

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 Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

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

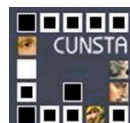
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan 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

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

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

Eloisa Pressi (1883-1946) allieva di Emanuel Löwy a “La Sapienza” di Roma

Chiara Piva*

Abstract

Il contributo ricostruisce la formazione e la carriera professionale di Eloisa Pressi (1883-1946) nel contesto della prima generazione di storiche dell’arte laureate in Italia. Analizzando il profilo scientifico e il metodo didattico messo in pratica alla Sapienza dal suo maestro Emanuel Löwy, la ricerca consente di indagare temi e dibattiti che animavano l’ambiente culturale degli studi di antichistica di inizio secolo.

La ricostruzione delle vicende professionali della Pressi, dall’impiego in biblioteca ad una breve esperienza come corrispondente culturale nel 1910 a Monaco, mette in evidenza la rete delle poche presenze femminili con le quali condivise gli anni giovanili. Il confronto con Lucia Morpurgo, Lisetta Ciaccio e Maria Ciartoso fa così luce sugli avanzamenti e le difficoltà nell’affermazione professionale per una generazione di pioniere della disciplina.

This paper analyse education and professional career of Eloisa Pressi (1883-1946) in the context of the first generation of art historians graduated in Italy. Looking at the scientific

* Chiara Piva, Professoressa associata di Museologia, Storia della Critica d’Arte e del Restauro, Università di Roma “Sapienza”, piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma, e-mail: chiara.piva@uniroma1.it.

Dedico questo saggio ad Anna Pasquali Toniolo, nonna adorata. Desidero ringraziare di cuore Mariolina Toniolo per aver condiviso con me le memorie di famiglia e le sue riflessioni personali.

profile and the teaching method put into practice at Sapienza by his teacher Emanuel Löwy, the research investigates issues and debates that animated studies on antiquities at the turn of the century.

Pressi's professional history, from employment in the library to a brief experience as a cultural correspondent in 1910 in Munich, highlights the network of the few female presences with whom she shared the young years (Lucia Morpurgo, Lisetta Ciaccio and Maria Ciartoso), thus shedding light on the advances and difficulties in professional affirmation for a generation of pioneers in the discipline.

Una ricostruzione della biografia di Eloisa Pressi, che incroci memoria familiare e indagine storica, rappresenta un caso significativo per illustrare le inclinazioni scientifiche e le vicende umane della primissima generazione di storiche dell'arte italiane, formate alla disciplina nell'università ed affacciate nel mondo del lavoro prima della Prima guerra mondiale.

Eloisa Pressi nasce a Venezia il 13 dicembre 1883, ultima di quattro figlie¹ (fig. 1). Il padre Giovanni Pressi, nato nel 1843 a Crema, aveva partecipato ai movimenti risorgimentali e si era arruolato come volontario nella Brigata Regina a sostegno di Garibaldi. Nei primi anni dell'Unità d'Italia era stato direttore di scuole elementari, muovendosi tra Treviso, Agrigento, Treviglio, Mantova e infine Roma². La mamma di Eloisa, Elisabetta Vacchelli, era originaria della provincia di Brescia e faceva la maestra elementare (fig. 2).

Una famiglia borghese, dunque, nella quale la cultura aveva tuttavia un peso determinante, tanto che tutte le figlie vengono fatte studiare fino alla laurea, eccetto la prima, Corinna, malata e ricoverata in manicomio³.

Eloisa, dopo aver frequentato le elementari e il liceo a Brescia, si trasferisce con le sorelle a Roma, dove il 19 gennaio 1902 si immatricola alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'università "La Sapienza" e tra il 1902 e il 1905 frequenta i corsi di archeologia e lettere antiche⁴ (fig. 3).

La Facoltà romana contava allora 31 docenti (tra ordinari, straordinari, emeriti e incaricati) e prevedeva alcune libere docenze, ma non aveva nessuna

¹ Le notizie biografiche sono tratte da una memoria dattiloscritta di Anna Pasquali Toniolo, figlia maggiore di Eloisa, intitolata *Eloisa Pressi Pasquali la mia mamma*, datata 1982 e conservata in archivio privato. Sulla studiosa anche il necrologio Dell'Oro 1950.

² Esiste un ritratto a matita di Giovanni Pressi firmato Fausto Zonaro e datato aprile 1874.

³ Cornelia Pressi (sposata Tonni Bazza) si laurea in matematica; Beatrice Pressi (sposata Gallo) si laurea in farmacia e scienze naturali.

⁴ *Annuario* 1903, p. 300, n. 40; Capo, De Simone 2000, p. 663. Il padre di Eloisa raggiungerà la famiglia a Roma solo nel 1906, quando otterrà il trasferimento presso la Scuola Tecnica Federico Cesi; Glissentini 1912, p. 217. La data della licenza liceale di Eloisa Pressi (rilasciata il 31 ottobre 1901) si ricava dall'immatricolazione presso l'Archivio Storico dell'università "La Sapienza", *Registro delle carriere degli studenti*, AA. 1904-1905, matr. 1342. Si conservano invece nell'archivio di famiglia un quaderno del 1893 con esercizi di lingua, una raccolta di temi ginnasiali e la trascrizione in versi sciolti di una elegia di Ovidio del 20 aprile 1895.

professoressa donna⁵. La prima ad ottenere un insegnamento fu Secondina Cesano, già nel ruolo di conservatore al Museo Nazionale Romano, ammessa a tenere il corso di "Numismatica" come docente esterna nel 1907, quando Eloisa era già laureata⁶. Divenuto ufficiale solo nel 1914, l'incarico della Cesano era stato ottenuto non senza fatica e grazie al parere favorevole di Adolfo Venturi e Ettore De Ruggero, che era stato il suo maestro, interventi indispensabili per vincere l'opposizione di Giulio Beloch e Cesare De Lollis, allora preoccupato della «invasione femminile negli insegnamenti»⁷.

Negli anni in cui Eloisa Pressi frequenta la Sapienza, nell'ambiente scientifico dell'antichistica italiana era tuttavia in atto un rinnovamento metodologico, nel verso di un progressivo allontanamento dall'erudizione e di una separazione tra filologia greca e filologia latina⁸.

I docenti che si occupavano di antichistica erano caratterizzati da due gruppi distinti: da un lato gli studiosi della vecchia generazione, ancora pienamente in attività, come Luigi Pigorini (docente di Paleontologia dal 1876 al 1916), Rodolfo Lanciani (ordinario di Topografia Romana dal 1878 al 1922), Ettore De Ruggero (fondatore della scuola di Epigrafia latina dal 1872 e docente di Antichità greche e romane dal 1871 al 1914) o Giuseppe Tomassetti (docente di Topografia della Campagna Romana e poi docente di Storia di Roma nel Medioevo).

A questi si affiancava una nuova generazione di professori come Dante Vaglieri (allievo di De Ruggero e docente di epigrafia latina dal 1893 al 1910) o Federico Halbherr (dal 1891 al 1914 nella cattedra di epigrafia greca, ma spesso impegnato nei primi scavi di Creta) ed Emanuel Löwy (fig. 4).

Lo studioso tedesco rappresentava senza dubbio in quegli anni un'importante innovazione nello studio dell'arte antica, sia dal punto di vista dei metodi di ricerca sia da quello dei metodi di insegnamento⁹.

L'archeologia italiana della seconda metà dell'Ottocento, come è noto, si era divisa tra una erudizione antiquaria molto raffinata, cresciuta tra scavi e musei, e una tradizione interpretativa di matrice tedesca, tra «pratica e modello», nella efficace definizione di Marcello Barbanera¹⁰. Se Giuseppe Fiorelli aveva immaginato nel 1866 una Scuola Italiana di archeologia a Pompei, dove dare la necessaria attenzione al dato di scavo oltre che alla filologia, Theodor Mommsen già nel 1873 aveva fatto appello a Gian Carlo Constable affinché si iniziasse a guardare oltre le Alpi per affermare l'importanza degli studi archeologici e «tener alto il livello della cultura intellettuale della nazione»¹¹.

⁵ Staderini 2000.

⁶ Parise 1980.

⁷ Staderini 2000, pp. 463-464; Cesalena 2004, pp. 76-79.

⁸ Gamberale 1996.

⁹ Donato 1993; Brein 1998; Palombi 2013; Picozzi 2013a.

¹⁰ Barbanera 1998, 2001 e 2015, pp. 74-96.

¹¹ Mommsen 1874, p. 74.

Non stupisce quindi il dibattito sorto all'interno della Facoltà di Lettere e Filosofia e della stessa commissione giudicatrice al momento della chiamata di Löwy, preferito nel 1890 all'altro candidato Paolo Orsi, per la cattedra di "Archeologia e storia dell'arte", secondo una titolatura che rappresentava di per sé una novità nell'insegnamento di questa disciplina in Italia¹².

