

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte  
tra tutela, ricerca  
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

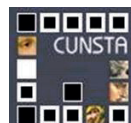
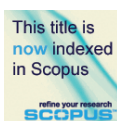
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS  
Rivista riconosciuta SCOPUS  
Rivista riconosciuta DOAJ  
Rivista indicizzata CUNSTA  
Rivista indicizzata SIMED  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Anna Maria Francini Ciaranfi, allieva di Pietro Toesca e Adolfo Venturi. Il percorso di un'umile collaboratrice' nella difesa del patrimonio storico artistico e nella ricerca

Bernardina Sani\*

## *Abstract*

Anna Maria Francini Ciaranfi fu una brillante allieva della Scuola di perfezionamento fondata da Adolfo Venturi nell'Università di Roma. Fu ammessa nell'anno accademico 1926-1927e durante il corso degli studi di perfezionamento sviluppò un'attività di ricerca con articoli pubblicati dalle maggiori riviste. La ricerca fu la base di una formazione professionale rivolta alla direzione dei musei. La sua biblioteca, con volumi ricchi di note marginali ha permesso di documentare questo aspetto della sua formazione soprattutto con i cataloghi dei musei europei acquistati durante un viaggio svolto nel 1928 grazie ad una borsa di studio. In seguito al concorso del 1933, Ciaranfi fu nominata ispettrice aggiunta alla Soprintendenza di Siena. Un manoscritto conservato presso la Pinacoteca di Siena documenta tutte le sue azioni nel Museo. È un documento fondamentale per lo studio della museologia italiana del Novecento cui le allieve di Venturi dettero contributi fondamentali. Il lavoro al fianco di Ciaranfi nella Firenze post alluvione mi introdusse alla storia delle collezioni e dei musei. Ciaranfi fu generosa nel trasmettere le sue conoscenze e accolse Sandra Pinto venuta a Firenze da Roma per rinnovare la Galleria d'arte moderna a Palazzo Pitti.

\* Bernardina Sani, già Professoressa Ordinaria di Storia dell'Arte Moderna e Storia della critica d'arte presso l'Università di Siena, e-mail: [bernardina.sani@hotmail.it](mailto:bernardina.sani@hotmail.it).

Anna Maria Francini Ciaranfi was a brilliant pupil of the advanced school founded by Adolfo Venturi. Admitted in the academic year 1926-27, during the course of studies developed a research activity with articles published in major magazines. Research was the basic formation for the direction of museums. Her library, with volumes rich of marginal notes, documents her training especially with european museum catalogues acquired during a study trip wich took place thanks a scholarship. In 1933 Ciaranfi was appointed ispettrice aggiunta in Siena. Her diary documents the care of works of art. My work alongside Ciaranfi in Florence after the flood introduced me to the history of collections and museums. Ciaranfi passed on her knowledge and welcomed the innovative plans of Sandra Pinto in the Galleria d'Arte moderna of Pitti Palace.

Con l'alluvione di Firenze la necessità di proteggere, di conservare, di restaurare il patrimonio artistico emerse in maniera drammatica. La retorica degli "angeli del fango", uno stereotipo ancora attuale, stese un velo sul ruolo delle storiche dell'arte. Luisa Becherucci e Anna Maria Francini Ciaranfi, direttrici degli Uffizi e della Galleria Palatina, difesero, come durante la Seconda guerra mondiale, il patrimonio artistico dell'Italia e a Ciaranfi, dopo il pensionamento nel 1967, fu assegnato un incarico speciale per il restauro delle opere alluvionate<sup>1</sup>. Formate alla scuola di Pietro Toesca e di Adolfo Venturi, avevano una conoscenza profonda degli oggetti da tutelare e dietro a loro studiosi della generazione successiva si impegnavano in settori fondamentali per le conoscenze storico-artistiche. Paola Barocchi si era assunta il compito di mettere a disposizione degli studiosi le fonti, Anna Forlani Tempesti, nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, si avviava ad essere tra i maggiori conoscitori del disegno in campo internazionale.

Nella Facoltà di Lettere il Soprintendente Ugo Procacci teneva un corso libero sul restauro per introdurre gli studenti alla conservazione e la Fondazione Varzi bandiva borse di studio e fu grazie a quella borsa che incontrai Anna Maria Francini Ciaranfi. Con Anna Maria Maetzke, dovevamo inventariare le cornici alluvionate nelle cantine di Palazzo Pitti (fig. 1) e quella anziana, deliziosa, triste signora ci insegnò a prendere in mano gli oggetti, a osservarli e descriverli e fu il primo contatto con problemi museografici di cui mi rendevo conto vagamente. Paola Barocchi mi diceva che quelle cornici erano state tolte dai quadri degli Uffizi con la direzione di Roberto Salvini e Ciaranfi nella Galleria Palatina ci spiegava l'"aspetto affollato" diverso dal museo moderno<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Roma, Archivio Centrale dello Stato, (d'ora in poi ACS), Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle Antichità e belle arti, personale cessato al 1972, b. 3, fasc. «Ciaranfi Anna Maria». Si veda Casseti, Falcone, Piano Mortari 2012, pp. 200-204.

