



2018

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

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 17, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borroni,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

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

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

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

Comitato scientifico / Scientific Committee

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, 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 Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino
Quattrociocchi, Margherita Rasulo, Mauro
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, 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 / Publisher

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

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



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

La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH

a cura di Mara Cerquetti e Pierluigi Feliciati

Altri contributi

Saggi

La «piccola officina positivista» della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana»: una rivista marchigiana tra Adolfo Venturi, Roberto Longhi e Julius von Schlosser

Francesco De Carolis*

Abstract

La ricerca pone l'attenzione sulle vicende della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», periodico di taglio specialistico attivo tra il 1898 ed il 1916. In questo contributo si sottolinea l'importanza del giornale marchigiano nel contesto degli studi di storia dell'arte di quel periodo, grazie alla collaborazione di eruditi locali, tra cui spicca Egidio Calzini, e figure di primo piano nel panorama nazionale, come Gustavo Frizzoni, Francesco Malaguzzi Valeri e Adolfo Venturi. L'articolo pone l'attenzione sugli elementi più significativi del metodo adottato dagli autori, che si distingue soprattutto per l'approccio positivista. Partendo da

* Francesco De Carolis, PHd, Cultore della materia Pittura del Rinascimento, Università di Bologna, Dipartimento delle Arti, palazzo Marescotti, via Barberia, 4, 40123 Bologna, e-mail: varanasi510@hotmail.com.

alcuni contributi significativi, come lo studio di artisti quali Federico Barocci e il tentativo di definire una scuola artistica marchigiana autonoma da quella umbra e con caratteristiche uniche, si analizzano le tematiche che meglio hanno caratterizzato le uscite della rivista.

The research focuses attention on the «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», a specialized journal published between 1898 and 1916. The paper underlines the importance of the Marchigian periodical for the studies of art history during that time, thanks to collaboration provided by local and erudite researchers, above all Egidio Calzini, and important scholars such as Gustavo Frizzoni, Francesco Malaguzzi Valeri, and Adolfo Venturi. The article pays attention to peculiar elements of the method used by authors, which is characterized by positivist approach. Starting from some important essays, for example the researches on Federico Barocci, and the attempt made to define an artistic Marchigian school with its own specific features and independent from Umbrian school, the research examines the most significant topics of the issues.

Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, le vicende che caratterizzarono i sempre maggiori interessi verso l'arte marchigiana e, in parte, quelli nei confronti dell'arte romagnola, hanno un grande debito nell'azione esercitata dalla rivista intitolata «Rassegna bibliografica dell'arte italiana». Nel gennaio 1898, infatti, sulla spinta della pubblicazione di *Urbino e i suoi monumenti*¹, presso l'editore Cappelli di Rocca San Casciano, nel forlivese, esce il primo numero della rivista. In una lettera che Egidio Calzini, direttore del periodico, invia ad Adolfo Venturi nel dicembre 1897, vengono illustrati gli scopi di tale pubblicazione, dichiarando esplicitamente che l'iniziativa editoriale muove dal voler diffondere la conoscenza del crescente numero di studi sulla storia dell'arte².

Tale scopo programmatico viene inoltre riproposto all'inizio della prima uscita³, prevedendo comunque spazio per la pubblicazione di studi, che in massima parte focalizzarono l'attenzione sull'arte romagnola (soprattutto nei primi due anni di attività, quando il direttore è ancora a Forlì) e sull'arte marchigiana.

La rivista nasce come periodico mensile, anche se già nel primo anno le uscite saranno bimestrali, presentando una struttura che rimarrà immutata fino alla cessazione delle pubblicazioni, avvenuta nel 1916. A fianco della già menzionata parte riservata alle ricerche si aggiungeva la presenza di un'ampia sezione dedicata ai documenti, i cui animatori furono Carlo Grigioni, Giuseppe Scatassa e lo stesso Egidio Calzini. È semplice capire che questa sezione negli anni viene a rappresentare uno degli elementi più importanti della attività della «Rassegna bibliografica dall'arte italiana», contribuendo notevolmente alla definizione migliore di ampie parti della storia dell'arte fino ad allora poco comprese o del tutto trascurate.

¹ Calzini 1897.

² Per i contenuti della lettera, datata 13 dicembre 1897, si rimanda a De Carolis 2016, pp. 165-166.

³ Calzini 1898a, p. VI.

L'iniziativa s'inserisce nell'articolato panorama pubblicistico di fine Ottocento, quando videro la luce diversi periodici che in seguito saranno protagonisti dell'ampliamento delle conoscenze storico-artistiche⁴. Per limitarci alle realtà che si sono intrecciate con le pubblicazioni di Egidio Calzini, a riviste di grande tradizione e di lungo corso come la «Nuova Antologia» (rivista che però non può definirsi specialistica) e «Arte e Storia»⁵, vengono ad affiancarsi nel 1892 «Napoli nobilissima»⁶, e nel 1898, di fondamentale importanza per gli studi di storia dell'arte in Italia, «L'Arte», che vede alla direzione il solo Adolfo Venturi dopo la fine dell'esperienza con Domenico Gnoli all'«Archivio Storico dell'Arte», quest'ultima attiva tra il 1888 e il 1897⁷. D'altra parte, al termine del sodalizio con Venturi, Gnoli fu artefice di una ulteriore testata, chiamata «Rivista d'Italia»; pubblicazione importante per Calzini, che in più di un'occasione ebbe qui l'opportunità di rendere note le sue ricerche⁸.

Si può notare, quindi, come la rivista calziniana s'inserisca in un contesto molto articolato al quale si deve aggiungere una realtà territoriale – quella marchigiana e romagnola – che allo stesso tempo fa rilevare esempi non trascurabili. Al «Bollettino della Società Amici dell'Arte», diretto a Forlì nel 1895 dallo stesso Calzini, e che può essere considerato una sorta di prova generale per la «Rassegna», si deve affiancare l'attività della «Nuova Rivista Misena» di Arcevia, diretta da Anselmo Anselmi dal 1888 al 1896. Questa rivista, anche se nei contenuti si mantiene distante da quelli che sono stati i risultati ottenuti dalla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», si può porre come premessa importante per la quantità di elementi d'erudizione storico-artistica riguardanti diverse personalità dell'arte marchigiana. Gli articoli della rivista sono infatti nella maggior parte dei casi caratterizzati da notizie d'archivio ritrovate da eruditi locali, i quali il più delle volte non avevano gran dimestichezza con le opere d'arte, come Pietro Gianuzzi, avvocato e ricercatore che ebbe il merito proprio in quegli anni di rinvenire presso l'Archivio della Santa Casa di Loreto il *Libro di spese diverse* di Lorenzo Lotto. Sono comunque personalità fondamentali per lo studio dell'arte locale, tanto che i nomi appena citati compaiono tra quelli che negli stessi anni collaborarono al ben più noto «Archivio Storico dell'Arte».

In tale contesto, il legame che gli animatori della rivista di Calzini intesevano con la cultura promossa dalla «scuola storica» non può essere trascurato per

⁴ Per uno sguardo generale sulle diverse riviste pubblicate in quel periodo si veda Sciolla 2003 e più di recente Cioffi, Rovetta 2007.

⁵ Su «Arte e Storia» si veda Di Cagno 1991.

⁶ Vedi Barrella 2003, pp. 87-99.

⁷ A proposito della nascita de «L'Arte» e dei rapporti con Domenico Gnoli si veda Agosti 1996, pp. 75-79 e 140-143.