Löwy aveva studiato a Vienna con Alexander Conze, era stato collaboratore di Otto Benndorf nella spedizione in Licia del 1882, aveva fatto numerosi viaggi in Grecia e in Italia ed era aggiornato sulle nuove metodologie di scavo. A segnare il suo metodo di analisi dell'arte antica era però stata certamente anche la frequentazione di storici dell'arte come Ernst Kris e Julius von Schlosser, insieme alla amicizia intellettuale con Freud¹³.

Nel 1891, il primo anno accademico in cui prende servizio in Sapienza, Löwy pubblica un testo, in italiano, *Sullo studio dell'archeologia* in cui con orgoglio prende posizione nel dibattito che da un ventennio animava gli antichisti intorno alla necessità di introdurre questa disciplina nell'insegnamento universitario¹⁴. Qui Löwy rimarca: «L'archeologia ha un aspetto doppio. In essa s'incrociano le sfere di due scienze, una delle quali, la filologia, si propone di ricostruire l'antichità in tutte le sue manifestazioni, nella sua storia, nelle sue istituzioni, nella sua letteratura e anche nella sua arte, mentre l'altra, la storia dell'arte, nei monumenti di ogni epoca non guarda altro che la parte artistica, li studia [...] perché sono prodotti dell'arte, manifestazioni d'uno dei lati dell'ingegno dell'uomo, al pari di tanti altri degno dell'osservazione scientifica. [...] Talvolta si riesce a stabilire dei rapporti fra queste e la tradizione scritta, ciò ad identificare con monumenti conservati le descrizioni e caratteristiche degli autori, ed a fissar così l'epoca, la scuola ed il maestro, a cui appartiene l'opera stessa o il suo originale. Ma non tutto sta nell'ordine cronologico, nell'aver determinato le scuole e i maestri: trattasi poi di disegnare la storia intrinseca, di conoscere le tendenze e gli indirizzi che dominavano ciascuna di esse epoche e scuole, i problemi che le agitavano, le circostanze dalle quali dipendevano, in una parola trattasi della storia prammatica dell'arte. Solo allorquando avremo sostituito allo sviluppo meccanico quello organico, avremo pienamente soddisfatto alle esigenze dell'osservazione storica [...] E quando saremo arrivati a determinare così lo stile dell'arte antica, resterà ancora da considerare una cosa: i soggetti, le idee che nelle forme artistiche cercano di incarnarsi, e che da queste non si possono separare»¹⁵.

Löwy dimostra già a queste date quanto la sua formazione e le sue frequentazioni intellettuali avessero consentito uno sguardo particolarmente aperto e in sintonia con il dibattito metodologico in corso tra gli storici dell'arte europei.

¹² Donato 1993, p. 63, 66-67; Palombi 2013, pp. 28-30 con riferimenti d'archivio.

¹³ Donato 1993; Brein 1998; Bauer 2013; Picozzi 2013a; Galli 2013; Settis 2015.

¹⁴ Löwy 1891.

¹⁵ *Ivi*, p. 724.

Allo stesso tempo lo studioso viennese intende dimostrare di aver colto a pieno le novità metodologiche portate dagli scavi, tanto da sentenziare: «lo scavo oramai è divenuto una scienza, l'esercizio della quale anzitutto spetta all'archeologo. Non basta unicamente l'acquisto del materiale, ma questo deve essere acquistato con arte. Non gli oggetti soli ma tutto il loro insieme, la condizione, in cui si trovano [...]. Quasi ogni scavo è una violenza che altera per sempre lo stato originario delle cose: scavando dunque ci corre il dovere verso i posteri, di non privarli di nessun fatto e di nessuna circostanza, a cui un aspetto cambiato e una cognizione allargata potrebbe dare importanza. [...]. Col piccone chiediamo risposta a questioni di tradizione letteraria, confrontando coi fatti le relazioni degli autori [...]. Presso lo scavo si danno la mano tutte le scienze che si aggruppano attorno alla storia dell'uomo»¹⁶.

Löwy porta dunque nell'Ateneo romano il rinnovamento metodologico della *Archäologie der Kunst*, cercando sempre, come ebbe a dire il suo allievo Ernest Gombrich, «di risolvere il problema del perché l'arte abbia una storia»¹⁷.

Quando Eloisa Pressi arriva nella Facoltà di Lettere e Filosofia, nel 1902, lo studioso viennese aveva inoltre messo in pratica da circa un decennio il suo innovativo metodo di insegnamento, sul modello delle università tedesche, imperniato sull'uso della fototeca e della diateca, unite all'allestimento del Museo dei Gessi, quali strumenti indispensabili per la didattica. Superando la diffidenza dei colleghi rispetto all'utilizzo delle proiezioni, già dal 1899 aveva introdotto le diapositive su vetro, promuovendo l'acquisto di un proiettore adatto a questo scopo¹⁸.

Su questo fronte del metodo di insegnamento Löwy deve aver trovato a Roma particolare sintonia con Adolfo Venturi che arriva alla Sapienza pochi anni dopo di lui, primo docente di "Storia dell'arte medievale e moderna" nell'università italiana, prima come libero docente nel 1889 e successivamente con un incarico di insegnamento a partire dal 1896¹⁹.

Löwy dimostra inoltre notevole sensibilità e interesse per gli aspetti della divulgazione del sapere, tanto da impegnarsi nella sede del Museo dei Gessi a Testaccio a tenere conferenze per il pubblico, il cui successo fu registrato dai periodici dell'epoca. Scrive, per esempio, *Il Fanfulla della domenica* nel 1901 a proposito delle sue conferenze domenicali: «Da qualche tempo si è venuto formando attorno all'egregio professore un eletto uditorio che addimosta un vivo interessamento a questo genere di studio, nel quale la ricostruzione storica non viene mai scompagnata dalla più scrupolosa discussione dei criteri artistici»²⁰.

¹⁶ Ivi, p. 725.

¹⁷ Gombrich 1960, p. 22. Cfr. Cieri Via 2013; Papini 2013.

¹⁸ Taglietti 2013, p. 133, Figg.15-16; Bauer 2013; Picozzi 2013b.

¹⁹ Cestelli Guidi 2003; Valeri 2004; D'Onofrio 2008; Levi 2014; Schiaffini 2018.

²⁰ *Il Fanfulla della domenica*, 16 giugno 1901, in Taglietti 2013, n. 17.

Eloisa Pressi incontra dunque Löwy nel momento di ascesa della sua carriera: è da poco diventato professore ordinario, ha appena pubblicato una delle sue opere fondamentali dedicata a *Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst* e si distingue come docente «terribile ed esigente, noto per la sua dottrina, ma anche per la sua severità»²¹.

Sotto la sua guida Eloisa Pressi conduce la propria tesi di laurea, conclusa *cum laude* nel novembre 1905 con una ricerca dal titolo *I rilievi sepolcrali attici di V e IV secolo. Saggio di studi stilistici*, pubblicata cinque anni dopo²². Il lavoro costituiva una ricostruzione dell'evoluzione iconografica e stilistica di questa tipologia di rilievi, ma il tema rappresentava senza dubbio uno degli oggetti di ricerca privilegiati tra gli archeologi tedeschi, in quegli anni assai caro anche al suo maestro. Nel 1900 Löwy stesso aveva partecipato alla pubblicazione di *Die attischen Grabreliefs*, imponente opera edita tra il 1893 e il 1922 da Alexander Conze, con la collaborazione di diversi allievi. Classificazione fondante dei rilievi attici, il *corpus* sarà punto di riferimento fondamentale anche per gli studi della Pressi.

Rilievi attici con figure in movimento erano stati inoltre al centro delle attenzioni degli scambi epistolari tra Löwy e Freud, attratti in particolare dalle figure panneggiate²³. Ai rilievi attici con le ninfe danzanti Löwy aveva anche fatto risalire i modelli per gli artisti rinascimentali nel suo saggio *Di alcune composizioni di Raffaello ispirate a monumenti antichi* pubblicato su «Archivio Storico dell'Arte» nel 1896²⁴.

Il tema delle ninfe in movimento costituiva con tutta evidenza una questione centrale che nello stesso periodo accomunava, pur con un approccio diverso, anche le riflessioni di Abi Warburg²⁵. D'altra parte l'affinità di interessi di Löwy con i colleghi che studiavano cronologie più avanzate è testimoniata dal suo rapporto privilegiato con Adolfo Venturi, che lo invitò a tenere lezione per gli studenti della Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte. I due studiosi rappresentavano in quel momento nell'università romana due poli di attrazione simili per lo studio dell'arte antica e di quella moderna. Diverse sono le iniziative che li accomunano: nel 1905, per esempio, contribuiscono congiuntamente a fondare la Società Italiana di Archeologia e di Storia dell'Arte. L'attività della società, anticipando di un decennio la costituzione dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, insieme alla

²¹ Così lo ricordava Raffaele Pettazzoni che seguì i suoi corsi alla Scuola Italiana di Archeologia di Atene tra il 1905 e il 1908; Gandini 1992, pp. 147-148.