<sup>2</sup> «Il suo aspetto affollato a tutta prima quasi disorienta e lascia perplessi. Poi, ci piace anche nella sua incongruenza, rispetto al gusto di oggi e alla museografia di oggi, che sono di una logica più scopertamente scientifica. Poiché questa raccolta si presenta, invece, come una collezione all'antica, di grande fantasia: come, cioè una fastosa architettura di quadri, che copre con una sua bilanciata costruttività tutte le vaste e ricchissime sale; imponenti, alla loro volta, quelle

avvertendoci che avevamo sotto gli occhi la quadreria dei Medici e dovevamo essere grate all'Elettrice Palatina che col suo Patto di Famiglia del 1737 aveva legato a Firenze la collezione dei suoi antenati<sup>3</sup>. In maniera semplice, schiva, ci insegnò che i musei possono essere ordinati in rapporto all'origine delle collezioni e al loro collocarsi negli edifici storici e ci fece capire l'importanza di studiare la provenienza delle opere, quello che Paola Barocchi cercava negli archivi. A Pitti fu sempre Ciaranfi ad accogliere Sandra Pinto venuta da Roma per dare una nuova vita alla Galleria d'arte moderna tra Ottocento e contemporaneità. Ciaranfi vedeva trasformare una galleria, allestita nel 1921-1922 da Nello Tarchiani, un suo antico contatto, porre il problema dei quadri prodotti dalla cultura accademica e aprire ai linguaggi contemporanei<sup>4</sup>. Appartenevano a due mondi diversi, l'una educata nello spirito risorgimentale del patrimonio artistico della nazione, piegata dal fascismo e dalla guerra, l'altra mossa dagli impulsi che venivano dalla Francia: la lettura di Bourdieu e Darbel, il rinnovamento dei musei francesi, le colorature vagamente gauchistes, ma il sostegno aperto, partecipe e beneaugurante di Ciaranfi fu un passaggio di testimone tra due persone accomunate dalla volontà di studiare a fondo gli oggetti, capirli come fatto storico ed espressione di gusto per beneficio della comunità nazionale.

Gli esordi di Ciaranfi furono nella Pinacoteca di Siena aperta il 28 ottobre 1932, nell'ambito delle celebrazioni per il decennale della marcia su Roma, un museo diverso dalla Palatina (fig. 2)<sup>5</sup>. La possibilità di consultare i libri lasciati da lei alla Soprintendenza di Siena e un Memoriale autografo, redatto dal 24 agosto 1933 al 17 luglio 1939 (fig. 3)<sup>6</sup>, conservato in Pinacoteca, gettano una nuova luce sulla sua formazione e sul primo operare nei musei.

In seguito al concorso del 1933, in seguito al quale entrarono nelle Soprintendenze Argan, Becherucci, Brandi, Bucarelli, Procacci, il 16 agosto 1933 Ciaranfi venne assegnata come ispettrice aggiunta alla Soprintendenza di Siena. Un giovane Cesare Brandi si era dedicato al trasferimento delle opere, all'allestimento della Pinacoteca in Palazzo Buonsignori e Brigidi secondo cri-

della parte più antica, per i soffitti che hanno una loro architettura, e le loro sculture, e vasti e luminosi affreschi. È la quadreria dei Medici»: Francini Ciaranfi 1964, p. III.

<sup>3</sup> «L'Elettrice Palatina, Anna Maria Ludovica, sorella di Gian Gastone, che acquistò molte opere Oltralpe, e che legò alla città di Firenze, col famoso «patto di famiglia» del 31 ottobre 1737, le incomparabili e ricchissime collezioni medicee»: Francini Ciaranfi 1964, p. VII.

<sup>4</sup> Ciaranfi invia a Tarchiani sette lettere dal 21 gennaio 1935 al 4 maggio 1938. Archivio contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Fondo Nello Tarchiani. Inventario analitico <<http://www.vieusseux.it/archivio-contemporaneo.html>> (30/08/2022).

<sup>5</sup> Sani 2017.

<sup>6</sup> Il manoscritto, conservato negli uffici del museo, è così intitolato: «R. Pinacoteca – Pro Memoria – Dal giorno 24 agosto 1933/XI nel quale ho preso servizio presso questa R. Soprintendenza (Soprintendente Comm. Prof. Peleo Bacci) verrà scritto via via ciò che si farà nella R. Pinacoteca di variazioni nell'esposizione e disposizione di quadri, di restauri ecc. dott. Anna Maria Ciaranfi». Ringrazio Federica Dei per la sua trascrizione del documento.

teri moderni e aveva pubblicato il catalogo suscitando contrarietà nel soprintendente che si adoprò perché non gli venisse affidata la sede di Siena<sup>7</sup>. Si aprì la strada alla studiosa fiorentina uscita dalla scuola di Adolfo Venturi. La sua preparazione tra Firenze e Roma si era svolta con i migliori maestri: la tesi fiorentina sulla Scuola del Beato Angelico discussa con Pietro Toesca<sup>8</sup> aveva avuto un seguito con una tesi di perfezionamento sul Codice «Supplicationes Variae» della fine del XIII secolo presentata il 20.VI 1927, come si legge nel dattiloscritto presente nella sua biblioteca. Toesca era stato chiamato a Roma ed era stato sostituito da Giuseppe Fiocco, e Ciaranfi nell'anno accademico 1926-27 era entrata nella Scuola di perfezionamento di Roma presentata ad Adolfo Venturi dal suo maestro<sup>9</sup>. Uno sguardo alle tesi fiorentine rivela le tracce dell'insegnamento di Toesca, ma anche la presenza di una completa bibliografia internazionale cui Ciaranfi accedeva agevolmente grazie alla conoscenza delle lingue straniere: Mâle, Dvořák, Bode<sup>10</sup>.

Il perfezionamento romano si conclude il 22 giugno 1931, con una tesi su Lorenzo Monaco miniatore e sul Commento al Vasari per le edizioni Salani<sup>11</sup>. Un Decreto Rettorale della Regia Università di Roma l'8 novembre 1932 la nomina assistente di ruolo alla cattedra di Storia dell'Arte del Rinascimento e moderna<sup>12</sup>, una posizione a tempo determinato, se affronta il concorso per le Soprintendenze. L'esordio senese non è facile: Ciaranfi si sente lontana dagli studi romani, gravata da compiti territoriali e dalla cura della Pinacoteca<sup>13</sup>. Dall'Università passa al museo con la stessa volontà di studio profondo, esteso ai campi più vari, aperto alla divulgazione, come mostra il Vasari per la Salani, casa editrice famosa per produrre libri buoni e a buon prezzo. Un lavoro che si propone di far conoscere quello che considera il fondatore della storia dell'arte superando i consensi tradizionali ricevuti dall'artista aretino soprattutto per la forma biografica. Orientata dalla edizione del Milanese e dalla *Kunstliteratur* dello Schlosser, cerca di rilevare gli errori, modificare i giudizi, spiegare i brani di difficile lettura. A Siena mette in pratica la conoscenza delle opere e dei musei acquisita nella scuola di Venturi. Un filone fondamentale era l'esplorazione del territorio e dei musei europei attraverso gite di gruppo e viaggi individuali. Nel 1926 Ciaranfi ricorda un viaggio nell'Italia settentrionale guidato dal maestro e nel 1928 chiede di programmare in un'unica soluzione il

<sup>7</sup> Sani 2017, pp. 65-85.