⁸ Presso l'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux, Fondo Calzini-Mazzatinti, fascicolo Calzini, vi sono diverse lettere dello Gnoli al professore urbinato in merito ad articoli da pubblicare su «Rivista d'Italia».

una corretta valutazione di quest'impresa editoriale. Già nel titolo l'iniziativa aderisce pienamente alle teorie della «scuola storica» toscana, che presentava in Alessandro D'Ancona e nella sua rivista, la «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», l'espressione più compiuta di questi sforzi⁹. Su questo aspetto deve avere certamente pesato il ruolo di Giuseppe Mazzatinti, direttore della biblioteca civica di Forlì e allievo di Alessandro D'Ancona all'Università di Pisa, con il quale ebbe proprio durante questi anni una corrispondenza epistolare¹⁰. Vi è inoltre da sottolineare quanto Mazzatinti sia stato importante soprattutto negli anni forlivesi della rivista, sulle cui pagine pubblicò contributi d'arte umbra, sua terra d'origine, nonostante la sua formazione e le sue più note ricerche siano circoscritte ad aspetti letterari e storici. È importante notare che questa «piccola officina positivista»¹¹, vedeva in tale attività un ruolo importante all'interno dello studio della civiltà italiana: così come D'Ancona ebbe coscienza di dover dare all'Italia una letteratura degna del suo *status* di nazione moderna tramite una scientificità della prassi d'indagine, allo stesso modo nell'ambito più ristretto dell'arte marchigiana gli autori della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» mossero dai medesimi ideali. Bisogna quindi precisare che il particolareggiato studio dell'arte locale non strideva con la visione post-risorgimentale del metodo storico, ma era la diretta conseguenza di una riconsiderazione delle specificità artistiche regionali, che ha il più evidente risultato nella formazione delle soprintendenze e dei relativi musei nazionali¹². Con l'obiettivo di dar nuovo fasto alle tradizioni artistiche nazionali, appariranno nella sezione *Documenti* notizie archivistiche molto spesso di fondamentale importanza su un gran numero di artisti altrimenti poco noti o del tutto sconosciuti, ma anche notevoli contributi su grandi maestri attivi tra Marche e Romagna.

Questa costante e inamovibile fede alle posizioni del più rigido positivismo sono avvertibili dai primi numeri del 1898 fino all'ultimo articolo del 1916. A tal proposito, è interessante quanto scrive Francesco Malaguzzi Valeri, altro illustre collaboratore¹³, al termine della sua recensione ad *Urbino e i suoi monumenti* nel primo numero della «Rassegna»¹⁴:

L'opera del Calzini è, anche dall'aspetto tipografico veramente splendida e degna di quel coraggioso editore che è il Cappelli, uno dei pochissimi da noi che preferiscono la pubblicazioni serie come la presente a quelle dei poeti superuomini e super... noiosi.

⁹ Nell'archivio dell'Istituto tecnico commerciale e per geometri "Umberto I" di Ascoli Piceno, dove Calzini fu preside dal 1900, sono presenti le ricevute di pagamento degli abbonamenti alla rivista di D'Ancona, cosa che potrebbe stupire trattandosi di un istituto per l'appunto tecnico.

¹⁰ Corradi 2008, pp. 542-543.

¹¹ La definizione è di Emiliani 1975, p. 24.

¹² Sull'argomento si rimanda a Scarpacci 2012.

¹³ Cfr. Prete 2013, p. 427.

¹⁴ Malaguzzi Valeri 1898a, pp. 110-111. Si tenga presente che Francesco Malaguzzi Valeri recensì il libro di Calzini anche nel celebre «Repertorium für Kunstwissenschaft», vedi Malaguzzi Valeri 1898b, pp. 316-319.

La nota polemica fa chiaro riferimento al romanzo *La Vergine delle rocce* che Gabriele D'Annunzio aveva pubblicato presso l'editore Treves di Milano nel 1895, e più in generale ai caratteri sui cui si fondava l'estetica e la cultura dello scrittore, ma allo stesso tempo Malaguzzi Valeri vuole elogiare l'editore Cappelli, che l'anno seguente avrebbe dato alle stampe il suo volume *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*¹⁵, recensita da Calzini in modo ampio sulle pagine della «Rassegna» con il supporto di un numero considerevole di illustrazioni¹⁶, e il proposito di mettere in evidenza fin da subito il taglio erudito del volume¹⁷.

Circa le intenzioni alla base del progetto editoriale della «Rassegna», la volontà di realizzare una rivista che potesse accogliere nella maniera più esaustiva possibile il materiale bibliografico italiano e straniero venne molto apprezzata, anche perché cominciava ad essere evidente che se da un lato il numero di pubblicazioni storico-artistiche si stava diffondendo a livello esponenziale, dall'altro mancava un supporto che fosse in grado di far circolare tali lavori. È opportuno notare come l'obiettivo della «Rassegna», anche se benemerito, doveva affrontare scogli insormontabili, che non solo riguardavano il luogo di pubblicazione, fino al 1900 a Forlì e quindi ad Ascoli Piceno, ma il fatto di non avere alle spalle il benché minimo supporto istituzionale che potesse garantire tanto un'adeguata diffusione quanto un esaustivo reperimento dei dati da ogni luogo italiano ed estero, partendo così da un limite per nulla trascurabile. Queste difficoltà vennero fatte presenti già alla nascita della rivista dalla recensione che venne pubblicata per l'occasione sulle pagine de «L'Arte», dove assieme al compiacimento per i propositi editoriali si mettono in luce anche le difficoltà di un'impresa del genere¹⁸.

Le pagine della «Rassegna» sono piene di informazioni sulle ultime pubblicazioni, così come numerose sono le recensioni, che annoverano tra i maggiori fautori anche Gustavo Frizzoni. Questi, ultimo grande esponente di quegli studi sviluppati da Giovanni Morelli, fu uno dei collaboratori più attivi per quel che riguarda il reperimento di informazioni dall'estero già dalla prima annata, così come testimoniano diverse lettere indirizzate al Calzini e conservate a Firenze presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti al Gabinetto Vieusseux¹⁹. D'altronde i due erano già in contatto quando il professore urbinato era intento nei suoi studi su Marco Palmezzano, poi pubblicati sull'«Archivio Storico dell'Arte», ma la collaborazione dello studioso lombardo alla rivista non è l'unica di rilievo nazionale. Prenderanno posto infatti anche contributi del già citato Francesco Malaguzzi Valeri e Costance Joycelin Ffoulkes, la cui

¹⁵ Lo spirito intraprendente di Licinio Cappelli è rilevato da Rubbi 2010a, pp. 61-62 e Rubbi 2010b, p. 152.

¹⁶ Cfr. Calzini 1899, pp. 12-21.

¹⁷ Cfr. Rubbi 2010a, pp. 97-98.

¹⁸ Vedi s. n. 1898, pp. 65 e 190.

¹⁹ Vedi le lettere del Frizzoni nel Fondo Calzini-Mazzatinti conservato presso l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Gabinetto Vieusseux di Firenze.

monografia su Vincenzo Foppa del 1909²⁰ è ancora fondamentale, soprattutto per la pubblicazione dei preziosi documenti relativi all'artista fino a quel tempo conosciuti²¹. In particolare, la partecipazione della studiosa troverà spazio con un contributo su Marco Palmezzano, sottolineando implicitamente quanto il direttore e la rivista fossero considerati importanti in riferimento alla conoscenza dell'artista romagnolo²².

Riguardo a Frizzoni, è necessario sottolineare come egli diede un notevole apporto per ampliare il carattere locale dei numerosi articoli che venivano comparando sulla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», grazie ad alcuni scritti in cui egli diede conto degli studi di Marcel Raymond²³ sull'architettura rinascimentale a Firenze e di novità biografiche sui viaggi di Jacob Burckardt in Italia²⁴.

Oltre a questi due articoli è certo più significativa la recensione²⁵ al libro di Pietro Toesca dal titolo *La pittura e miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, pubblicata presso Hoepli nel 1912²⁶. Lo scritto di Frizzoni, anche se mostra un apprezzamento per il lavoro svolto da Toesca, parlando di «non comune diligenza e erudizione»²⁷, si distingue per un resoconto poco entusiastico e dai toni tiepidi nei confronti dei temi trattati. Basti pensare che l'arte monumentale a cui sono dedicati i capitoli iniziali del libro viene definita dal recensore «poco attraente dal lato estetico» anche se «non manca d'importanza storica»²⁸. In quest'occasione si rileva quanto distanti fossero gli interessi, ma soprattutto le basi culturali dei due²⁹: infatti se Toesca era ben consapevole del dibattito che già nel corso dell'ultimo decennio dell'Ottocento aveva dato luogo a studi come quelli di Wickhoff e Riegl sull'arte tardo-antica, l'adesione di Frizzoni al metodo morelliano, teso essenzialmente a riconoscere l'autografia di un dipinto, poneva i due studiosi su basi distanti e inconciliabili.

Il concetto di industria artistica che Riegl aveva formulato, trova in Toesca uno studioso sensibile e interessato, ma allo stesso tempo contrastava con le posizioni e gli obiettivi di ricostruzione storico-artistica che invece definiscono

²⁰ Ffoulkes, Maiocchi 1909.

²¹ Vedi s. n. 2002, p. 196.

²² Ffoulkes 1907, pp. 16-19.