²² Discute la laurea il 15 novembre 1905; Archivio Storico Università Sapienza di Roma, *Registro delle carriere degli studenti*, AA. 1904-1905, matr. 1342; *Verbali degli esami di laurea*, A.A. 1904-1905, vol. VII. La tesi è pubblicata come Pressi 1910b.

²³ Galli 2013, pp. 148-150, figg. 6-7.

²⁴ Löwy 1896. Tornerà su argomenti analoghi anche nel saggio Löwy 1905.

²⁵ Ceri Via 2013, in part. pp. 190-191.

rivista ufficiale «Ausonia» teneva insieme studiosi di arte antica e di arte moderna, annoverando molti professori italiani e stranieri, insieme a diversi direttori di museo²⁶. Non è un caso, dunque, se Eloisa Pressi entra fin dalla fondazione nella Società, una tra le 11 donne che in tutto si annoveravano nell'organico di 277 soci²⁷.

Nella documentazione della Sapienza la Pressi è ricordata anche come allieva di Giulio Beloch (fig.5), titolare della cattedra di storia greca, che con Löwy aveva un rapporto tutt'altro che pacifico²⁸. Fondatore della moderna ricerca sulla storia antica in Italia, con precoci interessi di demografia e geografia storica, il tedesco Beloch a quell'epoca si è ormai pienamente italianizzato, ma continua a frequentare gli ambienti dell'Istituto Germanico di Corrispondenza Archeologica²⁹. Beloch deve rappresentare probabilmente anche il tramite diretto della giovane studentessa con gli studiosi più vicini alla missione italiana di scavo a Creta, allora diretta da Federico Halbherr³⁰.

Almeno un terzo professore deve aver segnato la formazione di Eloisa Pressi: si tratta di Ettore Romagnoli (fig. 6) del quale, le memorie di famiglia ricordano «molta simpatia per Eloisa, al di là della semplice amicizia»³¹.

Romagnoli, tra i più giovani docenti in quel momento, era stato per quattro anni (dal 1896 al 1900) assistente di Löwy al Museo dei Gessi e quando Eloisa entra nell'università tiene una libera docenza di letteratura greca³².

Riconosciuto come brillante traduttore dell'intera drammaturgia greca, accompagnò la sua attività scientifica con quella di poeta e novelliere, nonché di autore di saggi e opere teatrali. Anche Romagnoli, che è ancora oggi considerato uno degli ispiratori del festival del Teatro Greco di Siracusa, doveva rappresentare in quel momento uno studioso molto innovativo, che univa la ricerca erudita con l'allestimento di opere teatrali, recitate in greco, per le quali talvolta componeva anche le musiche³³.

Animato da un costante impegno per la divulgazione scientifica, fu tra i fondatori della "Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici", a cui aderisce anche Eloisa Pressi, una organizzazione fondata

²⁶ «Ausonia», I, 1906, pp. VII-XIII con elenco dei promotori; cfr. Sciolla 2015.

²⁷ *Elenco dei soci ordinari*, «Ausonia», 1911, p. VII, n. 210. Oltre alla Pressi sono annoverate la baronessa Fanny Lanna come socia perpetua, la marchesa Anna Boccardi, miss Agnese Bulwer, Ersilia Caetani Lovatelli, Lorenzina Cesano, Maria Consolo, contessa Camilla Curtopassi, Anna Franciosi, miss Lucia Moore, contessa Gabriella Spalletti-Rasponi, Lucia Morpurgo.

²⁸ Russi 2016, p. 127.

²⁹ Momigliano 1966; Polverini 2009; Polverini 2011.

³⁰ Accame 1984.

³¹ La citazione è tratta dalla memoria dattiloscritta di Anna Pasquali Toniolo, *Eloisa Pressi Pasquali la mia mamma*, p.14.

³² L'interesse per la storia dell'arte e l'archeologia classica attraversò costantemente gli studi di Romagnoli. Cfr. Serianni 2012; Piras 2017.

³³ Baldi, Moscadi 2006; Troiani 2020.

nel 1897 e pensata per la diffusione e il rinnovamento degli studi sull'antichità contro la prevaricazione dell'indirizzo meramente filologico³⁴.

Con Romagnoli Eloisa Pressi condivise certamente la passione per il teatro antico, come testimoniano alcuni suoi componimenti teatrali, conservati nelle carte di famiglia. La giovane studiosa sembra perfino aver sperimentato più volte l'ebrezza del palcoscenico (fig. 7). Di sicuro partecipò ad una rappresentazione in greco dell'*Antigone* di Sofocle nel 1902, messa in scena nell'ambito delle iniziative della Scuola Gaetana Agnesi, l'oratorio femminile organizzato da Monsignor Niccolò Marini, noto per le sue posizioni «contro il sistema del femminismo»³⁵. In quella occasione tutte le parti erano interpretate da ragazze e insieme a Eloisa, che recitava il ruolo di una guardia di Antigone, nella parte di Tiresia era coinvolta Maria Ciartoso. Entrambe vennero ritratte in una vignetta a corredo della recensione allo spettacolo, comparsa su «Il Travaso», popolare giornale umoristico dell'epoca (fig. 8).

Se dunque nel primo lustro del Novecento, Eloisa studiò solo con professori uomini e frequentò ambienti educativi tutt'altro che progressisti, poté senza dubbio accedere al sapere più avanzato nel campo degli studi di antichistica e condividere questa esperienza con alcune, poche, colleghe donne: Maria Ciartoso, Lisetta Ciaccio e Lucia Morpurgo, con le quali non a caso rimase legata tutta la vita.

Per il contesto italiano si tratta di un ristrettissimo gruppo di pioniere, le prime laureate in storia dell'arte. Alla Sapienza tra il 1888 e il 1905, l'anno della laurea della Pressi, erano state solo 33 le donne a concludere il proprio percorso di studi, mentre per la storia dell'arte prima di Eloisa si annoverano solo altre quattro donne laureate: Adolfinia Caruccio con una tesi a cavallo tra letteratura e arte, Adalgisa Gallo con una ricerca su Amiternum, Italia Marenngo laureata sulle rappresentazioni di San Francesco di Assisi e Lucia Morpurgo studiosa del *Nemus Aricum*³⁶.

Profondamente diverse, per estrazione sociale e per formazione, da figure come quella della contessa Ersilia Caetani Lovatelli, brillante divulgatrice e mondana animatrice di un salotto assai frequentato dagli archeologi romani, queste prime laureate rappresentano per l'Italia una nuova generazione di donne studiose d'arte, che proprio mentre la disciplina si faceva strada nelle università colsero la novità del metodo di studio e tentarono in modo diverso di farne la propria professione³⁷.

³⁴ «Atene e Roma», XII, 1909, p. 91. Sulla Società e le sue attività cfr. Taufer 2013.

³⁵ Marini 1898; Fantappiè 2008. Monsignor Marini si distingueva per la sua opposizione alle libertà concesse alle donne e per pubblicazioni in difesa della loro funzione tradizionale; l'oratorio Gaetana Agnesi venne costituito esplicitamente per contrastare le tendenze modernizzatrici della legge Coppino.

³⁶ Capo, De Simone 2000, pp. 659-665.

³⁷ Nicotra 2004; Ceresa Mori 2008; Mignini 2009; Marin 2013a e 2013b.

La più vicina ad Eloisa Pressi fu senza dubbio Lucia Morpurgo, sorella del noto architetto Vittorio, la quale dopo la laurea in Lettere continuò gli studi in Filosofia, concludendo una seconda tesi dal titolo *L'istruzione della donna italiana e l'istruzione della donna anglosassone*, un tema certamente originale per l'epoca³⁸. A giudicare dagli scritti privati conservati nelle memorie di famiglia, il confronto tra uomini e donne doveva essere un argomento condiviso dalle due colleghe di università che rimasero amiche lungo tutta la vita. La Morpurgo continuò a studiare archeologia sotto la direzione di Luigi Pernier, primo direttore della Scuola Archeologica di Atene, pubblicando diversi saggi e riuscendo ad essere assunta come ispettore nella Regia Soprintendenza alle Antichità di Roma dove prestò servizio fino alla metà degli anni Cinquanta³⁹.

Alla Sapienza Eloisa Pressi conosce anche Maria Ciartoso, futura moglie di Giulio Lorenzetti, uno dei primi allievi di Adolfo Venturi alla Scuola di Perfezionamento e successivamente direttore dei Musei Civici di Venezia⁴⁰. La Ciartoso si laurea nel 1908 con una tesi su Antonio Costantini e successivamente si specializza con Venturi; rimane in contatto con il suo maestro e con fatica riesce ad ottenere un impiego come docente di storia dell'arte nei licei⁴¹.