<sup>8</sup> Pubblica su «Dedalo» un articolo riguardante Domenico di Michelino: Ciaranfi 1925-1926, pp. 522-537.

<sup>9</sup> Mignini 2009, pp. 98, 302.

<sup>10</sup> Ciaranfi 1929, pp. 331-356.

<sup>11</sup> «L'Arte» pubblica un articolo su Lorenzo Monaco estratto dalla tesi: Ciaranfi 1932; si veda inoltre Vasari 1927-1932, e per la documentazione sul perfezionamento Mignini 2009, p. 307.

<sup>12</sup> Siena, Archivio ex Soprintendenza A.43.

<sup>13</sup> Lettera a Adolfo Venturi del 18 settembre 1933: Mignini 2009, pp. 173-174.

viaggio europeo reso possibile dalla borsa di studio della Fondazione Venturi e in tre lettere illustra l'itinerario da seguire. Dalla Spagna ai musei di Parigi, Londra, Belgio, Olanda, Berlino, Dresda, Vienna, Budapest, Monaco di Baviera<sup>14</sup>. Il viaggio di studio è documentato dai suoi cataloghi dei musei che recano data ed estese postille. Annota in forma abbreviata i colori delle opere, registra lo stato di conservazione, giudica i restauri, dubita delle attribuzioni o le contraddice, sottolinea i pochi dati di storia critica. Le postille rivelano l'approccio della professionista della conservazione e della storica dell'arte che considera a fondo opere disparatissime. Il 5 luglio a Chantilly nel catalogo di Gruyer cancella l'attribuzione ad Antonio Pollaiuolo e scrive Piero di Cosimo, mentre osserva le "ombre gialle sul volto" e "qualche tocco rubinaccio"<sup>15</sup>. Il 16 luglio 1928 nel catalogo della National Gallery di Londra scrive a proposito dell'*Adorazione dei Magi* del Bramantino: «molti ricordi foppeschi. Il colorito mi pare smagliante. Molti Az. ...»<sup>16</sup> e sembra ricordare Cavalcaselle che non vi vedeva la "morbidezza della "maniera moderna"<sup>17</sup>. Nella scheda del trittico di Duccio di Buoninsegna, la *Madonna col Bambino e quattro angeli, sette profeti e patriarchi, San Domenico, Sant'Aurea di Ostia* annota: «Molto sciupata la Mad[onna]; lavato in modo che è sparito S. Martino. Magnifico il B [ambino]. Delicatissimo»<sup>18</sup>. Osservazioni diverse da quelle tracciate da Victor Schmidt nella scheda del Catalogo della Mostra di Siena: «Il tabernacolo, pulito nel 1959, si presenta in condizioni generalmente buone. I contorni delle figure sono stati ritoccati [...] Il manto della Vergine sembra abbastanza abraso»<sup>19</sup>. A Londra compra albums fotografici dei musei. Il 26 luglio 1928 la compagna di viaggio Giuseppina Jona gliene dona uno con questa dedica: «Una sperduta randagia a quell'altra sperduta randagia, oggi aggrappata più che mai a lei per augurarle...»<sup>20</sup>. Le due sperdute randagie a Londra si immergono nei contesti figurativi più vari, come dimostrano i cataloghi acquisiti. Non possono trascurare la Witt Library<sup>21</sup> dove si trovano il 3 e il 10 agosto.

Il 16 agosto 1928 a Bruxelles, nel catalogo della pittura antica dei *Musées Royaux des Beaux-Arts*, di fronte all'arte fiamminga, Ciaranfi azzarda

<sup>14</sup> Mignini 2009, p. 99.

<sup>15</sup> Gruyer 1899, n. 13.

<sup>16</sup> National Gallery 1925, p. 37.

<sup>17</sup> Per la considerazione di Cavalcaselle da parte di Adolfo Venturi si veda Isella, Facchinetti 2007, pp. 9-38; per l'*Adorazione dei Magi* Layard, ora alla National Gallery di Londra, negli scritti di Cavalcaselle si veda Romano 2007, pp. 39-70.

<sup>18</sup> *National Gallery. Trafalgar Square. Catalogue* 1925, p. 37.

<sup>19</sup> Schmidt 2003.

<sup>20</sup> *Illustrations to the Catalogue* 1926. Giuseppina Jona si era laureata con Lionello Venturi all'Università di Torino con una tesi dal titolo *Quarant'anni di costume alla corte di Savoia (1585-1625). Saggio con documenti e fonti per una storia del vestire nei secoli XVI e XVII*, a. a. 1922-1923.

<sup>21</sup> Il 6 agosto 1928 compra Kendrick 1925; *Victoria and Albert Museum* 1919.

un'interpretazione seguendo Lionello Venturi: «Dice Lion. V. per il maestro di Flémalle che la sua grandezza sta in una forza di stile equivalente a quella di realizzazione...»<sup>22</sup>. Lionello Venturi è il maestro di Giuseppina Jona<sup>23</sup>. Nel catalogo del Kunsthistorisches Museum di Vienna con data 11 ottobre 1928, le annotazioni su due ritratti di Lorenzo Lotto, mostrano una profonda considerazione dell'artista. Nel *Ritratto di giovane* (Gemäldegalerie, 214) annota le luci e sottolinea i nomi di Mündler e Morelli di cui si ricordano l'attribuzione a Jacopo de' Barbari, nel *Ritratto di giovane uomo con vestito rosso* (Gemäldegalerie, 2985), sottolinea la proposta di una datazione giovanile e scrive: Treviso e Napoli, allusione al *Ritratto del guardiano del convento di San Zanipolo* e al *Ritratto del vescovo Bernardo de' Rossi*.