²³ Nonostante svolse l'attività di avvocato, fu tra i principali studiosi di scultura nella Francia del periodo e tra i primi a svolgere ricerche sull'arte della Controriforma e su quella barocca. Vedi una breve biografia di Fantuzzi 1999, pp. 246-248.

²⁴ Vedi Frizzoni 1912a, pp. 157-159 e Frizzoni 1913, pp. 149-151. Si tenga presente che lo studioso lombardo fu amico di Burckhardt, così come lo testimonia il ricordo scritto alla morte di questi, vedi Frizzoni 1898, pp. 660-685.

²⁵ Frizzoni 1912b, pp. 23-25.

²⁶ Toesca 1912.

²⁷ Frizzoni 1912b, p. 23.

²⁸ *Ibidem*, p. 24.

²⁹ Riguardo al valore dell'opera di Toesca e al suo inquadramento storico-metodologico si veda Castelnovo 1966, pp. XXXIII-LV.

la ricerca della singolarità creativa in cui credeva Frizzoni. Il recensore fa fatica ad accettare che lo *stile compendiaro* possa essere materiale da studiare anche sul piano delle variazioni degli «intenti estetici»³⁰ rilevate da Toesca nelle miniature più antiche³¹.

L'incomprensione del lavoro di Toesca, ancora oggi testo imprescindibile per lo studio dell'arte medioevale italiana, è dovuta alla lettura completamente legata ad un *progresso* artistico di stampo ottocentesco da parte del recensore, per il quale i meriti dell'opera sono sostanzialmente legati al materiale dissodato e che fa da buon viatico all'arte del Cinquecento, il secolo in cui si concentrano gli aspetti di maggior interesse verso l'arte lombarda:

Per quanto in fine si voglia dire che l'arte lombarda più attraente incominciò là dove finisce l'opera del dott. Toesca, – gli andrà sempre riconosciuto il merito di essersi assunto con serietà di studi commendevole il non facile compito di mettere in luce appunto il procedimento dello sviluppo artistico nei secoli meno studiati fin qui, nei quali pure, come ben si riesce a persuadersi, furono create opere di notevole importanza³².

L'articolo in recensione all'opera di Toesca è quindi esemplificativo per un'ulteriore definizione dell'attività della rivista di Calzini, mostrando nel 1912 quei limiti di giudizio critico che da lì a qualche anno contribuiranno all'oblio della rivista. In particolare, le parole di Frizzoni qui riportate tradiscono lo stato degli studi di storia dell'arte portati avanti durante la seconda metà dell'Ottocento, quando veniva privilegiata l'arte italiana da Giotto a Michelangelo, e proponeva poche eccezioni per i fatti artistici precedenti e successivi³³.

Nell'ambito delle scoperte d'archivio, proprio dalle pagine della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», Carlo Grigioni, medico ed erudito romagnolo che setacciò molti archivi tra Romagna e Marche, rese noto l'oramai famoso documento che testimoniava la presenza di Piero della Francesca a Rimini nel 1482³⁴, dando un contributo biografico importante alla vigilia della grande rilettura che Roberto Longhi, su altre basi metodologiche, iniziò nel 1914 sulle pagine de «L'Arte»³⁵.

Questa notizia era solo una delle tante che l'erudito romagnolo andava scovando negli archivi riminesi. In effetti proprio in quegli anni venivano ad

³⁰ Cfr. Toesca 1927, p. 15, nota 3.

³¹ In calce si fa presente, come rilevato da Crivello 2011, pp. 85-86, che la posizione di Toesca nei confronti degli studi sulla miniatura condotti da Frank Wickhoff fu particolarmente critica. Sulla posizione dello studioso ligure nei confronti delle aperture di Riegl si rimanda alle lucide osservazioni di Castelnuovo 1966, pp. L-LI.

³² Frizzoni 1912b, p. 25.

³³ In aggiunta, si deve notare che in quegli anni Frizzoni e Toesca erano certamente in rapporti, dato che il professore ligure insegnava alla Regia Accademia scientifica-letteraria di Milano. Vedi Castelnuovo 1966, pp. LI-LII.

³⁴ Grigioni 1909a, pp. 118-121. Il documento è riportato anche da Battisti 1992, p. 622.

³⁵ Ovviamente mi riferisco a Longhi 1914, pp. 198-221 e pp. 241-256.

essere pubblicate numerose notizie su Matteo de' Pasti³⁶, e su tutta una serie di collaboratori³⁷ che presero parte al cantiere promosso da Sigismondo Pandolfo Malatesta. Tali ricerche saranno poi molto preziose per Corrado Ricci³⁸, che nei suoi studi sul Tempio Malatestiano le riprese ampiamente per definirne più compiutamente le vicende artistiche e per collegare le varie personalità riscoperte sulle pagine della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» alle ambizioni della signoria dei Malatesta.

Sempre tenendo assoluta fede alla prassi d'indagine archivistica, sulle pagine della rivista diretta da Calzini presero forma le figure di artisti del tutto trascurate, come l'ancora oggi misterioso Ascanio Condivi, biografo di Michelangelo e nativo di Ripatransone³⁹. Il tratteggio della figura di Condivi, al di là della sua definizione storica, ha avuto ben pochi chiarimenti da un punto di vista artistico, facendo così da spia ai limiti dell'attività di Grigioni, il quale ogni volta si presenti di fronte ad un'opera cinquecentesca di quel territorio, fa puntualmente il suo nome⁴⁰.

A proposito di un altro versante della storia dell'arte del Cinquecento a cui si deve un particolare contributo della rivista con la pubblicazione di studi e ricerche d'archivio, è da sottolineare l'attenzione alla schiera di artisti che furono allievi o seguaci di Federico Barocci. Già nel primo anno Calzini pubblica l'inventario degli oggetti presenti nello studio dell'artista al momento della morte nel 1612⁴¹. Tale documento, come si può intuire, è molto importante per conoscere quanto era presente nella bottega dell'artista dei vari quadri, cartoni, disegni preparatori e schizzi del pittore, e risulta essere una pubblicazione non trascurabile per lo studio e la ricostruzione più organica possibile di un artista tanto metodico e personale quale fu Barocci⁴². A questo proposito, è fondamentale sapere che egli conservava la lastra della sua ultima incisione, l'*Annunciazione* della metà degli anni ottanta del Cinquecento per la Cappella Della Rovere della basilica della Santa Casa di Loreto, oltreché una xilografia in chiaroscuro di traduzione della *Fuga in Egitto* del 1575 e disegni «... che si possono mandare in stampa»⁴³. Anche questa è un'informazione della massima importanza, tanto da essere considerata punto di partenza per

³⁶ Diversi sono i brani che Grigioni pubblicò riguardo alle vicende riminesi di Matteo de' Pasti: Grigioni 1908a, pp. 117-128, 155-163, 196-198; Grigioni 1910a, pp. 60-61.

³⁷ Grigioni 1908b, pp. 198-203. A queste ricerche si debbono aggiungere Grigioni 1909b, pp. 361-382; 1910b, pp. 79-80; 1913, pp. 105-111.

³⁸ Ricci 1924, capp. III-IV.

³⁹ Da tali ricerche il Grigioni trarrà un'ulteriore pubblicazione: Grigioni 1908c.

⁴⁰ Grigioni 1901, pp. 1-13. In questo articolo prende in considerazione gli affreschi di Simone De Magistris nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Ripatransone, di chiaro ascendente manierista, attribuendoli senza motivazioni attendibili appunto a Condivi. Di recente una migliore definizione della figura di Ascanio Condivi è stata data da Hirst 1998, pp. I-XXII; si veda anche Hirst 2004, pp. 31-58.

⁴¹ Calzini 1898b, pp. 105-107.

⁴² L'importanza dell'inventario è stata sottolineata di recente da Bohn 2012, p. 39.

⁴³ Calzini 1898b, pp. 107.

chiarire i rapporti tra l'urbinate e tutti quegli incisori che nel corso della sua attività tradussero in stampa numerose delle sue opere⁴⁴.

Partendo dalla volontà di indagare la figura del maestro, Calzini puntualmente riportò in luce numerosissime notizie sul suo seguito⁴⁵ in un'azione programmatica che vide nei numeri della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» apparsi nel 1913 l'apice di questo interesse. Già l'anno precedente, in occasione del terzo centenario della morte dell'artista, la rivista dava alle stampe un numero speciale⁴⁶, con scritti di Frizzoni, Della Cella, segretario dell'Accademia Etrusca Cortonese, un passo della biografia belloriana e notizie riportate dallo stesso Calzini.