Un'amicizia duratura si costruì negli anni universitari anche con Lisetta Ciaccio, allieva di Venturi intorno al 1904 e successivamente impegnata come docente di storia dell'arte nelle scuole superiori, continuando però a dedicarsi instancabilmente allo studio e alla promozione della cultura artistica con la Procultura di Torino⁴².

Eloisa Pressi, invece, immediatamente dopo la laurea, nel 1906 vince un concorso alle Biblioteche Nazionali e sceglie come prima destinazione la biblioteca universitaria di Catania. Può aver contribuito in qualche misura il fatto che nel 1905 Romagnoli si fosse lì trasferito come ordinario di letteratura greca⁴³. Di quella esperienza di «neo funzionario dello Stato» rimane un diario manoscritto, che restituisce tutta la fatica di una giovane donna sola, che deve adattarsi ad una realtà molto lontana da quella in cui è cresciuta⁴⁴.

Potrebbe risalire al periodo catanese, o agli anni subito successivi, l'amicizia con Maria Ortiz, studiosa di letteratura e bibliotecaria, assunta nell'università

³⁸ Capo, De Simone 2000, pp. 649, 663, 665.

³⁹ Morpurgo 1906 e 1927. In questi anni a Roma Eloisa Pressi stringe amicizia anche con Ida Corti Ferrante, Teresa Tortora, Beatrice Almondo, Carlo Anti, Luigi Ferrari e Maria Ortiz.

⁴⁰ Fiocco 1951; Bassi 1966; Mignini 2008; Lorizzo, Amendola 2014, pp. 39-68.

⁴¹ Capo, De Simone 2000, p. 660; Mignini 2008; Lorizzo, Amendola 2014, pp. 69-88. Sul dibattito per l'introduzione della storia dell'arte nei licei Sani 2022 e il contributo di Susanne Adina Meyer in questo convegno.

⁴² Fantino 2009.

⁴³ Piras 2017.

⁴⁴ *Viaggio in Sicilia*. Il diario manoscritto è depositato presso Archivio Diaristico Nazionale, DP/96.

di Catania nell'aprile del 1906. Grazie all'intervento di Francesco Torraca, di cui era stata allieva, la Ortiz ottiene presto il trasferimento alla Biblioteca universitaria di Genova, dove si occupa degli autografi del Risorgimento. Nel 1908 è trasferita alla biblioteca Alessandrina di Roma dove certamente lavora per un quinquennio insieme alla Pressi⁴⁵.

Dopo pochi mesi dall'arrivo in Sicilia, infatti, la giovane archeologa riesce a tornare a Roma come impiegata della Alessandrina e successivamente della biblioteca Vittorio Emanuele II. Anche questo non fu il lavoro ideale: l'ambiente non le si addice, probabilmente non le consente a pieno di coltivare i suoi interessi per l'archeologia. Sfoga il suo spirito critico scrivendo un testo intitolato *Paralipomeni della Divina Commedia*, dove in terzine di endecasillabi sciolti descrive colleghi e avvenimenti del lavoro⁴⁶.

Nel frattempo comunque continua a coltivare i suoi studi di arte antica: pubblica nel 1909 un breve articolo su *Arte e Moda nella Grecia classica*, prendendo spunto dalla recensione di un volume di Ethel Abrahams uscito l'anno precedente⁴⁷. È questa l'occasione per dimostrare un notevole piglio critico e commentare la differenza tra la cultura preellenica e quella classica, un tema cruciale nel dibattito critico dell'epoca, soprattutto per la scuola italiana impegnata nello scavo di Creta.

L'esperienza alla Alessandrina conduce la Pressi a studiare anche quella istituzione e pubblicare nel 1910 un contributo sul ruolo della Biblioteca del Collegio Romano negli anni del Risorgimento, quasi un omaggio da studiosa alle idee paterne⁴⁸.

Nello stesso anno vede la luce l'articolo tratto dalla tesi di laurea e pubblicato in un prestigioso volume dedicato a Giulio Beloch nel trentesimo anniversario del suo insegnamento in Sapienza⁴⁹.

Il 1910 è un anno formidabile anche per un'altra esperienza. Eloisa si trasferisce a Monaco (fig. 9) come corrispondente de «La Provincia di Brescia», periodico di ispirazione liberal-democratica, a cui collaborano, tra gli altri, Augusto Turati e occasionalmente Gabriele D'Annunzio. La città tedesca in quel momento doveva rappresentare per la giovane archeologa una destinazione di grande interesse, un centro internazionale di cultura artistica e musicale; basti pensare alla presenza simultanea in quell'anno di Paul Klee, della mostra

⁴⁵ Buttò 2003; Buttò 2013.

⁴⁶ E. Pressi, *Paralipomeni alla Divina Commedia*, manoscritto datato «inverno 1909» e oggi conservato in archivio privato.

⁴⁷ E. Pressi, in «Atene e Roma. Bullettino della Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici», XII, 131-132, 1909, pp. 380-384, recensione al libro di Ethel Abrahams, *Greek dress a study of the costumes worn in ancient Greece from pre-hellinistic times to the hellinistic age*, London 1908.

⁴⁸ Pressi 1910a.

⁴⁹ Pressi 1910b.

Meisterwerke muhammedanischer Kunst, oppure della prima assoluta dell'ottava sinfonia di Mahler, diretta dal compositore stesso.

Anche questa esperienza dura però poco più di un mese, interrotta bruscamente da un telegramma della famiglia, che avverte della sorella Beatrice gravemente malata. Eloisa rientra precipitosamente in patria per scoprire che, in realtà, la sorella è già guarita e probabilmente si è trattato di uno stratagemma per farla tornare a casa.

A questa data risale un testo teatrale, rimasto manoscritto, intitolato *Le due onestà*, in cui Eloisa prende posizione sull'uguaglianza tra uomo e donna nella vita sentimentale.

Subito dopo questo episodio, ottiene però l'incarico più prestigioso come studiosa, perché le viene affidata la traduzione in italiano del volume di Adolf Michaelis dedicato a un secolo di scoperte archeologiche, pubblicato in tedesco a Lipsia tra 1906 e il 1908⁵⁰. Il testo aveva suscitato grande attenzione tra gli studiosi italiani come testimonia una recensione di Roberto Paribeni uscita subito dopo la pubblicazione del primo tomo⁵¹.

Per convincere l'editore Giovanni Laterza ad affidare la traduzione alla Pressi fu necessaria l'intermediazione di Benedetto Croce che garantì della qualità della giovane studiosa e del fatto che, impiegata in biblioteca, avrebbe lavorato gratuitamente⁵². L'intercessione di Croce in favore della Pressi potrebbe essere stata favorita proprio da Maria Ortiz che, come è noto, a Napoli strinse con il filosofo e la sua famiglia un'amicizia di lunga durata.

Mentre la traduzione era in corso, Michaelis venne a mancare e il lavoro si ampliò, trasformandosi in un aggiornamento dell'opera dello studioso tedesco con le scoperte del primo decennio del Novecento. Inoltre, come recita anche il frontespizio dell'edizione italiana, la Pressi si incaricò dell'introduzione e di una serie di note critiche.

A questa data, 1911, la giovane archeologa non solo fa sfoggio di confidenza con Michaelis, ma si concede di integrare il testo tradotto con una serie di notizie, che non si premura di distinguere tipograficamente, volte soprattutto a celebrare le campagne di scavo italiane a Creta e i risultati scientifici da queste derivati⁵³. La prima missione archeologica italiana nell'isola aveva, come è noto, fatto emergere iscrizioni fondamentali per la comprensione della cultura

⁵⁰ Michaelis 1906, 1908 e 1912.

⁵¹ «Ausonia», I, 1906, p. 185.

⁵² Croce scrive a Giovanni Laterza il 15 marzo 1910: «Ti mando notizia di un'opera [...] la Sig.na Dott. Eloisa Pressi farebbe la traduzione gratuitamente e la farebbe assai bene». In una successiva missiva del 18 giugno 1910 il filosofo rassicura l'editore che si tratta di un'opera utile sia agli specialisti sia ai profani e che la traduttrice, come confermato da Cesare De Lollis, non chiede compenso in aggiunta ai diritti da corrispondere all'editore tedesco; a questa data il recapito della Pressi è indicato presso la biblioteca Vittorio Emanuele II. Cfr. Archivio Storico della Casa Editrice Gius. Laterza & Figli (visionabile online).

⁵³ Nella *Prefazione della traduttrice*, datata settembre 1911, in Michaelis 1912, p. XVI.

minoica ed era stata alla base per un rilancio della scuola italiana nel panorama internazionale, fino alla fondazione della Scuola Archeologica di Atene nel 1909⁵⁴. Nel disegno della storia dell'arte di Löwy i ritrovamenti italiani sull'isola costituivano inoltre reperti fondamentali per affermare la primogenitura dell'arte cretese⁵⁵.

