non ci riferiscono delle ragioni che hanno bloccato l'acquisto delle opere della donazione Duranti, le quali ancora oggi costituiscono la rinnovata Pinacoteca civica "Fortunato Duranti" di Montefortino. È questo un esempio importante per comprendere l'attivismo che distinse la carriera di Calzini, protagonista delle celebrazioni in onore di Melozzo nel 1894, dando così un contributo notevole alla riscoperta dell'arte romagnola, e nel 1897 durante l'Esposizione Raffaellesca, di cui curò direttamente rapporti con la ditta Braun, produttrice delle numerosissime riproduzioni delle opere di Raffaello esposte per l'occasione ad Urbino.

A proposito dell'attenzione che costantemente lo studioso riversò nei confronti del grande concittadino, è da ricordare inoltre l'introduzione e il commento approntati alla vita di Raffaello di Vasari edita per la casa editrice Bemporad nel 1911⁷⁶. Si tratta di un lavoro che esemplifica bene la cultura del nostro: egli è essenzialmente intento a tracciare un profilo di Raffaello sulla base di elementi storiografici stereotipati, come la bellezza idealizzata delle figure e la delicatezza delle composizioni. Proprio per questi caratteri, il lavoro alla vita vasariana non passa inosservato, ma sarà oggetto delle prime riflessioni che Roberto Longhi darà alle stampe sulle colonne de «La Voce» nel dicembre dello stesso anno⁷⁷. Questi recensisce con parole sprezzanti la vita di Raffaello commentata da Calzini e quella di Niccolò e Giovanni Pisano

⁷³ La notizia è stata riportata in Gagliardi 1988, p. 31. La documentazione si trova presso l'Archivio di Stato di Ascoli Piceno, Archivio Storico Comunale di Ascoli Piceno, *Affari speciali*, busta n. 3.

⁷⁴ Per una più ampia trattazione dell'argomento riguardante la collezione Duranti e le sue vicende storiche si vedano i saggi introduttivi di De Vecchi, Blasio 2003.

⁷⁵ Archivio di Stato di Ascoli Piceno, Archivio Storico Comunale di Ascoli Piceno, *Affari speciali*, busta n. 3.

⁷⁶ Vasari 1911.

⁷⁷ Longhi 1911, pp. 724-725. Vedi quanto riportato in Facchinetti 2008, pp. 101-106, in particolare p. 102.

curata da Supino. In particolare proprio i giudizi del professore urbinato sono oggetto di una ferma e spietata stroncatura. Liquidato con poche frasi il lavoro di Supino, Longhi condanna senza appello il nostro con quel sarcasmo che gli sarà consueto nel periodo in cui, durante la Specializzazione romana, spesso dalle pagine de «L'Arte» marchierà i lavori di storici dell'arte della generazione precedente⁷⁸.

Longhi demolisce il lavoro di Calzini in tutti i suoi aspetti. A partire dall'esame linguistico al giudizio di merito, non vengono risparmiate critiche al lavoro su Raffaello, restituendo come conseguenza un profilo del tutto sbagliato compiuto dall'analisi di Calzini⁷⁹. La recensione del 1911 si deve perciò considerare quale inizio del percorso di demolizione di tutta una generazione di studiosi, che come Egidio Calzini partivano da istanze positivistiche e già al principio del secondo decennio del Novecento dovevano scontrarsi con nuove istanze speculative. L'ascesa di giovani come Roberto Longhi e Lionello Venturi era favorita da un'adesione, seppur con molte differenze, all'idealismo di stampo crociano di fronte al quale neppure Adolfo Venturi sapeva tenere il passo. Lo scontro metodologico che ne scaturì è dunque determinante per quanto concerne anche la storiografia: capiamo infatti che l'oblio a cui è stato condannato Calzini ha solide ragioni in una conflittualità precoce e vivacissima. Le ricerche su Palmezzano e Giovanni Santi, così come il fervido lavoro alla direzione della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», sono state dimenticate del tutto in ragione di una più generale condanna delle ricerche tra Ottocento e Novecento. Una *damnatio memoriae* che Calzini ha pagato a caro prezzo e che si protrae da circa un secolo.