L'impegno del direttore di questi anni non si arresta agli articoli della «Rassegna», sulla quale tra l'altro c'è da segnalare nel primo numero del 1913 l'unico contributo di Adolfo Venturi appositamente destinato al periodico⁴⁷, ma si amplia ulteriormente con la pubblicazione di *Studi e notizie su Federico Barocci*, data alle stampe a Firenze sempre nel 1913 a cura della Brigata Urbinate degli Amici dei Monumenti, nella quale, oltre a scritti di Federico Hermanin, di Corrado Ricci e di Lionello Venturi si ripubblica la minuta descrittiva dello studio del Barocci alla sua morte⁴⁸.

A Calzini ed ai suoi collaboratori, tra cui vi fu Ercole Scatassa, prolifico ricercatore di documenti negli archivi del territorio di Urbino, va quindi il merito di aver avviato in maniera sistematica lo studio di numerosi artisti attraverso una divisione per scuole, che ha come sfondo l'esempio della *Storia pittorica* di Luigi Lanzi⁴⁹, ma che si concretizza attraverso una convinzione metodologica tutta positivista. Queste scuole venivano tratteggiate attraverso due aspetti: la definizione di uno stesso contesto storico-artistico tracciato attraverso notizie documentarie che riemergevano dagli archivi, e dall'appartenenza al medesimo territorio. È proprio questo carattere fortemente campanilistico che emerge nelle uscite del periodico per l'anno 1913, e che avrebbe dovuto avere la sua occasione più compiuta in una pubblicazione totalmente dedicata alla “scuola barocca” ma mai realizzata⁵⁰. Era questo un proposito che diverse volte si presenta nelle pagine delle «Rassegna», così come nel caso dei suoi pionieristici studi su Cola dell'Amatrice. Considerando infatti questo artista come seguace

⁴⁴ Per una sintesi dell'argomento, più volte trattato dagli studi, si rimanda a Cerboni Baiardi 2016, pp. 85-101.

⁴⁵ La copiosa bibliografia prodotta dalla «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» è stata puntualmente segnalata in Emiliani 1975, pp. 9-41. Tali scritti sono stati ripubblicati in appendice ad Ambrosini Massari 2005, p. 420.

⁴⁶ *Nel III Centenario della morte di Federico Barocci* 1912, pp. 97-136.

⁴⁷ Venturi 1914, pp. 1-2.

⁴⁸ *Studi e notizie su Federico Barocci* 1913.

⁴⁹ Il concetto di scuole pittoriche è stato ampiamente trattato, per un quadro generale di riferimento si rimanda pertanto al recente contributo di Pastres 2012 e alla bibliografia precedente lì citata.

⁵⁰ Calzini 1913, p. 123. Vedi anche Ambrosini Massari 2005, p. 419.

di Carlo Crivelli⁵¹ Calzini cerca di riordinarne il *corpus* al fine di pubblicare un'opera su quella che definisce la "scuola crivellesca".

Come si può notare, nonostante sulla rivista siano sempre numerosi i riferimenti bibliografici alle ultime pubblicazioni, quest'aspetto viene a risultare progressivamente un elemento secondario rispetto agli studi, alle riscoperte e alla volontà di riclassificazione dell'arte marchigiana.

A confermare questa caratura, la «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», dopo aver celebrato la figura del Barocci con la preziosa pubblicazione di documenti, cerca di far luce sulla personalità di Donato Bramante. Le pubblicazioni, che monopolizzeranno le uscite dell'annata del 1914, vedono la luce in occasione del quarto centenario della morte dell'artista e architetto, tentando di illustrare in particolar modo le fasi della vita, sulla scorta di quanto era stato fatto per Barocci⁵². Nel ribadire tale proposito di ricostruzione biografica, la rivista propone anche l'estratto del discorso romano di Adolfo Venturi per la commemorazione di Bramante, proprio in riferimento alla formazione urbinata dell'artista⁵³, ad ulteriore riprova dell'autorevolezza che Venturi aveva agli occhi di Calzini, il quale pone lo scritto come chiusura illustre delle celebrazioni bramantesche della rivista.

Dagli elementi fino ad ora trattati si comprendono chiaramente alcuni aspetti caratterizzanti l'esperienza delle «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» ed il loro contributo agli studi più recenti: infatti la volontà di scandagliare sistematicamente gli archivi al fine di una migliore definizione o della scoperta di artisti e delle loro attività è continuamente rintracciabile in ogni numero della rivista, ottenendo risultati che se sul piano critico risultano attardati, si renderanno comunque indispensabili per gli studi successivi. Per essere più esatti, occorre dire che la rivista è il motore di tutte le ricerche regionali dell'epoca, definendosi come punto d'incontro di diversi studiosi che hanno in comune la ferma convinzione che l'arte delle Marche dovesse avere una posizione di prestigio al fianco delle altre regioni dell'Italia centro-settentrionale; con i suoi tratti e la sua definizione particolareggiata.

Da vero e proprio motore della «Rassegna», Calzini affiancò all'iniziale proposito di creazione di una rivista dal respiro internazionale, grazie alla pubblicazione di una cospicua bibliografia artistica, l'altrettanto meritevole progetto di costruzione di una storia dell'arte marchigiana. A tal proposito, se proprio in questi anni emergono le necessità di ordinamento degli apparati bibliografici, parallelamente, sulla scorta dell'opera di Giovanni Battista Cavalcaselle e a fianco al lavoro di Adolfo Venturi per la Storia dell'Arte Italiana, si crea un moderno progetto di storia artistica su scala regionale.

⁵¹ Più di recente si è messa in luce la formazione laziale di Cola. Vedi Cannatà 1981a, pp. 64-66; 1981b, pp. 62-75; Cannatà, Ghisetti Giavarina 1991. Si veda inoltre Pezzuto 2018, in particolare p. 30.

⁵² Calzini 1914a, pp. 1-4; Perugi 1914a, pp. 41-43; Calzini 1914b, pp. 47-52; s. n. 1914, pp. 57-59; Perugi 1914b, pp. 59-60; Calzini 1914c, pp. 60-61.

⁵³ Venturi 1914b, pp. 90-91.

Più volte nel corso degli annali della rivista gli articoli, che fossero elencazioni archivistiche o individuazione di opere in un determinato sito, vengono qualificati come contributi alla storia dell'arte regionale, con la manifesta intenzione di creare un filo conduttore tra le varie personalità e le tendenze artistiche generali del territorio. L'intenzione del periodico era proprio quella di creare un tracciato storico dell'arte delle Marche che si fondasse sul positivistico rapporto tra causa ed effetto; cioè sull'individuazione di forti personalità che potessero dare il largo ad una *scuola*, o quantomeno potessero risultare incisive nel lungo periodo sul linguaggio artistico di una determinata parte della regione, e individuarne gli sviluppi successivi.

Questo modo di formare la storia si basa indissolubilmente anche sull'altro carattere principale della cultura positivistica, cioè su quella radice etnica che identifica l'arte di un territorio e ne determina la sua indipendenza. Mediante la coincidenza tra arte e territorio si costruisce ciò che viene chiamata nel suo complesso la "scuola marchigiana": tramite questo legame Raffaello è urbinato prima di essere allievo del Perugino, e sempre attraverso questo legame Cola dell'Amatrice è crivellesco prima di sposare la grandiosità del Rinascimento romano. Tale attenzione all'incidenza dell'aspetto territoriale risulta palese nel famoso articolo in risposta a Giulio Natali⁵⁴, intitolato *L'arte marchigiana*⁵⁵, dove proprio attraverso quei caratteri Calzini esclude Gubbio come città "artisticamente marchigiana" e di conseguenza individua artisti come Ottaviano Nelli decisamente umbri.

Il presupposto di formare una storia dell'arte mediante scuole territoriali è dunque chiaro già nell'Esposizione di Macerata del 1905, che fu proprio ordinata in questi termini da Calzini⁵⁶. Egli individua, a seconda del periodo, uno stile predominante che si caratterizza come scuola nel variegato numero di artisti che sono in contatto tra loro⁵⁷. Il professore urbinato sostiene che una tradizione artistica locale nasce e si diffonde per mezzo di tratti peculiari non derivabili da altre regioni, al punto che, definendo la scuola fabrianese, vede in Allegretto Nuzi il suo capostipite, e nell'evidenziare la sua marchigianità scrive:

Un artista di carattere e non abbastanza noto, le cui opere [...] benché visibilmente influenzate da maestri tanto senesi quanto fiorentini, appalesano un'impronta d'origine e un carattere che le distingue dalle opere di altri maestri del tempo⁵⁸.