È probabile che la Pressi e Michaelis si fossero conosciuti nell'ambito dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma di cui lo studioso tedesco faceva parte; certamente un ruolo deve averlo avuto Löwy considerato che i due avevano condiviso esperienze di ricerca e pubblicazioni proprio intorno al tema dei rilievi attici.

Nel frattempo la Pressi continua i suoi studi e pubblica un contributo *Sulla data del Latercolo provinciale di Polemio Silvio*, in cui propone una datazione alternativa a quella ipotizzata da Momsen⁵⁶.

Negli anni romani Eloisa Pressi si trova dunque nel centro del dibattito italiano sull'archeologia e con ogni probabilità fa in tempo a vedere l'inaugurazione della Mostra Archeologica Nazionale del 1911 alla Terme di Diocleziano, allestita per celebrare i cinquant'anni dell'Unità d'Italia. Una esposizione, come è noto, fondamentale per celebrare la storia dell'archeologia romana, nel cui comitato scientifico Löwy aveva ricoperto un ruolo importante, mentre il suo giovane allievo Giulio Quirino Giglioli era stato nominato segretario generale⁵⁷.

Non è stato invece possibile documentare se la Pressi riuscì ad assistere al Congresso Archeologico Internazionale, previsto nel 1911, ma rimandato all'ottobre del 1912 a causa di divergenze nel comitato organizzatore. Nel febbraio di quell'anno infatti morì all'improvviso suo padre, dopo essere stato investito da un'auto⁵⁸. Entro la fine del 1912 Eloisa si fidanzò con un antico amico di famiglia, l'ingegner Giuseppe Pasquali, più grande di lei e proprietario di una fiorente impresa edile impiegata a Venezia⁵⁹. In occasione delle nozze Vincenzo Costanzi, antico allievo di Beloch e professore di storia antica a Pisa, dedica alla sposa una sua pubblicazione⁶⁰.

Il matrimonio pone fine alla carriera scientifica di Eloisa Pressi. A Venezia coltiverà amicizie con storici dell'arte e archeologi della città, studierà musica e pittura, trasformerà la passione per il teatro in una tradizione domestica. Scriverà, soprattutto per se stessa, testi teatrali e brevi racconti, spesso incentrati

⁵⁴ La Rosa 1986; Petricioli 1990; Bandini 2003, pp. 17-30; Greco 2012.

⁵⁵ Donato 1993, pp. 67.

⁵⁶ Pressi 1912.

⁵⁷ Pisani Sartorio, Manciole 1983; Liberati 2014; Pietroletti 2019.

⁵⁸ Glissenti 1912.

⁵⁹ Il matrimonio è celebrato a Roma il 9 aprile 1913, il fidanzamento si può datare alla fine di novembre in base ad alcune foto conservate nell'archivio di famiglia.

⁶⁰ Costanzi 1913.

sulla diversa concezione della vita per le donne rispetto agli uomini. Cercherà con le arti di lenire la nostalgia per l'archeologia praticata negli anni romani.

Prima di morire di tumore all'età di 63 anni, pubblicherà ancora nel 1932 un volumetto su Prassitele stampato a Roma nella serie "Profili" dall'editore Formiggini. Pur nell'ambito di un testo del tutto divulgativo, senza apparato di note e con poche immagini, la Pressi non manca di inserire una premessa a difesa dei progressi metodologici nello studio delle antichità, sottolineando: «Grande cammino si è compiuto specialmente nell'ultimo cinquantennio» grazie non solo alla filologia, ma anche a «la interpretazione di scavi sistematici nel territorio classico, il razionale riordinamento dei musei, le raccolte e i repertori di varie classi di monumenti figurati, la loro diffusione a mezzo di riproduzione meccaniche perfezionate hanno arricchito il nostro campo di ricerca, colmato lacune, tolto di mezzo errori e preconcetti tradizionali»⁶¹

Non credo sia possibile indagare fino in fondo le ragioni di questo completo ritiro in una dimensione familiare, ma certamente si può includerlo in una riflessione più generale. Come ci hanno insegnato le colleghe storiche è da evitare una storia delle donne come campo di studi separato, per il rischio di teorizzazioni della cultura femminile astorica⁶². D'altra parte credo che ancora oggi, come storiche dell'arte, dobbiamo acquisire maggiore consapevolezza che, come scrive Giulia Calvi, «Non esistono aree, zone, ambiti di attività umane che siano genderless»⁶³.

Praticamente tutti i colleghi uomini di Eloisa degli anni dell'università trovarono immediatamente una collocazione professionale nell'accademia o nell'amministrazione della tutela. Si trattava, come è noto, della prima generazione di italiani laureati nella disciplina, che si innestarono in un terreno molto fertile per far crescere le proprie carriere. Uomini come Roberto Paribeni, Lucio Mariani, Alessandro Della Seta, Carlo Anti, Giulio Quirino Giglioli, Luigi Savignoni, grazie ad una solida formazione universitaria, unita alla conoscenza delle novità che emergevano dagli scavi, non faticarono a far fruttare professionalmente la loro competenza.

Le donne invece dovranno aspettare almeno la fine della Prima guerra mondiale per trovare un po' di spazio. L'evento bellico, come è noto, rappresentò per tutte le donne un'occasione per accedere a ruoli e compiti tradizionalmente maschili, che aprirono progressivamente nuove possibilità di affermazione in tutte le professioni.

Così mi pare si possa dire per le storiche dell'arte. Negli anni Venti e Trenta, infatti, iniziò ad affermarsi professionalmente una prima vera generazione

⁶¹ Pressi Pasquali 1932, pp. 8-9. Nel 1939 è designata socio effettivo dall'Ateneo Veneto di Scienze, Lettere e Arti; cfr. «Ateneo Veneto», CXXVII, 1940, pp. 250, 255.

⁶² Groppi (1996) Numero della rivista Genesis. Rivista della Società italiana delle storiche (2021) Vol. 20/2.

⁶³ Calvi 2004.

di storiche dell'arte e archeologhe, come Bruna Tamaro Forlati o Iole Bovio Marconi⁶⁴. La stessa biografia di Eva Tea⁶⁵, approfondita da Myriam Pilutti Namer in questo stesso volume, conferma come l'esperienza della guerra abbia rappresentato un'occasione per accedere a ruoli e compiti tradizionalmente maschili.

Questa considerazione mi pare indirettamente confermata anche dal ben noto scritto di Adolfo Venturi *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*. Letto infatti ad una conferenza nel 1938, implicitamente avvalorava la percezione che la storia dell'arte al femminile fosse nata dopo il 1918.

Per segnare visivamente questo cambiamento si possono confrontare due immagini: la foto che ho posto in esordio del saggio (fig. 3) e l'immagine scelta come simbolo di questo convegno (fig. 10). Entrambe ritraggono un sopralluogo di studio: da una parte le allieve e gli allievi di Löwy con alcuni ospiti in un sito archeologico nei primi anni del secolo, dall'altra i frequentanti della Scuola di Perfezionamento di Venturi durante un viaggio a Modena nel 1926⁶⁶. A osservare i dettagli dell'abbigliamento, dai cappelli alla lunghezza delle gonne, si nota uno scarto iconografico che nell'arco di pochi anni può essere assunto come simbolo del significativo cambiamento di condizione delle studentesse universitarie e delle prospettive di affermazione delle storiche dell'arte nella professione.

In conclusione, la vicenda scientifica e umana di Eloisa Pressi mi pare offrire due elementi di interesse: da un lato rappresenta a pieno la prima generazione di laureate in storia dell'arte che con passione si dedicarono allo studio in un ambiente riservato quasi esclusivamente agli uomini, dall'altra mette in evidenza una rinuncia, una mancanza.

Così mi è venuto prepotentemente in mente il *Vademecum per una storia dell'arte che non c'è* di Bruno Toscano, il suo invito a studiare le assenze, intese «come valore perduto», da indagare con la consapevolezza che «la ricerca non può certo presumere di restituirlo, può però far sentire il peso specifico della sua storia interrotta»⁶⁷. Credo che anche nel ricostruire la storia delle storiche dell'arte si debba dunque cercare di tenere conto in qualche misura delle carriere mancate, come elemento imprescindibile per comprendere un contesto.

⁶⁴ Bandini 2003; Marconi Causi 2006.

⁶⁵ Determinante nella carriera di Eva Tea fu l'impegno come Ispettrice delle Soprintendenze per le Belle Arti durante la Prima guerra mondiale. Cfr. Melzi 1971; Pilutti Namer 2018 e il suo contributo in questo stesso volume.