A Siena il Soprintendente Peleo Bacci la incarica di seguire la Pinacoteca, un museo allestito in fretta dopo il trasferimento e la regificazione. Non tutti i quadri erano stati esposti, solo pochi erano restaurati e i depositi privi di ordine. Il trasporto dei quadri dalla Galleria dell'Istituto di Belle Arti a Palazzo Buonsignori e Brigidi era avvenuto, come dimostrano i documenti, sotto la direzione del giovanissimo Brandi, pagato con i fondi del Catalogo, il quale aveva curato in parte l'allestimento e la catalogazione. Nel 1933 Brandi aveva pubblicato la guida della Pinacoteca nella collana delle guide dei musei italiani edita dal Ministero dell'Educazione Nazionale, una rielaborazione dell'Inventario redatto dall'archivista Ettore Pederzoli sulla base delle schede elaborate dagli storici dell'arte. La propaganda del suo lavoro aveva suscitato il fastidio del soprintendente e di molti studiosi<sup>24</sup>. Ciaranfi con la massima prudenza deve completare il lavoro e decide di registrare tutto con esattezza. Dal 24 agosto 1933 al 17 luglio 1939, quando viene trasferita a Firenze, Ciaranfi, scrive in bella calligrafia un diario in cui testimonia tutte le operazioni sulle opere e tramanda i nomi dei visitatori del museo. È un registro degli spostamenti, restauri, incorniciature. Nulla sfugge all'attenzione della curatrice che consegna alla storia operazioni, nomi di restauratori, doratori, falegnami, un compendio dei mestieri legati alle arti. Annessa al diario, una relazione priva di destinatario, espone per punti tutti gli aspetti della Pinacoteca: i caratteri architettonici e tecnici degli ambienti, la disposizione delle opere, la mancanza di spazi. È un documento redatto forse per ottenere spazi adiacenti oppure per la sua candidatura nel concorso di Direttore di II classe, bandito nel Bollettino Ufficiale del 6 agosto 1936, purtroppo senza successo<sup>25</sup>. Leggiamo alcuni brani:

<sup>22</sup> Fierens-Gevaert, Laes 1927, p. 339.

<sup>23</sup> Nel fondo Ciaranfi, *Il gusto dei primitivi* ha l'annotazione «7 aprile 1927». *Pretesti di critica* reca la dedica: «Ad Anna Maria Emma. Roma febbraio 1930». Emma è evidentemente da identificare in Emma Zocca.

<sup>24</sup> Brandi 1933.

<sup>25</sup> Siena, Archivio ex Soprintendenza A.43.



1° Senso e scopo dei musei. Educare il gusto del pubblico, presentando le opere d'arte in un ambiente in cui l'attenzione possa liberamente concentrarsi su di loro.

Oppure:

7° Disposizione delle opere d'arte fondata su ordine storico. Le opere sono raggruppate cronologicamente: entro tale schema cronologico sono state fatte divisioni fra le varie tendenze artistiche, raggruppando i minori vicino alle grandi personalità che li determinarono. Gli artisti maggiori sono messi isolati.

Aspetto decorativo dei vari gruppi. I quadri sono disposti in modo da dare alla collezione più che l'aspetto di un'arida raccolta da museo, quello di un quieto ambiente di palazzo signorile, dove però le opere d'arte assorbono tutta l'attenzione del visitatore.

Al suo arrivo scrive:

Nel mese di Settembre 1933/XI sono state prese nella R. Pinacoteca le seguenti disposizioni: È stato deliberato per tutti i quadri adesso ammucchiati l'uno sopra l'altro nei depositi di esporli non al pubblico (o almeno solo in minima parte), ma in modo da renderli tutti visibili, sia per la Soprintendenza come per gli studiosi che facciano richiesta di vederli. I depositi verranno così ad avere un loro ordinamento, e si desidererebbe darlo con divisioni per tempo e per scuole.

La revisione delle opere in vista dei depositi organizzati è un'occasione di studio che Ciaranfi coglie dando luogo saltuariamente a pubblicazioni. Spesso le nuove attribuzioni rimangono nel memoriale, ignorate dagli studiosi successivi. Ciaranfi dialoga e ascolta. Annota i visitatori illustri come Bernard Berenson presente in Pinacoteca il 17 ottobre 1933 o Ugo Ojetti il 14 febbraio 1934, ma anche ministri e personaggi politici. Non è chiaro quanto le nuove attribuzioni siano frutto di ricerche personali o di dialoghi con storici dell'arte. Il caso più significativo e complesso è quello della *Natività* di Lorenzo Lotto. È suo il merito di averlo tratto dai depositi dove Brandi lo aveva forse lasciato per le sue condizioni. Il 14 maggio 1934 scrive:

Vengono presi per restaurare i seguenti dipinti: n. 456, Marco Palmeggiano, anzi riconosciuto adesso (sig. Dott. Emma Zocca) come Bartolomeo Montagna, la Madonna e Cristo (tav. 0.40 × 0.22) [esposto]; e n. 163 mag., Lorenzo Lotto (?) *Natività* (tavola) [già nei magazzini]<sup>26</sup>.