Lo stesso si dica per l'arte dei Crivelli:

⁵⁴ Natali 1905, pp. 129-131, 149-152, 173-176.

⁵⁵ Calzini 1905a, pp. 177-180.

⁵⁶ Questo ordinamento fatto per scuole si avvale della collaborazione di Anselmo Anselmi e di Vittorio Aleandri. Vedi Calzini 1905b, p. 130, nota 1.

⁵⁷ L'Esposizione d'arte marchigiana di Macerata è stata oggetto di studio da parte di Prete 2006.

⁵⁸ Calzini 1905, p. 463.

È stato detto che coi due fratelli veneti l'arte marchigiana acquista un nuovo splendore, poiché sebbene nati a Venezia e orgogliosi della loro origine, Carlo e Vittorio divennero profondamente marchigiani, ché nelle loro Madonne vestite di broccato e le scene delle loro città rendono mirabilmente la vita del paese in cui per sì lungo tempo vissero e operarono⁵⁹.

Il discorso potrebbe continuare sulla stessa lunghezza d'onda anche per la scuola sanseverinate, camerinese e urbinata e per i loro artisti più insigni, e occorre rilevare, a conferma della cultura in cui Calzini è immerso, la posizione assegnata a Raffaello quale apice dell'arte delle Marche. Questo aspetto denuncia da una parte il "progresso" estetico e storiografico⁶⁰ e dall'altra l'Urbinate quale artista di scuola marchigiana⁶¹.

A dar forza alla tesi del professore c'era il famoso documento di Città di Castello, nel quale Raffaello a soli diciotto anni e appena lasciata Urbino è chiamato *magister*⁶², così da far pensare ad un ruolo di primo piano nella bottega che era stata del padre e che Calzini considera centro della scuola artistica di Urbino⁶³. La convinzione di Calzini veniva a scontrarsi con quanto sostenuto da Venturi, che vedeva piuttosto in Evangelista di Piandimeleto l'iniziatore dell'arte raffaellesca. Proprio nell'ottica della definizione della scuola pittorica di Urbino, nel 1911 i due studiosi pubblicarono due articoli dal medesimo titolo, *Il primo maestro di Raffaello*, ma volti a definire due teorie radicalmente opposte⁶⁴. Tale coincidenza nell'intitolazione dei due studi non è certo un caso, ma prende spunto dalla scoperta nel 1908 dei documenti di allogazione a Evangelista da Piandimeleto e a Raffaello della pala di San Nicola da Tolentino per la chiesa di Sant'Agostino a Città di Castello⁶⁵. In quest'occasione il direttore della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» fa riferimento all'articolo di Venturi oltre a quello di Lisa De Schlegel in «Rassegna d'Arte», per chiarire il ruolo del tutto marginale di Evangelista di Piandimeleto nella prima attività del Sanzio⁶⁶. In questa avversione alle tesi di Venturi e della De Schlegel, lo studioso urbinata sottolinea il ruolo di primo piano assunto da

⁵⁹ *Ibidem*, p. 464.

⁶⁰ La continuità e il progresso della storia sono aspetti che legano lo studioso marchigiano alla cultura europea ottocentesca che ha origine nel pensiero hegeliano e che avrà un seguito almeno fino alle influenti teorie sulle discontinuità culturali nella storia di Michel Foucault. Si veda Burke 2009, p. 77.

⁶¹ Calzini 1905c, p. 463: «La doviziosa suppellettile artistica raccolta [...] è più che sufficiente a dare un'idea dell'arte che per tre secoli si svolse nelle Marche in una continua ascensione verso la bellezza, al cui vertice sta Raffaello».

⁶² Vedi *Gli esordi di Raffaello: tra Urbino, Città di Castello e Perugia* 2006.

⁶³ La definizione di scuola di Urbino emerge ogniqualvolta il professore affronti l'attività di Giovanni Santi, Evangelista di Pian di Meleto, Bartolomeo di Maestro Gentile, fino a Raffaello stesso.

⁶⁴ Il primo dei due articoli ad uscire è quello di Venturi 1911, pp. 139-146, poi segue Calzini 1911, pp. 58-66. Questo dibattito è stato di recente sintetizzato da Antoniutti 2016, pp. 73-81, in particolare pp. 77-79.

⁶⁵ Magherini Graziani 1908, pp. 87-90.

⁶⁶ De Schlegel 1911, pp. 72-75.

Bartolomeo di Gentile nel panorama artistico urbinato alla morte di Giovanni Santi: infatti Calzini smonta le teorie venturiane attraverso la definizione di un iniziale *corpus* di Bartolomeo⁶⁷ e per mezzo della ricomposizione del panorama artistico sviluppatosi all'interno dell'ambiente artistico urbinato, dove la produzione superstita di Evangelista risulta del tutto marginale. La questione, che assorbirà molte forze del direttore della rivista, non è un elemento di poco conto per tracciare la cultura pittorica che parte dall'*entourage* di Giovanni Santi, ed è tutt'altro che chiusa nonostante negli studi successivi abbia avuto ben poca fortuna e oggi non viene minimamente considerata⁶⁸.

L'intenzione di evidenziare l'esistenza di scuole locali, forse connotata da un vizio di partigianeria, presenta un elemento su cui riflettere e che rivela l'atteggiamento di Calzini, il quale non vuole dichiarare una matrice autoctona per partito preso, ma attraverso l'evidenziazione dei limiti della critica precedente. Sebbene con la marcata volontà di definire un solco tra l'arte di Umbria e Marche in parte esaspera, deforma e strumentalizza gli artisti e i periodi storici che prende in considerazione, d'altro canto ha ragione nell'imputare a chi lo ha preceduto – anche insigni figure e da lui molto ammirate come Cavalcaselle – una feroce omogeneità di giudizio che non distingue le varie personalità artistiche ma le getta tutte in un unico calderone, facendo delle peculiarità di ogni artista elementi trascurabili all'interno di una più generale dipendenza stilistica nella scuola umbra.

La “marchigianità” dell'arte del territorio sembra essere preoccupazione costante per Calzini, tanto che parlando della scuola pittorica urbinata, in un articolo del 1908, espone tutto il suo disappunto per la convinzione diffusa tra molti studiosi che le scuole del versante orientale dell'Appennino abbiano tutte caratteri umbri⁶⁹. L'articolo, pregevole nella sua fitta avversione verso le tesi di una Urbino quale città umbra, citando gli esempi più noti dell'arte del territorio, dimostra come non ci fossero né artisti umbri, né che ci fosse un'ascendenza diretta da quella scuola: si cita la scuola riminese del Trecento⁷⁰, i fratelli Salimbeni da San Severino Marche, Antonio Alberti da Ferrara, Giovanni Santi, fino alla gloriosa scuola di Barocchi per far notare la mancanza di un decisivo legame con artisti perugini, egubini o assisiati.

Lo studio dell'arte attraverso la definizione di scuole diventerà così un carattere metodologico importante che contraddistingue l'azione della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana». Tra gli studiosi che maggiormente hanno contribuito a dare questo taglio di ricerca, non si può dimenticare

⁶⁷ L'attività di Bartolomeo di Maestro Gentile è stata sottolineata da Martelli 1984, pp. 55-58.

⁶⁸ È eloquente che in merito a questo argomento il contributo più completo per contenuti e illustrazioni sia quello di Van Marle 1934, pp. 106-177.

⁶⁹ Calzini 1908, pp. 189-196.

⁷⁰ Calzini la definisce: «lasciò [...] un'arte alquanto rozza, ma che appalesa prevalentemente, indubbiamente, più che relazioni generali di forma, i caratteri della maniera giottesca». Cfr. Ivi, p. 193.

Bernardino Feliciangeli⁷¹, grande pioniere degli studi sugli artisti di camerinesi del Quattrocento, che proprio nell'azione di chiarimento dell'arte marchigiana attraverso i suoi tratti più originali, pubblica alcuni studi su Giovanni Boccati nelle pagine della rivista⁷², alla vigilia della prima breve monografia sull'artista di Camerino⁷³.