Riferimenti bibliografici / References

Annunci e notizie (1901), «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 4, n. 1-4, p. 78.

Benati D. (2011), *Melozzo da Loreto a Forlì*, in *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 29 gennaio – 12 giugno 2011), a cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 77-93.

Bibliografia (1902), «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 5, n. 3-6,

⁷⁸ A titolo esemplificativo, si rimanda alle recensioni raccolte negli scritti giovanili dallo stesso Longhi, ed in particolare a quelle sui volumi di Francesco Malaguzzi Valeri sull'arte alla corte di Ludovico il Moro, Longhi 1916, pp. 356-360, ora in Longhi 1961, pp. 290-299 e 1917, pp. 297-299, ora in Longhi 1961, pp. 377-382.

⁷⁹ Bastino le parole introduttive alla recensione di Longhi 1911, p. 274: «E Calzini, ahimé. Cinquanta pagine di Calzini. Io non posso farvi perdere il tempo, per le frottole sgrammaticate di questo signore».

- pp. 99-101.
- Caldari C. (2009), *L'ambiente artistico urbinato nell'ultimo trentennio del Quattrocento*, in *Raffaello e Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 4 aprile-12 luglio 2009), a cura di L. Mochi Onori, Milano: Electa, pp. 28-37.
- Calzini E. (1892), *Memorie su Marco Melozzo*, Forlì: Croppi.
- Calzini E. (1893a), *Un quadro del Melozzo da Forlì*, Forlì: Lito-tipografia Mariani.
- Calzini E. (1893b), *A proposito di un quadro attribuito a Melozzo da Forlì*, «Arte e Storia», n. 12, pp. 170-171.
- Calzini E. (1894a), *Marco Palmezzano e le sue opere*, «Archivio Storico dell'Arte», n. 7, pp. 185-200, 269-291, 335-358, 455-483.
- Calzini E. (1894b), *Il IV Centenario della morte di M. Melozzo*, in *Supplemento* al n. 20 de «La Cooperazione», Forlì, 16 novembre.
- Calzini E. (1894c), *Francesco Menzocchi (detto il Vecchio di S. Bernardo)*, Forlì: Tipografia e Litografia Democratica.
- Calzini E. (1897), *Urbino e i suoi monumenti*, Rocca San Casciano: Lisciano Cappelli.
- Calzini E. (1898), *Recensioni*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 1, n. 5-6, pp. 111-113.
- Calzini E. (1901), *La Galleria annessa all'Istituto di Belle Arti di Urbino*, «L'Arte», 4, n. 11-12, pp. 361-390.
- Calzini E. (1902), *Il piviale del XIII secolo trafugato da Ascoli*, «L'Arte», 5, n. 7-8, pp. 266-268.
- Calzini E. (1904a), *Per Melozzo da Forlì*, «Rivista d'Arte», 2, n. 6-7, pp. 109-119.
- Calzini E. (1904b), *Per Melozzo da Forlì*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 7, n. 10-12, pp. 190-191.
- Calzini E. (1904c), *Il piviale di Ascoli Piceno*, «L'Arte», 7, n. 9-10, pp. 403-405.
- Calzini E. (1904d), *Ancora il piviale di Ascoli Piceno*, «L'Arte», 7, n. 11-12, p. 503.
- Calzini E. (1907), *Cola dell'Amatrice*, in U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, I, Leipzig: Seemann, *ad vocem*.
- Calzini E. (1908), *Della scuola pittorica urbinato (dal XIV al XVI secolo)*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 11, n. 11-12, p. 195.
- Calzini E., Mazzatinti G. (1893), *Guida di Forlì*, Forlì: Bordandini.
- Cavalcaselle G.B., Crowe J.A. (1864), *A New History of Painting in Italy: from the second to the sixteenth century*, II, London: John Murray.
- Cavalcaselle G.B., Crowe J.A. (1898), *Storia della pittura in Italia*, VIII, Firenze: Le Monnier.
- Chapman H., Henry T., Plazzotta C. (2004), *Raphael: from Urbino to Rome*, catalogue of the exhibition (London, National Gallery, 20 ottobre 2004 – 16 gennaio 2005), London: National Gallery.
- Cronaca della Società* (1895), «Bollettino della Società amici dell'arte», 1, n. 5, p. 79.
- De Vecchi P.L., Blasio S., a cura di (2003), *La Pinacoteca Duranti di*

Montefortino, Bergamo: Bolis.