Accettando l'attribuzione di Zocca, spiega la necessità di separare le due tavole:

Il n. 456, Montagna, Madonna e Cristo, è composto di due sottili tavolette incuneate in un'altra, di maggior spessore. Siccome la loro riunione è arbitraria, la tavola va segata

<sup>26</sup> Zocca include le due tavolette nel suo articolo su Bartolomeo Montagna. Si veda Zocca 1937, p. 190; Lucco conferma l'attribuzione e propone una cronologia: Lucco 2021, pp. 378-381.

nel mezzo e i due quadretti separati. Inoltre, le due figure, assai opache e scurite, vanno prudentemente pulite, e quindi ritoccate in alcuni punti dove il colore caduto (nella barba del Redentore, mento e collo di M.V. etc.). Della presente opera è stata eseguita una piccola fotografia prima del restauro.

Le due opere della collezione Spannocchi mettono in luce problemi che Brandi non aveva risolto. Zocca attribuisce a Bartolomeo Montagna le figure della Madonna e del Cristo, catalogate come Marco Palmezzano e dal Perkins ritenute di bottega, valutazione non condivisa da Brandi per motivi stilistici.

Più avanti Ciaranfi descrive puntualmente lo stato di conservazione del Lotto:

163 Mag. Lorenzo Lotto (?) Natività (tav.0,44x0,52). È in uno stato pietoso: scurita e sporca all'esterno, scrostata in più punti (v. specialmente presso la figura di S. Giuseppe), con minute e fitte zone dove il colore è caduto (specialmente in basso; a sinistra; in alto), spaccata profondamente dall'alto in basso nel mezzo. Va tolta la spaccatura, ristuccata dove il colore è caduto con la preparazione, restaurata pittoricamente dove la tinta non c'è più. Si è intanto incominciato a pulirla con alcool: la pittura appare freschissima e intatta nelle figure della Madonna, del Bimbo e della donna in verde inginocchiata: anche quel che resta del S. Giuseppe è in buono stato molto oscura la zona a sinistra con la donna che asciuga i panni, e col bue e l'asino. I restauri di questa e della precedente tavola sono condotti dal sig. Italo Dal Mas<sup>27</sup>.

Il giorno dopo scopre la relazione con la *Natività* della Galleria Feroni, considerando replica l'esemplare senese:

15 maggio. Quanto al dipinto del Lotto, replica di quello della gall. Feroni a Firenze (?), toltigli le due traverse scorrevoli messe in tempo non precisabile, e previa incollatura di carta velina sul dipinto, vengono allineate le due parti separate già quasi totalmente dalla su cit. spaccatura. Si è visto così che in tempo forse abbastanza recente esse erano state ingranate l'una nell'altra per mezzo di due punzoni di legno lunga circa 7-8 centimetri, uno in alto e uno in basso, ai quali corrispondevano nel pezzo di tavola di contro due analoghe forature. La tav. è stata poi riunita con la colla e con tre code di rondine dal falegname Luigi Dami.

Dal 16 al 25 maggio continua la descrizione del restauro e viene ricordata una piccola fotografia eseguita durante la prima pulitura. Scompare il punto interrogativo dopo il nome del Lotto. Ciaranfi è ormai sicura dell'attribuzione. Il 9 giugno interroga Carlo Gamba che ne conferma l'attribuzione e il 23 giugno il quadro viene fotografato dalla ditta Brogi. Il 26 giugno il falegname Luigi Dami foderà con velluto la cassetta (fatta da lui e dorata dalla ditta Baldi) entro la quale è posto il dipinto ormai definitivamente attribuito al Lotto.

A fine anno compare su *La Rivista d'arte* la recensione al catalogo della Pinacoteca in cui Fiocco accusa Brandi di aver lasciato colpevolmente il Lotto

<sup>27</sup> Il punto interrogativo adiacente alla attribuzione a Lotto viene in seguito cancellato.

nei depositi<sup>28</sup>. Fiocco deve aver parlato con Ciaranfi, anche se nel diario non sono registrate visite del professore, ma nella copia del Catalogo della Pinacoteca a lei appartenuta e molto annotata sono registrate diverse comunicazioni orali di Fiocco per le attribuzioni di opere, quasi tutte di scuole dell'Italia settentrionale, segno di un rapporto continuo.

L'articolo di Ciaranfi dedicato al Lotto sul *Bollettino d'Arte*<sup>29</sup>, fu importante per la definitiva attribuzione, confermata anche dall'ultimo restauro, durante il quale è stata riportata in luce la firma e la data<sup>30</sup>, ma anche per avere reso noto l'Indice della collezione Piccolomini Spannocchi redatto da Giovanni Girolamo Carli<sup>31</sup>, una collezione sita nel Settecento nel palazzo Spannocchi a San Domenico. Qui appare un altro aspetto della cultura di Ciaranfi: l'attenzione alle provenienze delle opere e alle collezioni. Nella sua copia del catalogo della Pinacoteca, Ciaranfi spesso corregge o integra le provenienze indicate da Brandi. Un lacerto di questa rigorosa indagine sta nelle carte annesse al diario dove un dattiloscritto relativo alla collezione Piccolomini Bellanti venduta all'asta nel 1838 e pervenuta all'Ospedale di Santa Maria della Scala e di lì in Pinacoteca evidenzia il debito dei Bellanti nei confronti dell'Ospedale.