Allo stesso modo, le ricerche *d'equipe* promosse nell'individuazione di opere, artisti e documenti inerenti l'arte e la vita di Barocci e dei suoi allievi e seguaci, muovono dalle stesse intenzioni, facendo così della «Rassegna» una delle fonti principali per la moderna storia dell'arte che vuole accingersi ad uno studio in merito. Curiose, inoltre, risultano le ricerche fatte sugli affreschi delle chiese ascolane, che se chiaramente databili al XIV secolo e raccolti oggi sotto l'anonima personalità del Maestro di Offida⁷⁴, vengono da Calzini posticipati all'inizio del XV secolo vedendone soprattutto una spiccata vicinanza all'arte di fabrianese⁷⁵.

Le ricerche della rivista vertono dunque su due piani: infatti a quello documentario, per il quale c'è sempre un notevolissimo sforzo di ricerca archivistica, si deve affiancare quello stilistico, che ha dato corso ad un gran numero di attribuzioni in alcuni casi smentite dai più recenti studi, in altri ancora pienamente condivise. In questo quadro, è bene sottolineare però che negli studi della rivista la ricostruzione della produzione dei tanti protagonisti dell'arte rinascimentale marchigiana è dominata dalla scientificità attribuita allo spoglio documentario, lasciando ad una minore considerazione i risultati dell'analisi filologica dello stile.

Proprio per questo, fin dall'inizio del Novecento il lavoro di Calzini e dei suoi collaboratori appariva attardato agli occhi dei maggiori studiosi dell'epoca, che risentivano invece dei cambiamenti in atto nella critica europea, dovuti ai fondamentali studi portati avanti dagli esponenti della «Scuola di Vienna» e in ambito nazionale della crescente diffusione delle idee crociane. Sul piano metodologico, la «Rassegna bibliografica dell'arte italiana» sembra dunque irrigidirsi di fronte ai cambiamenti in atto negli studi storico-artistici. A tal proposito l'aspra critica del giovane Longhi alla vita vasariana di Raffaello, commentata da Calzini per l'editore fiorentino Bemporad, è una spia molto eloquente⁷⁶, ma è ancor più significativa la *querelle* sorta tra Longhi e Malaguzzi Valeri in piena Prima Guerra Mondiale attorno al libro di quest'ultimo su

⁷¹ Sul Feliciangeli si veda Marchi 2002, pp. 129-135.

⁷² Feliciangeli 1906a, p. 1; Feliciangeli 1907, pp. 97-102.

⁷³ Feliciangeli 1906b.

⁷⁴ Il Maestro di Offida è stato più volte oggetto di studi. Di recente, e indicativamente per un apparato bibliografico si veda Marchi 2003, pp. 13-33; Papetti 2004, pp. 42-55; Maddalo, Lori Sanfilippo 2013.

⁷⁵ Calzini 1906, pp. 21-29 e 63-69.

⁷⁶ Sulla critica longhiana al lavoro di Calzini si veda quanto già detto in De Carolis 2016, pp. 167-168.

Bramante e Leonardo da Vinci⁷⁷. A ben vedere, dopo la recensione all'opera di Calzini *Urbino e i suoi monumenti*, apparsa nel primo numero della «Rassegna», la strenua difesa di Malaguzzi Valeri di fronte alla dura critica rivoltagli dal «neo-professore Roberto Longhi»⁷⁸ chiude idealmente il cerchio attorno all'attività della rivista con le sue ultime uscite.

La recensione dello storico dell'arte piemontese sulle pagine de «L'Arte» del 1916⁷⁹ è un'accesa contestazione della metodologia del Malaguzzi Valeri, in quanto afferma apertamente:

Il lettore non deve mai dimenticare che il M. V. non è partito da concetti di storia artistica vera e propria, ma di storia della civiltà (Kulturgeschichte)⁸⁰.

Si comprende bene come Longhi critichi apertamente il vecchio approccio alla storia dell'arte, e denigri ferocemente e con forte sarcasmo la strutturazione del volume e la prolissità dell'autore lombardo, tanto da definire l'opera «miscellanea d'arte milanese»⁸¹, cosa che urterà molto Malaguzzi Valeri.

Leggendo la recensione di Longhi e la risposta di Malaguzzi Valeri affiora un'incomprensione generazionale irrisolta: se sulle pagine de «L'Arte» si denuncia la pedanteria documentaria, su quelle della «Rassegna» si fa di questa esaustività il pregio migliore dell'opera. Non è quindi un caso che Malaguzzi Valeri esclami indignato:

[...] potremmo chiederci se sia prudente e vantaggioso alla causa degli studi comuni quel bandire cattedraticamente tutto ciò non è soltanto un atto valutativo quando ci accorgiamo che per citare un esempio che è un po' personale pel recensore perché si riferisce al metodo del suo maestro-gli scritti di Adolfo Venturi, diremmo così, della prima maniera cioè non soltanto basati su atti valutativi sono ancora oggi consultati con tanto profitto, mentre i successivi, molti dei successivi, offrono troppo di frequente il fianco alla critica⁸².

Credo sia importante notare la voragine che si crea di fronte a tutta una generazione di studiosi, oramai lontanissimi dal nuovo corso storico-critico che in Italia, come d'altronde nel resto d'Europa, definisce nuovi metodi e criteri di studio. Tale fine è poi ribadita da Longhi l'anno successivo, nella recensione ad un altro volume che Malaguzzi Valeri pubblicò sugli artisti lombardi della corte di Ludovico il Moro⁸³.

Questo confronto è testimone di un conflitto tra un passato irrimediabilmente obsoleto ed un presente in procinto di segnare una nuova rotta nella storia dell'arte, chiudendo il capitolo dei pionieri e vedendo aprire la grande e

⁷⁷ Malaguzzi Valeri 1915. Questo episodio è stato studiato da Ferretti 1987, pp. 9-15.

⁷⁸ Malaguzzi Valeri 1916, p. 98.

⁷⁹ Longhi 1916, pp. 356-360, ora in Longhi 1961, pp. 290-299.

⁸⁰ Longhi 1916, p. 356.

⁸¹ Longhi 1916, p. 356, ora in Longhi 1961, p. 290.

⁸² Malaguzzi Valeri 1916, p. 98.

⁸³ Malaguzzi Valeri 1917. Vedi Longhi 1917, pp. 297-299, ora in Longhi 1961, pp. 377-382.

prolifica stagione della nuova critica d'impostazione idealistica. Nonostante ciò, in merito all'attività della «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», non può essere dimenticata la menzione del tutto eccezionale che Schlosser fece nelle pagine iniziali de *La letteratura artistica*⁸⁴:

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, specialmente 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 per nozze o per altre occasioni.

Le parole del grande storico dell'arte viennese, a circa un decennio di distanza dalla fine delle pubblicazioni, sanciscono un giudizio definitivo, tra i più autorevoli ma anche del tutto isolato nei confronti dell'operato della rivista e del suo direttore, sottolineando gli sforzi e lodando il sistematico e capillare rapporto che la «Rassegna» aveva saputo intessere con le più diverse realtà regionali. Si aggiunga inoltre che queste parole, alle quali fino ad oggi si è legata l'unica, se pur breve, menzione dell'attività della rivista e del suo direttore, sono state scritte da uno dei più autorevoli esponenti europei della cultura di stampo crociano⁸⁵, garantendone perciò un'autenticità critica lontana da qualsiasi condizionamento metodologico.

In effetti, sfogliando le pagine della rivista, saltano agli occhi numerosissimi e particolareggiati riferimenti agli studi provenienti da tutte le parti d'Italia, formando un repertorio bibliografico di primo ordine e certo non inferiore a quello delle più blasonate riviste dell'epoca. Suddivise per regioni, le notizie bibliografiche compongono un pantagruelico sistema di informazioni che certo sembrano indebolire l'apparato degli studi con quel taglio arido e "chirurgico" della nota bibliografica, ma che nel contempo si riferiscono a quel sistema scientifico di approccio alla storia dell'arte finora descritto. La sistemazione su base regionale della letteratura artistica che viene proposta dalle recensioni apparse sul periodico marchigiano, si lega proprio alla convinzione di una relazione causale tra fenomeni artistici e territorio, in pieno contrasto con quanto avveniva negli apparati bibliografici di altre riviste; su tutte «L'Arte», il cui *Bollettino bibliografico* era curato proprio da Roberto Longhi, così tanto avverso alle posizioni positivistiche e che proponeva una sistemazione delle recensioni sulla base dei generi artistici. Nel periodo di attività, la caratteristica attenzione agli studi locali portò la rivista di Calzini ad essere una delle testate più ricercate, mostrando così un interesse che andava ben al di là dei confini regionali, e la cui utilità era riconosciuta a livello nazionale, tanto che Corrado

⁸⁴ Schlosser Magnino ed. 1964, p. 5.