Emiliani A. (1973), *Una politica dei Beni Culturali*, Torino: Einaudi.

Facchinetti S. (2008), *Dati e date: sul rapporto Adolfo Venturi – Roberto Longhi*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma, Università degli Studi “La Sapienza”, 26-28 ottobre 2006), a cura di M. D’Onofrio, Modena: Panini, pp. 101-106.

Gagliardi G. (1988), *La Pinacoteca di Ascoli Piceno*, Ascoli Piceno: Giannino Gagliardi Editore.

Gnudi C. (1938), *Giovanni Santi*, in *Mostra di Melozzo e del Quattrocento romagnolo*, catalogo della mostra (Forlì, Palazzo dei Musei, giugno-ottobre 1938), a cura di C. Gnudi, L. Becherucci, Bologna: Stabilimenti poligrafici editori del Resto del Carlino, pp. 53-57.

Grigioni C. (1956), *Marco Palmezzano pittore forlivese nella vita, nelle opere, nell'arte*, Faenza: Lega.

Longhi R. (1911), *Recensione*, a G. Vasari, *Le Vite*, I-II, *Vita di Raffaello*, «La Voce», 3, n. 52, 28 dicembre, pp. 724-725.

Longhi R. (1916), *Bollettino bibliografico*, «L'Arte», 19, n. 5-6, pp. 356-360.

Longhi R. (1917), *Bollettino bibliografico*, «L'Arte», n. 4-5, pp. 297-299.

Longhi R. (1961), *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze: Sansoni.

Minardi M. (2011), *Melozzo e Urbino*, in *Melozzo da Forlì. L'umana bellezza tra Piero della Francesca e Raffaello*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 29 gennaio – 12 giugno 2011), a cura di D. Benati, M. Natale, A. Paolucci, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 65-75.

Mochi Onori L., a cura di (2009), *Raffaello e Urbino*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 4 aprile – 12 luglio 2009), Milano: Electa.

Mozzo M. (2005), *Giovanni Battista Cavalcaselle e il restauro degli affreschi della cappella Feo: 1876-1883*, in Paolucci et al. 2005, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 353-361.

Müntz E. (1895), *Italie. La fin de la Renaissance: Michel-Ange, le Corregge, les Venitiens, L'histoire de l'art pendant la Renaissance*, III, Librairie Hachette: Paris.

Paolucci A., Prati L., Tumidei S., a cura di (2005), *Marco Palmezzano. Il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra (Forlì, Musei San Domenico, 4 dicembre 2005 – 30 aprile 2006), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Papi F. (2008), *Cultura e tutela nell'Italia Unita. 1865-1902*, Assisi: Tau Editrice.

Pittaluga M. (1930), *Arti e studi in Italia nel '900. Gli storici dell'arte*, «La Nuova Italia», n. 10-11, (consultato in estratto, pp. 3-24).

Pons L. (2015), *A Printed Icon in Early modern Italy: Forlì's Madonna of the Fire*, Cambridge: Cambridge University Press.

Prete C. (2006), *L'arte antica all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*,

- Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Prete C. (2014), *Le Marche ai tempi di Malaguzzi Valeri: da Anselmo Anselmi a Luigi Serra*, in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, Atti del convegno (Milano, 19 ottobre 2011; Bologna, 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Milano: Scalpendi Editore, pp. 425-432.
- Recensione* (1898), a E. Calzini, *Urbino e i suoi monumenti*, «L'Arte», 1, n. 1-2, pp. 67-68.
- Ricci C. (1895), *Camera d'Amore*, «Bollettino della Società amici dell'arte», 1, n. 1, pp. 10-11.
- Rizzoli F. (2011), *Identità cittadina e trasformazioni urbane nelle guide forlivesi*, in *Municipalia. Storia della tutela. Patrimonio artistico e identità locali: Pisa, Forlì e altri casi (sec. XIX-XX)*, a cura di D. La Monica, F. Nanni, II, Pisa: ETS, pp. 275-276.
- Samek Ludovici S. (1942), *Storici, teorici e critici delle arti figurative 1800-1940*, Roma: Tosi.
- Scarpacci S. (2012), *La conservazione delle opere d'arte ad Urbino, dall'Unità d'Italia alla nascita della Galleria Nazionale delle Marche*, «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 4, pp. 197-216, <<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/363/301>>, 31.05.2016.
- Schlosser Magnino J. (1964), *La letteratura artistica*, Firenze: La Nuova Italia.
- Schmarsow A. (1887), *Giovanni Santi der vater Raphaels*, Berlin: Haack.
- Schmarsow A. (1896), *Melozzo da Forlì*, Berlin: Spemann.
- Shearman J. (2003), *Raphael in Early Modern Sources: 1483-1602*, I, New Heaven-London: Yale University Press.
- Troilo S. (2005), *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale in Italia*, Milano: Electa.
- Tumidei S. (1994), *Melozzo da Forlì: fortuna, vicende, incontri di un artista prospettico*, in *Melozzo da Forlì. La sua città e il suo tempo*, catalogo della mostra (Forlì, Oratorio di San Sebastiano e Palazzo Albertini, 8 novembre 1994 – 12 febbraio 1995), a cura di M. Foschi, L. Prati, Milano: Leonardo Arte, pp. 19-22.
- Tumidei S. (2005), *Marco Palmezzano (1459-1539). Pittura e prospettiva nelle Romagne*, in Paolucci et al., Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 27-70.
- Varese R. (1994), *Giovanni Santi*, Firenze: Nardini.
- Valazzi M.R. (2009), *Riflessioni sulla bottega di Giovanni Santi e la migrazione dei modelli*, in Mochi Onori 2009, pp. 52-59.
- Vasari G. (1911), *Vita di Raffaello*, con un'introduzione, note e bibliografia di E. Calzini, Firenze: Bemporad.
- Venturi A. (1893), *Recensione* a E. Calzini, *Un quadro del Melozzo a Forlì*, «Nuova Antologia», 131, 15 ottobre, pp. 733-734.
- Venturi A. (1894), *Recensione* a E. Calzini, G. Mazzatinti, *Guida di Forlì*, «Nuova Antologia», 49, 1 gennaio, p. 188.

- Venturi A. (1895a), *Programma*, «Bollettino della Società amici dell'arte», 1, n. 1, p. 12.
- Venturi A. (1895b), *Melozzo da Forlì (conferenza tenuta a Forlì il 18 novembre 1894)*, «Bollettino della Società amici dell'arte», 1, n. 7-8, pp. 97-104.
- Venturi A. (1904), *Recensione*, «L'Arte», 6, n. 6-8, p. 418.
- Venturi A. (1913), *Storia dell'arte italiana. La pittura del Quattrocento*, VII, parte II, Milano: Hoepli.
- Venturi A. (1914), *Storia dell'Arte Italiana*, VII, parte II, Milano: Hoepli.
- Volpe G. (1996), *La parabola della tutela artistica italiana da Carlo Fea a Giovanni Rosadi*, in A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti. 1571-1860*, Bologna: Nuova Alfa, pp. 257-284.

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia
Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano
Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli
Stefano Della Torre, Politecnico di Milano
Michela Di Macco, Università di Roma “La Sapienza”
Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre
Serge Noiret, European University Institute
Tonino Pencarelli, Università di Urbino “Carlo Bo”
Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale
Girolamo Sciuillo, Università di Bologna

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Enrico Nicosia,
Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico / Scientific Committee

Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
Sezione di beni culturali “Giovanni Urbani” – Università di Macerata
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
Division of Cultural Heritage “Giovanni Urbani” – University of Macerata

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi,
Carmen Vitale