⁶⁶ L'originale della foto degli allievi e allieve di Venturi è conservato nelle *Carte Adolfo Venturi*, in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa; la foto riporta Cav. Umberto Orlandini, via Castellaro 6-8, Modena.

⁶⁷ Toscano 1998 e 2006, p. 3.

Riferimenti bibliografici / References

- Accame S., a cura di (1984), *Federico Halbherr e Gaetano De Sanctis pionieri delle missioni archeologiche italiane a Creta e in Cirenaica: dal carteggio De Sanctis 1909-1913*, Roma: La Roccia.
- Annuario* (1903), *Annuario della R. Università degli Studi di Roma per l'anno scolastico 1902-1903*, Roma: Tip. Fratelli Pallotta.
- Baldi G.D., Moscardi A. (2006), *Filologi e antifilologi. Le polemiche negli studi classici in Italia tra Ottocento e Novecento*, Firenze: Le lettere.
- Bandini G. (2003), *Lettere dall'Egeo. Archeologhe italiane tra 1900 e 1950*, Firenze: Giunti.
- Barbanera M. (1998), *L'archeologia degli italiani. Storia, metodi e orientamenti dell'archeologia classica in Italia*, Roma: Editori Riuniti.
- Barbanera M. (2001), *Il sorgere dell'archeologia in Italia nella seconda metà dell'Ottocento*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», vol. 113, n. 2, pp. 493-505.
- Barbanera M. (2015), *Storia dell'archeologia classica in Italia dal 1764 ai giorni nostri*, Roma-Bari: Laterza.
- Bassi E. (1966), *Maria e Giulio Lorenzetti*, «Ateneo veneto», n.s., 4, pp. 176-179.
- Bauer J. (2013), *Il Museo dei Gessi dell'università di Vienna al tempo di Alexander Conze e Otto Benndorf*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 111-124.
- Brein F., a cura di (1998), *Emanuel Löwy: ein vergessener Pionier*, Wien: Verl. des Clubs der Universität.
- Buttò S. (2003), *La storia della professione nel quadro della storia bibliotecaria italiana*, in *La storia delle biblioteche. Temi, esperienze di ricerca, problemi storiografici*, Atti del convegno (L'Aquila, 16-17 settembre 2002), a cura di A. Petrucciani, P. Traniello, Roma: Associazione Italiana Biblioteche, pp. 47-65.
- Buttò S. (2013), ad vocem *Ortiz Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXXIX.
- Calvi G., a cura di (2004), *Innesti. Donne e genere nella storia sociale*, Roma: Viella.
- Capo L., De Simone M.R. a cura di (2000), *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de "La Sapienza"*, Roma: Viella.
- Ceresa Mori A., a cura di (2008), *Le donne e l'archeologia: pioniere tra Ottocento e Novecento*, Atti della tavola rotonda (Milano, 16 maggio 2007), Milano: Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia.
- Cesalena M.P. (2004), *Problemi di continuità nella produzione storica delle italiane*, in *Storiche di ieri e di oggi. Dalle autrici dell'Ottocento alle riviste*

- di storia delle donne*, a cura di M. Palazzi, I. Prociani, Roma: Viella, pp. 67-94.
- Cestelli Guidi B. (2003), *Le applicazioni delle tecniche di riproduzione visiva tra pedagogia e tutela: il caso esemplare di Corrado Ricci*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 58, pp. 413-425.
- Cieri Via C. (2013), *Archäologie der Kunst und Kulturwissenschaft a confronto. Emanuel Löwy e Aby Warburg*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 189-204.
- Costanzi V. (1913), *I gemelli fondatori di Roma e la diarchia consolare*, Pisa: Stabilimento Tipografico Toscano.
- D'Onofrio M., a cura di (2008), *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), Modena: Panini.
- Dell'Oro G. (1950), *Eloisa Pasquali Pressi: commemorazione*, «Atti e Memorie dell'Ateneo Veneto», 137, pp. 52-53.
- Donato M.M. (1993), «Archeologia dell'arte». *Emanuel Löwy all'Università di Roma (1889-1915)*, «Ricerche di storia dell'arte», 50, pp. 62-75.
- Fantappiè C. (2008), ad vocem *Marini Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXX.
- Fantino F. (2009), «*Per me purché si tratti di storia dell'arte lavoro sempre con piacere*». *Profilo di Lisetta Ciaccio attraverso il carteggio con Adolfo Venturi*, in *Enrico Mauceri (1869-1966) storico dell'arte tra connoisseurship e conservazione*, Atti del convegno internazionale (Palermo, 27 – 29 settembre 2007) a cura di S. La Barbera, Palermo: Flaccovio, pp. 361-366.
- Fiocco G. (1951), *Giulio Lorenzetti*, «Arte veneta», 5, pp. 161-164.
- Galli M. (2013), «*Immagini della memoria*». *Teoria della visione in Emanuel Löwy*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 141-188.
- Gamberale L. (1996), *Le scuole di filologia greca e latina*, in *Le grandi scuole della Facoltà*, Atti del convegno di studi (Roma, 11 maggio 1994), a cura di E. Paratore, Roma: Tipografia Abilgraf, pp. 28-125.
- Gandini M. (1992), *Raffaele Pettazzoni autodidatta nello studio della storia delle religioni e alunno della Scuola Italiana di Archeologia (1905-1907). Materiali per una biografia*, s.l., s.e.
- Glissent F. (1912), *I nostri lutti. Giovanni Pressi*, in *Commentari dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti in Brescia*, Brescia: F. Apollonio, pp. 216-217.
- Gombrich E. (1960), *Art and Illusion. A study in the Psychology of Pictorial Representation*, New York: Pantheon Books.
- Greco E. (2012), *L'archeologia italiana nel Mediterraneo orientale dalla fine del XIX alla vigilia della II guerra mondiale*, in *Nello specchio del mondo. L'immagine dell'Italia nella realtà internazionale*, a cura di P. Frascani, Napoli: Università degli studi di Napoli «l'Orientale», pp. 375-387.

- Groppi A., a cura di (1996), *Storia delle donne in Italia. Il lavoro delle donne*, Roma-Bari: Laterza.
- La Rosa V., a cura di (1986), *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla Seconda guerra mondiale*, Catania: Centro studi per l'archeologia greca-C.N.R.
- Levi D. (2014), *Per la ricostruzione dell'insegnamento storico artistico agli inizi del Novecento. Adolfo Venturi in aula*, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, a cura di A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi, Roma: Campisano, pp. 407-413.
- Liberati A.M. (2014), *La Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano*, «Bollettino di numismatica», n.2, pp. 80-96.
- Lorizzo L., Amendola A. (2014), *Vedere e rivedere e potendo godere. Allievi di Adolfo Venturi in viaggio tra l'Italia e l'Europa 1900 – 1925*, Roma: Campisano.
- Löwy E. (1891), *Sullo studio dell'archeologia*, «La Rassegna Nazionale», 58, pp. 716-728.
- Löwy E. (1896), *Di alcune composizioni di Raffaello ispirate a monumenti antichi*, «Archivio Storico dell'Arte», II, 4, pp. 241-251.
- Löwy E. (1905), *Zum Repertorium der späteren Kunst*, «Mélanges Nicole», pp. 653-657.
- Marconi Causi M. (2006), ad vocem *Bovio Marconi Iole*, in *Siciliane. Dizionario Biografico*, a cura di M. Fiume, Siracusa: Emanuele Romeo Editore, pp. 444-446.
- Marin C. (2013a), *I contributi femminili al dibattito sulle arti dall'Unità d'Italia al Fascismo*, «Annali di Critica d'Arte», IX, pp. 287-300.
- Marin C. (2013b), *L'Arte delle donne. Per una Kunstliteratur al femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Limena (Pd): Libreriauniversitaria.
- Marini N. (1898), *Ideali antichi, ideali nuovi. Conferenze intorno agli odierni Sistemi, dette nell'Istituto Gaetana Agnesi in Roma l'anno 1898. I (Contro il Sistema del femminismo)*, Siena: Tip. S. Bernardino Edit.
- Melzi M. (1971), *Eva Tea, 1886-1971*, «Arte cristiana», 59, pp. 250-254.
- Michaelis A. (1906), *Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig: Seeman.
- Michaelis A. (1908), *Ein Jahrhundert kunstarchäologischer Entdeckungen*, Leipzig: Seeman.
- Michaelis A. (1912), *Un secolo di scoperte archeologiche, traduzione dall'ultima edizione tedesca, aggiunte e note di Eloisa Pressi*, Bari: Laterza .
- Mignini M. (2008), *Le donne alla Scuola romana di perfezionamento in Storia dell'arte*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena: Panini, pp. 115-124.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma: Carocci.