⁸⁵ Vedi Gombrich 1999, pp. 43-51.

Ricci a lungo la cercò presso la biblioteca di Palazzo Venezia⁸⁶, certamente per le notizie riguardo il Tempio Malatestiano di cui abbiamo riferito, ma anche per le preziose indicazioni relative a quegli scritti minori cui fa riferimento Schlosser.

Riferimenti bibliografici / References

- Agosti G. (1996), *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'Università 1880-1940*, Venezia: Marsilio.
- Ambrosini Massari A.M. (2005), *Per la fortuna critica barocca*, in *Nel segno di Barocci*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano: Federico Motta Editore, pp. 414- 425.
- Antoniutti A. (2016), *La fortuna critica di Evangelisa da Piandimeleto*, in *Evangelista da Piandimeleto*, a cura di B. Cleri, C. Crescentini, Roma: Erreciemme, pp. 73-81.
- Barrella N. (2003), *Come capitoli di un libro di storia della città: la prima serie di "Napoli Nobilissima" tra erudizione, topografia e storia dell'arte*, in *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni* (2003), Atti del convegno (Torino, 3-5 ottobre 2002), a cura di G.C. Sciolla, Ginevra-Milano: Skira, pp. 87-99.
- Battisti E. (1992), *Piero della Francesca*, vol. II, Milano: Electa.
- Bohn B. (2012), *Drawings as Artistic Invention*, in *Federico Barocci. Renaissance Master of Color and Line*, catalogue of the exhibition (Saint Louis, Saint Louis Art Museum, 21 ottobre 2012 – 20 gennaio 2013, Londra, National Gallery, 27 febbraio 2013-19 maggio 2013), a cura di J.W. Mann e B. Bohn with C. Plazotta, Saint Louis – New Haven and London: Saint Louis Art Museum – Yale University Press.
- Burke P. (2009), *La storia culturale*, Bologna: Il Mulino.
- Calzini E. (1897), *Urbino ed i suoi monumenti*, Rocca San Casciano: Licinio Cappelli editore.
- Calzini E. (1898a), *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», I, n. 1, p. VI.
- Calzini E. (1898b), *Minuta dello studio del Signor Federico Barocci*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», I, n. 5-7, pp. 105-107.
- Calzini E. (1899), *Recensione a Francesco Malaguzzi Valeri, L'Architettura a Bologna nel Rinascimento*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», II, n. 1, pp. 12-21.
- Calzini E. (1905a), *L'arte marchigiana*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», VIII, n. 11-12, pp. 177-180.

⁸⁶ Vedi Savorini 1927, p. 18. Alcune lettere datate 1912 (5651-5653) e conservate presso la Istituzione Biblioteca Classense di Ravenna, Fondo Ricci, carteggio Ricci-Calzini sono relative all'invio di annate della rivista allo storico dell'arte romagnolo.

- Calzini E. (1905b), *L'Antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», VIII, n. 8-10, pp. 129-137.
- Calzini E. (1905c), *L'Antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata*, «L'Arte», VIII, n. 4, pp. 462-464.
- Calzini E. (1906), *Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo. Contributo alla storia dell'arte delle Marche*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», IX, n. 1-2 e 3-5, pp. 21-29 e 63-69.
- Calzini E. (1908), *Della scuola pittorica urbinata (dal XIV al XVI secolo)*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 11-12, pp. 189-196.
- Calzini E. (1911), *Il primo maestro di Raffaello*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XIV, n. 5-8, pp. 58-66.
- Calzini E. (1913), *La scuola barocca*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 9-11, pp. 123.
- Calzini E. (1914a), *La vera patria di Donato Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 1-2, pp. 1-4.
- Calzini E. (1914b), *Note ed appunti sulla giovinezza del Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 47-52.
- Calzini E. (1914c), *Ancora intorno al luogo di nascita del Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 60-61.
- Cannatà R. (1981a), *Francesco da Montereale e la pittura a L'Aquila dalla fine del '400 alla prima metà del '500. Una proposta per il recupero e la conservazione*, in «Storia dell'Arte», 41-43, pp. 64-66.
- Cannatà R. (1981b), *L'esordio giovanile in Sabina di Cola dell'Amatrice*, in *Aspetti dell'arte del Quattrocento a Rieti*, catalogo della mostra (Rieti, Palazzo Vescovile, 4 luglio – 30 settembre 1981) a cura di A. Costamagna, L. Scalabroni, Roma: De Luca, pp. 62-75.
- Cannatà R., Ghisetti Giavarina A. (1991), *Cola dell'Amatrice*, testi di D. Ferriani, G. Gagliardi, presentazione di P. Dal Poggetto, Firenze: Cantini.
- Castelnuovo E. (1966), *Nota introduttiva*, in P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino: Einaudi, 1966, pp. XXXIII-LV.
- Cerboni Baiardi A. (2016), *Per quattro volte. "Federigus Barocius Urbinas Inventor Incidebat"*, in *Federico Barocci, gloria e ideologia del colore*, a cura di A. Emiliani, Roma: Erreciemme, pp. 85-101.
- Cioffi R., Rovetta A., a cura di (2007) *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore 30 novembre – 1 dicembre 2006), Milano: Vita e Pensiero.
- Corradi G.L. (2008), *Mazzatinti Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 72, pp. 542-543.
- Crivello F. (2011), *Pietro Toesca e la miniatura. Note a margine degli studi giovanili*, in *Pietro Toesca all'Università di Torino a un secolo dall'istituzione della cattedra di storia dell'arte medioevale e moderna*, a cura di F. Crivello, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 79-86.

- De Carolis F. (2016), *Egidio Calzini (1857-1928) e gli studi di storia dell'arte in Romagna e nelle Marche tra XIX e XX secolo*, «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 13, pp. 153-172, <<https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1354>>.
- De Schlegel L. (1911), *Il primo maestro di Raffaello*, «Rassegna d'Arte», XI, 4, pp. 72-75.
- Di Cagno G. (1991), *Arte e Storia: Guido Carocci e la tutela del Patrimonio artistico in Toscana 1870-1915*, Firenze: Ponte alle Grazie.
- Emiliani A. (1975), *Federico Barocci*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, 14 settembre – 16 novembre 1975) a cura di A. Emiliani, Bologna: Nuova Alfa Editoriale.
- Gli esordi di Raffaello: tra Urbino, Città di Castello e Perugia* (2006), catalogo della mostra (Città di Castello, Palazzo Vitelli alla Cannoniera, 24 marzo – 11 giugno 2006) a cura di T. Henry, F.F. Mancini, Città di Castello: Edimond.
- Fantuzzi C. (1999), *Marcel Raymond*, in «L'Archivio Stroico dell'Arte» e le origini della Kunstwissenschaft in Italia, a cura di G. C. Sciolla, F. Varallo, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 246-248.
- Feliciangeli B. (1906a), *Opere ignorate di Giovanni Boccati (Comunicazione)*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 1-2, p. 1.
- Feliciangeli B. (1906b), *Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino pittore del secolo decimo quinto. Ricerche*, San Severino Marche: Tip. Francesco Taddei.
- Feliciangeli B. (1907), *Un'altra tavola di Giovanni Boccati*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X, n. 7-9, pp. 97-102.
- Ferretti M. (1987), *Un'idea di storia, la realtà del museo, il suo demiurgo*, in *Museo civico d'arte industriale e Galleria Davia Bargellini*, a cura di R. Grandi, Bologna: Comune di Bologna, pp. 9-15.
- Ffoulkes C.J. (1907), *Un quadro di Marco Palmezzano in una collezione privata inglese*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», X, n. 1, pp. 16-19.
- Ffoulkes C.J., Maiocchi R. (1909), *Vincenzo Foppa of Brescia, founder of Lombard School, his life and work; based on research in the archives of Milan, Brescia and Genoa, and on the study of all his known works*, London-New York: J. Lane.
- Frizzoni G. (1898), *Jacopo Burckhardt nella persona, nei pensieri, nelle opere*, «Nuova Antologia», LXXVI, serie IV, pp. 660-685.
- Frizzoni G. (1912a), *Brunelleschi et l'architecture de la Renaissance italienne au XV siècle par Marcel Reymond*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XV, n. 11-12, pp. 157-159.
- Frizzoni G. (1912b), *Recensioni*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XV, n. 1-3, pp. 23-25.
- Frizzoni G. (1913), *Lettere di Giacomo Burckardt ad un architetto*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 12, pp. 149-151.
- Gombrich E.H. (1999), *Dal mio tempo*, Torino: Einaudi.