I pochi esempi mostrano l'intensa volontà di studio e la cura delle opere quasi fossero organismi viventi. Abbiamo visto che la *Natività* del Lotto a fine restauro fu posta in una cassetta foderata di velluto rosso e lo stesso accadde alla *Madonna dei Francescani* di Duccio. Leggiamo cosa scrive il 2 ottobre 1933:

All'Autoritratto di Francesco Vanni (n. 601) vien messa la cornice nella quale era prima la "Madonna dei Francescani" di Duccio. L'Autoritratto vien posto nella Sala delle Stigmate di S. Caterina del Beccafumi. A sostituire il dipinto tolto vien preso dai depositi il n. 486. Francesco Furini, Busto di giovane (sinora catalogato come Scuola di G.B. Caracciolo<sup>32</sup>, S. Giovannino. V. inventario degli og. D'arte dello Sped. Della Scala, 1930). Vien preso dai depositi anche il n. 520, Antica copia del Correggio, Madonna che tiene Gesù morto sul grembo (già catalogato come Ignoto, senza riconoscere che era copia del C.<sup>33</sup>). Si occupa di restaurare l'uno e l'altro il su cit. Italo Dal Mas. Copio il preventivo di spesa (in totale £ 150) fatto dal cit. Italo Dal Mas per questo e per altri quadri: Sassetta, nn. 87 e 95: Due cuspidi su una figura di Profeta ciascuna (Tav.: 0.19 × 0.54 ognuna). Da ripulire da velature vernici e da dare una leggera tinta di ritocco a tempera nelle piccole zone dove il colore è caduto. – Antica copia del Correggio, n. 520: la Madonna che tiene sulle ginoc-

<sup>28</sup> Fiocco 1934, pp. 401-406.

<sup>29</sup> Ciaranfi 1935/36, pp. 319-329.

<sup>30</sup> Lazzari, Merlo, Pinzauti 2021, pp. 126-128.

<sup>31</sup> L'Indice è pubblicato integralmente da Scialla 2018, pp. 123-201. La collezione Spannocchi, donata alla Comunità civica nel 1835, successivamente smembrata, è stata ricomposta e collocata nel Santa Maria della Scala: *La Collezione Piccolomini Spannocchi*, 2021, in particolare la scheda sulla *Natività* del Lotto redatta da A. M. Guiducci, pp. 142-144.

<sup>32</sup> Da notare la provenienza dall'ospedale di Santa Maria della Scala e l'attribuzione a Furini. Torriti lo attribuisce dubitativamente a Cesare Dandini: Torriti 1981, p. 357.

<sup>33</sup> Fornari Schianchi 2021, pp. 150-151. Ciaranfi la ritiene copia dal Correggio.

chia il Figlio morto. (Tav. 0.39 × 0.45). Il dipinto, pressoché invisibile per l'accumularsi di polvere sopra una o più mani di vernici spesse che già di per sé stesse velano la pittura, ne va liberato e, qualora occorra, consolidato.

Il 30 settembre 1933 registra:

Vien messa a posto la nuova cassetta per la 'Madonna dei Francescani' di Duccio n.20. La cassetta è stata come le altre della Pinacoteca, eseguita dal custode Luigi Dami. La foderatura di velluto dalla ditta Vannocci. La doratura da quella ex Corsi.

L'operazione è seguita con tanta cura che Ciaranfi la riporta in postilla all'Inventario della Pinacoteca a p.167:

Il dipinto n. 20 è stato posto entro cassetta di legno tappezzata di velluto color bigio-scuro m.0,46 × 0,33 all'in giro della cassetta è applicata una cornice dorata e sculturata delle seguenti misure m. 0,66 × 0,80 × 0,17. Tale cornice viene applicata al n. 601.

La storia di Ciaranfi nella Pinacoteca di Siena che tratta le opere come se fossero organismi fragili bisognosi di cura, sembra confermare la tendenza alla cura, prevalente nel contributo delle donne alla società. Un tratto a nostro avviso positivo evidente nelle note ai cataloghi e nel memoriale è il ruolo della fase analitica nello studio delle opere, ma è oggetto di autocritica in una sua lettera a Venturi del 1938:

Osservo molto un'opera d'arte: ho il difetto di essere un'analitica e non una sintetica: studio le altre opere di quell'artista del quale è o mi sembra: cerco di definirlo, di capirlo, di inquadrarlo nel tempo, di differenziarne gli scopi e la personalità da quella degli altri[...] Faccio, insomma il lavoro che fanno tutti, senza originalità e senza genialità e schemi miei<sup>34</sup>.

Incertezze, mancanza di autostima colpivano molte delle allieve di Venturi e furono alimentate da una vicenda tragica che travolse la vita di Ciaranfi. Il 27 dicembre 1937 sposò un giovane archivista senese: Giustino Francini che nel 1939 fu destinato all'archivio di stato di Pisa. Durante la guerra alternò l'arruolamento nell'esercito ai servizi negli archivi di stato, poi aderì alla Repubblica Sociale Italiana. Dopo il 25 aprile 1945 non si ebbero più notizie, lei lo cercò disperatamente nell'Italia settentrionale e solo nel 1946 apprese della sua scomparsa<sup>35</sup>. Una tragedia che velò di tristezza il tratto gentile, umano, colto di Anna Maria Francini Ciaranfi che restò capace di trasmettere alle giovani storiche dell'arte la consapevolezza della necessità di salvaguardare il nostro patrimonio artistico. Tre lettere di Ciaranfi a Enzo Carli, suo successore nella Pinacoteca di Siena, confermano l'impegno di cura e di studio

<sup>34</sup> Mignini 2009, p. 159.

<sup>35</sup> Cassetti, Falcone, Piano Mortari 2012, pp. 200-204.

delle allieve di Adolfo Venturi e le difficoltà nell'affermazione personale. Nella lettera del 27 luglio 1959 si legge: «Per Siena ha fatto molto e sull'arte senese contributi fondamentali sono stati portati proprio da lei. Conosciuto ormai in tutto il mondo»<sup>36</sup>, forse si avverte un rimpianto.

Una pagina del *Diario* di Luisa Becherucci, che gentilmente mi è stata trasmessa da Isabella Becherucci, è la più alta testimonianza del valore di questa studiosa:

Maria che allora non aveva intrapreso l'università, ma la frequentava sia pure da dilettante, ebbe una grandissima influenza sulla mia cultura, ma, più forte, su tutta la mia vita fu quella di Anna Maria Ciaranfi. Anna Maria era buona e gentile.

Si occupò quasi maternamente di me: mi instradò e mi accompagnò nel mio percorso universitario, avendo quasi pietà delle mie difficoltà.