- Momigliano A. (1966), ad vocem *Beloch Karl Julius (Carlo Giulio)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. VIII.
- Mommsen T. (1874), *Sull'insegnamento della scienza dell'antichità in Italia. Lettera di Teodoro Mommsen a Gian Carlo Conestabile*, «Rivista di Filologia ed Istruzione Classica», II, pp. 74-77.
- Morpurgo L. (1906), *La Porta Fontinalis e il Campus minor*, «Buletino della Commissione archeologica comunale», III-IV, pp. 209-223.
- Morpurgo L. (1927), *Bronzi romani inediti del Museo delle Terme*, «Memorie della R. Accademia dei Lincei», VI, 3, pp. 199-243.
- Nicotra L. (2004), *Archeologia al femminile. Il cammino delle donne nella disciplina archeologica attraverso le figure di otto archeologhe classiche vissute dalla metà dell'Ottocento ad oggi*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- Palombi D. (2013), *Emanuel Löwy nella Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza (1899-1915)*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 25-55.
- Papini M. (2013), *Uno sguardo "sobrio" sulla scultura greca. Il problema della rappresentazione dei corpi e dei panneggi secondo Emanuel Löwy*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 207-220.
- Parise N. (1980), ad vocem *Cesano Secondina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. XXIV.
- Petricioli M. (1990), *Archeologia e Mare nostrum. Le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia 1898-1943*, Roma: V. Levi.
- Picozzi M.G., a cura di (2013a), *Ripensare Emanuel Löwy Professore di Archeologia e Storia dell'arte nella R. Università e Direttore del Museo di Gessi*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- Picozzi M.G. (2013b), *Il "Museo dei Gessi" di Emanuel Löwy*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 57-100 .
- Pietroletti I. (2019), *La Mostra del 1911 e il Museo Nazionale Romano delle Terme di Diocleziano*, in *Patrimonio arqueológico español en Roma. "Le mostre internazionali di archeologia" de 1911 y 1937 como instrumentos de memoria histórica*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 71-115.
- Pilutti Namer M. (2018), *Il fondo "Eva Tea" al Museo di Castelvecchio. Linee interpretative per una ricognizione preliminare*, «Verona illustrata», 31, pp. 147-154.
- Piras G. (2017), ad vocem *Romagnoli Ettore*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. LXXXVIII.
- Pisani Sartorio G., Manciola D., a cura di (1983), *Dalla mostra al museo. Dal-*

- la Mostra archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana*, Venezia: Marsilio.
- Polverini L. (2009), *La storia economica nell'insegnamento di Giulio Beloch*, «Rivista Storica Italiana», 121, 3, pp. 1232-1245.
- Polverini L. (2011), *Giulio Beloch nella storia della storiografia*, in K. J. Beloch da 'Sorrento nell'antichità' alla 'Campania', Atti del convegno (Piano di Sorrento, 28 marzo 2009) cura di F. Senatore, Roma: Scienze e Lettere, pp. 1-20.
- Pressi E. (1910a), *Il Risorgimento italiano. La Biblioteca del Collegio Romano e la Repubblica del 1849*, «Rivista d'Italia», 13, I, pp. 852-860.
- Pressi E. (1910b), *Tipi statuari nei rilievi sepolcrali attici*, in *Saggi di Storia Antica e Archeologia. Per Julius Beloch nel XXX dell'insegnamento nell'Ateneo romano amici-colleghi-discepoli*, Roma: Loescher, pp. 81-91.
- Pressi E. (1912), *Sulla data del Latercolo provinciale di Polemio Silvio*, «Ausonia», VII, pp. 101-106.
- Pressi Pasquali E. (1932), *Prassitele*, Roma: Formiggini.
- Russi A. (2016), *Tra gli allievi di Giulio Beloch alla Sapienza*, «Archaeologiae. Research by Foreign Missions in Italy», XIV, 1/2, pp. 25-129.
- Sani R. (2022), *La storia dell'arte come disciplina scolastica. Dal primo Novecento al secondo dopoguerra*, Macerata: Eum.
- Schiaffini I., a cura di (2018), *La fototeca di Adolfo Venturi alla Sapienza*, Roma: Campisano Editore.
- Sciolla G.C. (2015), *La rivista "Ausonia", 1906-1921: i contributi degli storici dell'arte*, «Annali di critica d'arte», 11, pp. 305-323, 455-456.
- Serianni L. (2012), *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venuste Noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A.M. Morelli, Hildesheim: Olms, pp. 639-54.
- Settis S. (2015), *Emanuel Löwy fra Austria e Italia*, «Römische Historische Mitteilungen», 57, pp. 121-130.
- Staderini A. (2000), *La Facoltà nei primi decenni del Novecento (1900-1920)*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de "La Sapienza"*, a cura di L. Capo e M.R. De Simone, Roma: Viella, pp. 451-507.
- Taglietti F. (2013), *La fotografia per la didattica di Emanuel Löwy*, in *Ripensare Emanuel Löwy. Professore di archeologia e storia dell'arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, Roma: «L'Erma» di Bretschneider, pp. 125-138.
- Taufer M. (2013), *L'Associazione Italiana di Cultura Classica, con un occhio di riguardo agli studi di Filosofia antica*, «Rivista di Storia della Filosofia», LXVIII, 3, pp. 549-552.
- Toscano B. (1998), *Vademecum per una storia dell'arte che non c'è*, «Roma moderna e contemporanea», 6, pp. 15-33.
- Toscano B. (2006), *La città assente. La via Alessandrina ai Fori Imperiali*, Milano: Ago.

- Troiani S. (2020), *Ettore Romagnoli e il teatro universitario: i primi sviluppi di una nuova ideologia drammatica tra ellenismo 'artistico' e stimoli internazionali*, «Dionysus ex Machina», 11, pp. 229-257.
- Valeri S. (2004), *Fotografia e critica d'arte nell'Ottocento. Domenico Gnoli, Adolfo Venturi e l'Archivio Storico dell'Arte*, in *Gioacchino di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del convegno (Palermo 15-17 aprile 2003) a cura di S. La Barbera, Bagheria (Palermo): Officine Tipografiche Aiello e Provenzano, pp. 292-300.

Appendice / Appendix



Fig. 1. *Eloisa Pressi bambina*, 1888, fotografia G. Contarini Venezia, archivio privato

Fig. 2. *Eloisa Pressi (prima a sinistra) con la madre e le sorelle Beatrice (a destra) e Corinna (dietro)*, 1898 circa, fotografia, archivio privato





Fig. 3. Eloisa Pressi (seconda fila, quinta da sinistra, abito nero e cappello nero) con Emanuel Löwy e diversi colleghi dell'università durante un sopralluogo, 1905-10 circa, fotografia, archivio privato

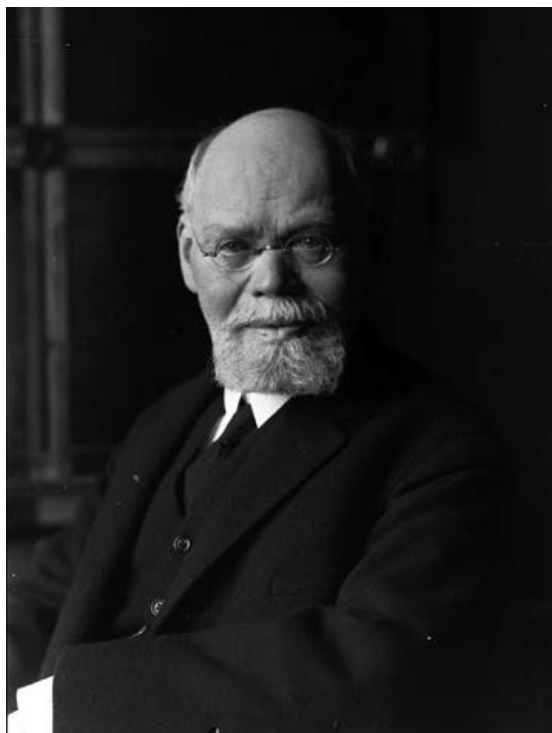


Fig. 4. Ferdinand Schmutzer, *Ritratto di Emanuel Löwy*, 1927-1928 circa, fotografia, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung (inv. LSCH 0182-C)

Fig. 5. *Giulio Beloch nel suo studio*, fotografia, da Russi 2016, p. 26





Fig. 6. *Ettore Romagnoli*, fotografia



Fig. 7. *Eloisa Pressi vestita per uno spettacolo teatrale a Roma*, 1910 circa, fotografia, archivio privato

GIOVEDÌ 1 MAGGIO 1902

LA CAMERA TRAVASATA

Seduta del 30 aprile 1902

Appena risonato, nell'aula non più popolosa dei grandi discorsi, il rituale tintinnio del campanello bisbetico, e proclama il presidente medesimo l'esito della votazione di ieri per la nomina di un segretario, l'effetto compie solennemente l'ascesa della tribuna d'onde avrà modo di manifestarsi da oggi in poi la sua nuova... podestà. Gli amici, e tutti coloro che vogliono l'occasione per diventare tali, applaudono allegramente. L'on. Podestà sorride e, tanto per entrar subito in funzione, si fa affidare subito l'incarico di leggere le interrogazioni.