- Grigioni C. (1901), *Affreschi di Ascanio Condivi*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», IV, n. 1-2, pp. 1-13.
- Grigioni C. (1908a), *I costruttori del Tempio Malatestiano. Matteo de' Pasti*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 7-8, pp. 117-128; 155-163; 196-198.
- Grigioni C. (1908b), *I costruttori del Tempio Malatestiano. Matteo Nuti da Fano; Cristoforo Foschi da Fano; gli operai*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XI, n. 11-12, pp. 198-203.
- Grigioni C. (1908c), *Ascanio Condivi*, Ascoli Piceno: Stabilimento di Arti Grafiche “Adriatico e Roma”.
- Grigioni C. (1909a), *Un soggiorno ignorato di Piero della Francesca in Rimini*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XII, n. 7-9, pp. 118-121.
- Grigioni C. (1909b), *Matteo Nuti*, «La Romagna», VI, pp. 361-382.
- Grigioni C. (1910a), *Nuovi documenti attorno a Matteo de' Pasti*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XIII, n. 5-7, pp. 60-61.
- Grigioni C. (1910b), *Nuovi documenti attorno a Cristoforo Foschi. Architetto del secolo XV*, «Arte e storia», serie IV, XXXIX, n. 1, pp. 79-80.
- Grigioni C. (1913), *L'abside antica e la torre campanaria del Tempio Malatestiano in Rimini*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 9-10, pp. 105-111.
- Hirst M. (1998), *Intruduction*, in A. Condivi, *Vita di Michelagnolo Buonarroto*, Firenze: SPES, pp. I-XXII.
- Hirst M. (2004), *Michelangelo e i suoi primi biografi*, in *Tre saggi su Michelangelo*, Firenze: Mandragora, pp. 31-58.
- Longhi R. (1914), *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, «L'Arte», XVII, 3 e 4, pp. 198-221; 241-256.
- Longhi R. (1916), *Bollettino bibliografico*, «L'Arte», XIX, 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.
- Maddalo S., Lori Sanfilippo I., a cura di (2013), *Civiltà urbana e committenze artistiche al tempo del maestro di Offida (secoli XIV-XV)*, Atti del convegno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 1-3 dicembre 2011), Roma: Istituto storico italiano per il Medio Evo.
- Malaguzzi Valeri F. (1898a), *Recensioni*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», I, n. 5-6, pp. 110-111.
- Magherini Graziani G. (1908), *Documenti inediti relativi al San Nicola da Tolentino e allo Sposalizio di Raffaello*, «Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria», vol. 14, pp. 87-90.
- Malaguzzi Valeri F. (1898b), *Recensione a Egidio Calzini, Urbino e i suoi monumenti*, «Repertorium für kunstwissenschaft», XXI, n. 4, pp. 316-319.
- Malaguzzi Valeri F. (1915), *Bramante e Leonardo da Vinci. II. Gli artisti lombardi*, Milano: Hoepli.
- Malaguzzi Valeri F. (1916), *Per una recensione*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XIX, n. 6-10, p. 98.

- Malaguzzi Valeri F. (1917), *La Corte di Ludovico il Moro. III. Gli artisti lombardi*, Milano: Hoepli.
- Marchi A. (2002), "... *quel fascino però severo e pur dolce dei maestri di provincia*". *Piccole (e parziale) florilegio sulla pittura camerinese*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra (Camerino, Convento di San Domenico, 19 luglio – 17 novembre 2002), a cura di A. De Marchi, M. Giannatiempo Lòpez, Milano: Motta 2002, pp. 129-135.
- Marchi A. (2003), *La pittura medioevale nell'Ascolano e nel Fermano*, in *Atlante dei beni culturali dei territori di Ascoli Piceno e Fermo*, a cura di S. Papetti, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 13-33.
- Martelli F. (1984), *Giovanni Santi e la sua scuola*, Rimini: Ghigi.
- Natali G. (1905), *L'arte nelle Marche*, «L'Esposizione Marchigiana», I, n. 17-19-22, pp. 129-131; 149-152; 173-176.
- Nel III Centenario della morte di Federico Barocci* (1912), «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XV, n. 8-10, pp. 97-136.
- Papetti S. (2004), *Atlante del Gotico nelle Marche. Ascoli Piceno e provincia. Pittura*, Milano: Mazzotta Editore.
- Pastres P. (2012), *Luigi Lanzi e le scuole pittoriche, in 1810-2010. Luigi Lanzi archeologo e storico dell'arte*, a cura di M.E. Micheli, G. Perini Folesani, A. Santucci, Treia-Corridonia: Comune di Treia, Comune di Corridonia.
- Perugi G.L. (1914a), *Quando è morto il Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 41-43.
- Perugi G.L. (1914b), *Documenti. Nuovi documenti sul Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 59-60.
- Pezzuto L. (2018), *Cola dell'Amatrice pittore*, Milano: Officina Libraria.
- Prete C. (2006), *L'arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Prete C. (2013), *Le Marche ai tempi di Malaguzzi Valeri: da Anselmo Anselmi a Luigi Serra*, in *Francesco Malaguzzi Valeri. 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.
- Ricci C. (1924), *Il Tempio Malatestiano*, Milano-Roma: Bestetti e Tumminelli.
- Rubbi V. (2010a), *L'architettura del Rinascimento a Bologna. Passione e filologia nello studio di Francesco Malaguzzi Valeri*, Bologna: Editrice Compositori.
- Rubbi V. (2010b), "L'Architettura a Bologna nel Rinascimento" (1899) di Francesco Malaguzzi Valeri, «Annali di critica d'arte», n. 6, pp. 147-177.
- Savorini L. (1927), *Giacinto Pannella e la Biblioteca Melchiorre Delfico*, Teramo: Giovanni Fabbri.
- 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, <<https://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/363/298>>.

- Schlosser Magnino J. (ed. 1964), *La letteratura artistica*, Firenze: Sansoni.
- Sciolla G.C., a cura di (2003), *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni* (2003), Atti del convegno (Torino, 3-5 ottobre 2002), Ginevra-Milano: Skira.
- S. n. (1898), «L'Arte», I, 1898, 1-2 e 3-4, pp. 65 e 190.
- S. n. (1914), *Varia. La novità nella mostra bramantesca di Brera*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 3-5, pp. 57-59.
- S. n. (2002), *Orientamento bibliografico*, in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento. Guida alla mostra*, a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano: Skira, p. 196.
- Studi e notizie su Federico Barocci* (1913), a cura della Brigata Urbinate degli Amici dei Monumenti, Firenze: Istituto Micrografico Italiano.
- Toesca P. (1912), *La pittura e miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano: Hoepli.
- Toesca P. (1927), *Storia dell'Arte Italiana. I. Il Medioevo*, Torino: UTET.
- Van Marle R. (1934), *The Development of the Italian Schools of Paintings*, vol. XV, The Hauge: Nijhoff.
- Venturi A. (1911), *Il primo maestro di Raffaello*, «L'Arte», XIV, n. 2, pp. 139-146.
- Venturi A. (1914a), *Federico Barocci*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVI, n. 1-4, pp. 1-2.
- Venturi A. (1914b), *Varia. Ancora a proposito della giovinezza del Bramante*, «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», XVII, n. 6-8, pp. 90-91.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

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 Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Claudio Baccarani, Graziella Bertocchi, Elisa Bonacini, Rosa Marisa Borraccini,

Vincenzo Capizzi, Mara Cerquetti, Michele Riccardo Ciavarella, Rosanna Cioffi

Fabiola Cogliandro, Francesco De Carolis, Roberto Delle Donne,

Tamara Dominici, Pierluigi Feliciati, Sauro Gelichi, Fulvio Guatelli,

Concetta Lovascio, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Grazia Messina, Elisabetta

Michetti, Sara Morici, Angela Pepe, Alessandra Perriccioli Saggese,

Massimiliano Rossi, Simona Turbanti

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