La sua famiglia apparteneva non alla borghesia di origine contadina e quattrinaia come la mia, ma alla borghesia storica, che dava le classi dirigenti.

Suo padre era un medico. Inoltre, i Ciaranfi non erano di recente ascesa come noi, e partecipavano della già costituita borghesia fiorentina che in due o tre generazioni aveva, non solo imparato, ma assimilato le buone maniere. Partecipavano di quella cultura media fatta di sottile umorismo, di argutissimo spirito sulla quale poteva innestarsi e prospere una capacità ordinata di scrivere e di conversare che rendeva la loro frequentazione quanto mai piacevole. La contropartita di queste qualità avrebbe potuto essere una certa grettezza di vedute. Un incolto conservatorismo. Non volevano, agli opposti di noi, andare avanti ma mantenersi sempre più saldamente nel livello raggiunto dagli antenati. Ma quando il cammino era lungo, senza una dignità né piccinerie d'ordine morale, la possibilità di uno schietto, franco rapporto di amicizia era grande e proficua. Per me, che avevo qualità psichiche notevoli, ma disordinate, l'amicizia dell'Anna Maria fu l'elemento equilibratore che mi permise di utilizzarle. Maria Arrighi mi aveva fatto fare un balzo al di là della cultura fiorentina, verso un ambito più ampiamente europeo. Ma l'Anna Maria mi consentì un'autocritica arguta. Mi permise di scorgere da me tutte le mie possibilità e le mie negatività, di non perdermi in gretterie, e volgermi al meglio. Io le davo un po' di quel respiro più largo, e questo scambio, da una parte e dall'altra, fu la ragione del nostro reciproco attaccamento, che durò con gran frutto per tutta la vita.

<sup>36</sup> Siena, Biblioteca Umanistica, Archivio, Carteggio Carli, Scatola 5, n. 83. Sono 4 le lettere di Ciaranfi a Carli dalle quali appare la disponibilità a comunicare informazioni bibliografiche. La lettera del 26 novembre 1965 presenta a Carli Margherita Lenzini Moriondo, evidente sostegno verso le giovani colleghe. Un caloroso grazie alla dott.ssa Rosanna Bogo che mi ha aiutata nelle ricerche nella Biblioteca e nell'Archivio della Pinacoteca di Siena e alla prof.ssa Isabella Becherucci per avermi trasmesso lo scritto di Luisa Becherucci sulla amica Anna Maria Francini Ciaranfi.

*Riferimenti bibliografici / References*

- Brandi C. (1933), *La Regia Pinacoteca di Siena*, Roma: La Libreria dello Stato.
- Cassetti M., Falcone U., Piano Mortari M.T. (2012), *Repertorio del Personale degli Archivi di Stato*, vol. II (1919-1946), Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione Generale per gli Archivi.
- Ciaranfi A.M. (1925-1926), *Domenico di Michelino*, «Dedalo», VI, pp. 522-537.
- Ciaranfi A.M. (1929), *Disegni e miniature nel codice laurenziano «Supplicationes Variæ»*, «Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'arte», I, n. 3, pp. 331-356.
- Ciaranfi A.M. (1932), *Lorenzo Monaco miniatore*, «L'Arte», III, Roma, pp. 285-317 e 379-399.
- Ciaranfi A.M. (1935-1936), *'La Natività' di Lorenzo Lotto nella R. Pinacoteca di Siena*, «Bollettino d'arte», s. III, 29, pp. 319-329.
- Fierens-Gevaert H. (1927), *Catalogue de la Peinture ancienne*, Bruxelles: Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.
- Fiocco G. (1934), *Cataloghi, inventari, guide, itinerari delle opere d'arte pubbliche, editi dalla Libreria dello Stato (Roma 1931-1934)*, «Rivista d'arte», XVI, n. 4, ottobre-dicembre, pp. 401-406.
- Fornari Schianchi L. (2021), scheda in *La collezione Piccolomini Spannocchi*, Pisa: Pacini Editore, pp. 378-381.
- Francini Ciaranfi A.M. (1964), *La Galleria Pitti (Galleria Palatina)*, Firenze: Arnaud.
- Gruyer F.A. (1899), *Musée Condé. Notice des Peintures*, Paris: Braun.
- Isella D., Facchinetti S. (2007), *Intorno ai taccuini lombardi di Giovanni Battista Cavalcaselle: note per un'edizione critica*, «Concorso, arti e lettere», I, pp. 9-38.
- Kendrick A.F. (1925), *Victoria and Albert Museum, Departement of Textiles. Catalogue of Early Woven Fabrics*, London: Printed under the Authority of the Board of Education.
- Illustrations to the Catalogue of the National Gallery* (1926), vol. III, *British, French and Spanish Schools*, London: Printed for the Trustees.
- Lucco M. (2021), scheda in *La Collezione Piccolomini Spannocchi*, Pisa: Pacini Editore, pp. 378-381.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte*, Roma: Carocci.
- National Gallery. Trafalgar Square. Catalogue*, (1925), London: Printed for the Trustees.
- Romano G. (2007), *Un seminario su Bramantino*, «Concorso, arti e lettere», I, pp. 39-70.
- Sani B. (2013), *Dialoghi di pittura e scultura senese con storici dell'arte europei e americani dal carteggio di Enzo Carli*, in *Lo storico dell'arte ben temperato. Studi in memoria di Enzo Carli*, a cura di A. Caleca, Pisa: Pacini Editore, pp. 55-82.