Queste, oggi, sono abbondanti, ma in compenso di nessun interesse. Due ne ha presentate il zelantissimo Navoloni al non meno zelante Squititi, su le condizioni degli alunni postali e telegrafici, e un'ispezione agli uffici postali di Porto Maurizio. Novoloni, alle risposte del sottosegretario, fa violenza al suo cognome per rasonararsi. Un altro grossista della merce è Pon. Celli, che dà motivo all'onorevole Niccolini di fornirgli esaurienti spiegazioni: 1. sul futuro disegno di legge per la buidica dell'Agro Romano; 2. su la protezione del personale ferroviario contro le febbri malariche; 3. sui lavori di bonifica, in generale, lavori per i quali il sottosegretario afferma essere ancora troppo deficiente il personale del genio civile.

Segue il debutto di Morin come ministro interinale della guerra, che rassicura Pon. Monti Guarnieri su le sorti degli scritturali delle armi dotte; e, infine, un altro dibattito, non d'un interrogato, bensì d'un interrogante, il giovane on. Brandolini, che cerca di comunoverare il vice-divo Guido, chiedendogli che cosa si pensa di fare per favoririo gli esperimenti dei cannoni grandifughi.

L'on. Brandolini dichiara d'essere soddisfatto, con una vibrata eloquenza da porgerci i migliori salidamenti sopra il suo avvenire di uomo parlamentare.

✦

Si procede al coordinamento del progetto per gli usciati, all'approvazione liscia liscia delle modificazioni alla legge provinciale e comunale, e delle nuove disposizioni relative ai segretari non meno comunali e provinciali.

E si procede anche alla votazione a scrutinio segreto delle tre leggi sull'edotto. L'on. Podestà rievoca in funzione, facendo ad alta, chiara e armoniosa voce la chiama dei votanti.

Poi, don Anacario Bianca inaugura la serie o dierna dei discorsi sul bilancio delle finanze. Parla a lungo su la questione fondiaria, il catasto, le saline o l'imposta sui fabbricati. Poco ascoltato. Ma ora viene il bello.

Ecco che alzarsi veggio
— momento del più gravi —
Vittorio Cottafavi,
il vate di Correggio.
Coglie al balzo la palla
per fare una concione,
che, mutata in cauzone,
vedremo nella Farfalla.
L'argomento è noioso
e la votazione è...

ANTIFONH

*Il magro e lungo professor di greco,
Che quasi odiar mi fece il divo Omero...*

Fra le tante cose che mi distinguono dal poeta Emilio Praga, l'ambila o scapigliato precursore di Lorenzo Stocchetti, c'è anche questa: che mentre il suo professor di greco era magro e lungo, il mio era basso e grasso. Ma, per quanto professor di greco, il basso e grasso signore a cui venne affidato il compito della mia cultura ellenica non giunse mai a farmi tenere una postura diplomatica col cantor d'Achille e di Elena; forse perché mentre egli si affannava a coltivarmi io pensava a tutt'altro o preferiva leggere di soppiatto la Terra Vergine di Gabriele o le Piccole Anime di Matilde.

Anche oggi io adoro l'Illiade e l'Odissea, ma viceversa, sono arrivato a comprendere quanto sia necessaria la soppressione dell'insegnamento del greco nelle scuole.

E fu Isirera che mi persuasi di questa cruda necessità.

So a nessuno saltasse in mente d'insegnare o d'imparare il greco non avrei visto, come io vidi, sul grazioso palcoscenico della scuola Gaetana Agnelli al palazzo Sinibaldi dei fiori di belle ragazze trasformate così.

✦

Sapete chi sono questi due esseri iperbolici che con la loro diversa tinta di barba e di chioma sembrano un cartello di reclame dell'esposizione di bianco e nero?

Alimè, sotto il bianco del primo si nascondono le leggiadre e vispo fattezze della signorina Maria Cristiano e sotto il nero del secondo il delfinato profilo da malonna quattrocentesca della signorina Eloisa Pressi!

E perché, perché tutto ciò?

Per la semplice ragione che Maria Cristiano ed Eloisa Pressi conoscono bene il greco e, conoscendo il greco, furono spinte ad accettare la parte di Tirsia o di una guarilia nell'Antigone di Sofocle che Isirera si dette in lingua originale al teatrino della scuola Gaetana Agnelli.

Lazzaro.

IL TRAVANO

personaggi dell'Antigone siano trasformati tutti in tanti ragazzi e ragazze, magari con Pabbiglio di un atrabillato waltzer duale.

Ed ora, mettiamo da parte le nostre speciali predilezioni in fatto di estetica muliebre o urliano fuori un altro paio di calzoni: Monsignor Marini e Monsignor Rivelli.

Monsignor Marini è il fondatore della scuola Gaetana e la recita di Isirera, sempre a parte i balli o le barbe dello signorine, mostra con quanta serietà di studio e intendi i filodrammatici esercizi del suo allievo.

Affrontar Sofocle, nella sua lingua originale non è cosa alla portata di tutti i fegati. Quel monsignor Marini, che addita Sofocle alle proprie allieve e quelle allieve che si scagliano con tanta fiducia e tanto affetto in piena recitazione greca mortuaria, sempre a parte i balli e le barbe dello signorine, i migliori applausi e i migliori incoraggiamenti di chi ama la conoscenza dello antiche bellezze.

Tra monsignor Marini e le gentili attrici colochero per un giusto diritto agli applausi monsignor Rivelli, oino di unacella, italiano di educazione, il quale impostò il suo studio o la sua pazienza per addestrare le alunne della scuola Gaetana Agnelli nella pronunzia del greco antico alla maniera moderna.

Questo modernizzamento della lingua di Sofocle Isirera non recò nessun sollievo a me che un giorno preferii Terra Vergine o Piccola Anime alle lezioni del mio professore grasso e basso; ma per i rappresentanti della Colonia greca, accorsi numerosissimi alla recita della Antigone su un colosso ponte gittato fra il loro presente e il loro passato attraverso l'incomprendibile abisso dei secoli.

In mezzo ai fortunati che poterono servirsi del ponte monsignor Delenda, arcivescovo di Salisburgo, monsignor Darmanin, vescovo di Siracusa, monsignor Vidali, parroco di Patrasco, la contessa e la contessina Alotti.

Qualche altro nome equivoquo mi paleo, Signorina Bico Pressi (diotto o venti anni di età, quaranta chilometri in parrucca e barba candida; una valanga di neve sopra una rossa, lo scappellotto di un ciolpeo a una farfalla, Parie: Capo del coro, Signorina Ada Fornari, senza peli sotto il naso, grazie al cielo, un bottezzo di fanciulla bruna e robusta che recitava con disinvoltura colorita la sua parte di Nunzia. La signorina Paolini Habin, voce limpida e tenerissima che cantò i cori in quella eloquente musica scritta da Mendelssohn per una rappresentazione dell'Antigone che si dette a Vienna.

Ancora un altro uomo fra i perzi grossi del pubblico: l'orientalista prof. Angelo De Gubernatis, in abito ciurpo.



Fig. 8. Estratto da «Il Travaso» periodico umoristico, n. 121, maggio 1902

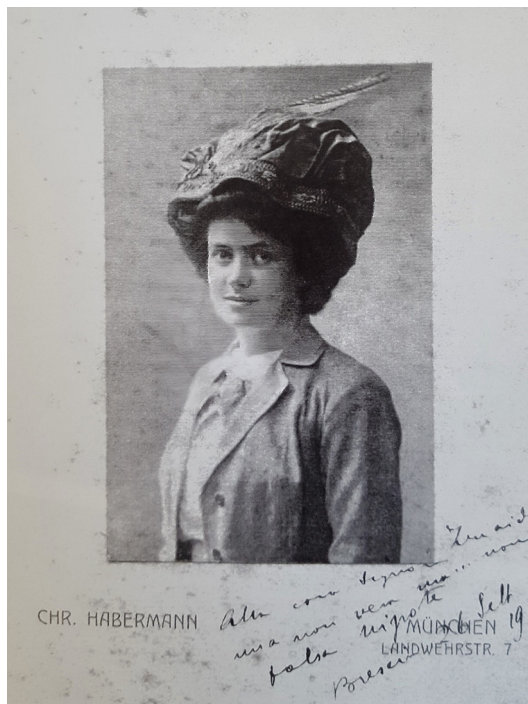


Fig. 9. Eloisa Pressi a Monaco, 1910, fotografia Chr. Habermann, archivio privato

Fig. 10. Adolfo Venturi con le allieve e gli allievi della Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte, Modena 1926, fotografia, Archivio Storico della Scuola Normale Superiore di Pisa