- Sani B. (2017), *Cesare Brandi e la Regia Pinacoteca di Siena. Museologia e storia dell'arte negli anni Trenta*, Roma: Carocci.
- Schmidt V.M. (2003), in *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, catalogo della mostra a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, Siena, p. 198.
- Scialla F. (2018), *L'Indice di Giovan Girolamo Carli e la collezione Spannocchi di Siena*, «Bollettino senese di Storia Patria», 125, 2018, pp. 123-201.
- Vasari G. (1927-1932), *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di A. M. Francini Ciaranfi, Firenze: Salani.
- Venturi L. (1926), *Il gusto dei primitivi*, Bologna: Zanichelli.
- Venturi L. (1928), *Pretesti di critica*, Milano: Hoepli.
- Victoria and Albert Museum, Departement of Textiles. Guide to the Japan Textiles, Part I, Textiles Fabrics* (1919), London: Printed under the Authority of his Majesty Office.
- Zocca E. (1937), *Appunti su Bartolomeo Montagna*, «L'Arte», s. VIII, XL, pp. 183-191.

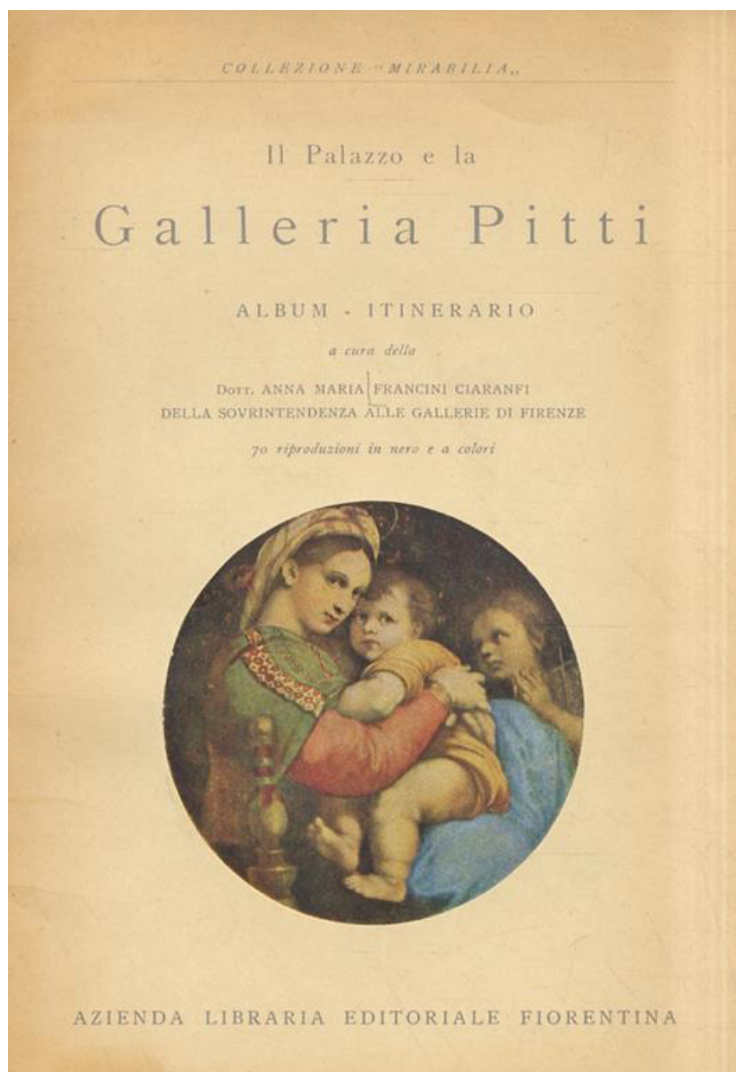
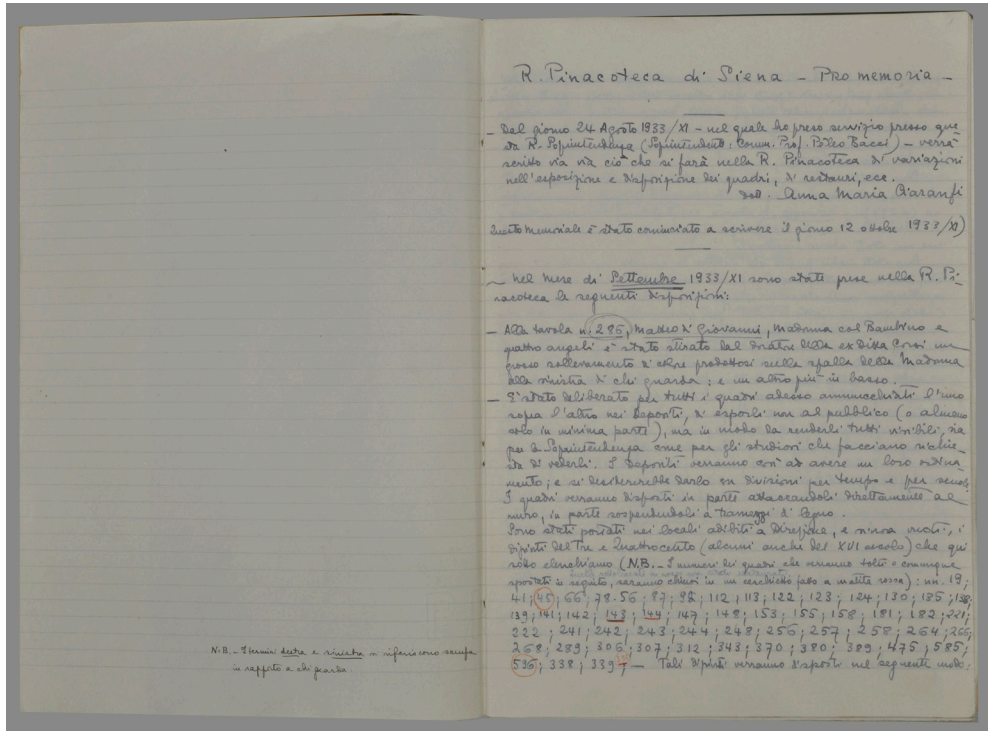
*Appendice / Appendix*

Fig. 1. Copertina del volume di A.M. Francini Ciaranfi, *La Galleria Pitti (Galleria Palatina)*, Firenze: Arnaud, 1964





Fig. 3. Prima pagina del *Memoriale* autografo di A.M. Francini Ciaranfi