

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 Borghoni, 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

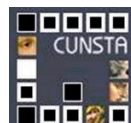
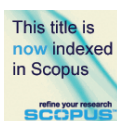
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan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

# Costanza Lorenzetti: una brillante allieva di Adolfo Venturi tra l'Accademia di Belle Arti e l'Università di Napoli

Claudio Malice\*

## *Abstract*

L'intervento è incentrato sulla ricostruzione del profilo biografico della storica dell'arte Costanza Lorenzetti. Conseguito il Perfezionamento in Storia dell'arte a Roma nel 1915 sotto la guida di Adolfo Venturi, nel 1921 vinse il concorso – prima donna in Italia – per il posto di Professore di Storia dell'Arte, storia generale e bibliotecario presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Dal 1935 insegnò Storia dell'arte medievale e moderna anche alla Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli, ottenendo nel 1949 l'abilitazione definitiva alla Libera docenza. Nel contributo viene evidenziata la grande versatilità della studiosa fabrianese ad indagare con insolita padronanza argomenti in precedenza poco battuti dalla critica, su un vasto arco cronologico che va dal Medioevo al '900. Attingendo a fonti archivistiche in gran parte inedite, infine, si mette in evidenza il fondamentale ruolo svolto dalla Lorenzetti

\* Claudio Malice, Ordinario di I<sup>a</sup> fascia di “Stile, Storia dell'Arte e del Costume”, Accademia di Belle Arti di Napoli, via S. Maria di Costantinopoli 107a, 80138 Napoli, e-mail: claudio.malice@abana.it.

Ringrazio Elisa Carola – alla quale dedico il presente contributo – per i preziosi suggerimenti e per il continuo stimolo e sostegno alle mie ricerche.

Ringrazio, inoltre, Angelo Cola per avermi fornito con grande generosità numerose informazioni e materiale inedito su Costanza Lorenzetti (tra cui la fotografia che si pubblica in questa occasione per la prima volta).

nella creazione di un Archivio Fotografico di Storia dell'Arte sia all'interno dell'Accademia di Belle Arti che nell'Università di Napoli.

The essay focuses on the reconstruction of the biographical profile of the art historian Costanza Lorenzetti. After her specialization in History of Art in Rome in 1915 under the direction of Adolfo Venturi, in 1921 she won the competition – the first woman in Italy – to become Professor of History of Art and Librarian at the Academy of Fine Arts of Naples. From 1935 she taught History of Medieval and Modern Art also at the University of Naples, obtaining the definitive qualification for university teaching in 1949. The essay highlights her unusual ability in investigating little known topics, over a vast chronological span from the Middle Ages to the 1900s. Finally, drawing on largely unpublished archival sources, it highlights the fundamental role played by Lorenzetti in the creation of a Photographic Archive of the History of Art both within the Academy of Fine Arts and in the University of Naples.

«Viveva sola, in tutta semplicità, in una casa su al Vomero, alla Santarella, in una casa gremita di libri e di dipinti; nell'ordinario disordine delle persone sole, nell'apparente trascuratezza di chi vive soprattutto per le cose dello spirito. Libri e libri un po' dappertutto, e quadri e pochi arredi essenziali, per la vita di ogni giorno»  
[Raffaello Causa]<sup>1</sup>

Tra i numerosi storici dell'arte usciti dalla fertile fucina romana di Adolfo Venturi all'indomani dell'istituzione nel 1901 della prima cattedra di Storia dell'arte<sup>2</sup> e, nello stesso anno, della Scuola di Perfezionamento in Storia dell'arte<sup>3</sup> presso la Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Roma, un posto di rilievo va sicuramente riconosciuto alla marchigiana Costanza Lorenzetti, benché la bibliografia attualmente esistente sul suo conto sia alquanto esigua e a dir poco carente e la sua figura sia oggi ingiustamente quasi del tutto dimenticata<sup>4</sup>. Nell'intervento – pur nei limiti dello spazio concesso in questa sede – si cercherà di abbozzare un primo profilo biografico della studiosa, tentando di colmare alcune delle lacune esistenti, fornendo notizie in parte o del tutto inedite (tratte anche dalla consultazione di fonti archivistiche e di testimonian-

<sup>1</sup> Il brano non firmato (cfr. Soprintendenza alle Gallerie della Campania 1975, p. 101) è riportato da Stefano Causa (con un riferimento certo al padre Raffaello) in un breve ma intenso profilo sulla Lorenzetti tracciato in alcune pagine del suo volume sulla epocale mostra sui tre secoli della pittura napoletana tenutasi al Maschio Angioino nel 1938 (Causa 2013, pp. 154-155).

<sup>2</sup> Vedi: Agosti 1996.

<sup>3</sup> Istituita con il *Regio Decreto* 9 giugno 1901 n.249, aveva inizialmente una durata biennale, divenuta triennale a partire dal 1905.

<sup>4</sup> Tra i recenti contributi in cui si tratta, più o meno diffusamente, della Lorenzetti vanno sicuramente ricordati quelli di: Maria Mignini (Mignini 2009, passim); Stefano Causa (Causa 2013, pp. 154-155 e passim) e Loredana Lorizzo (Lorizzo, Amendola 2014, pp. 88-103 e passim).

ze dirette) ed evidenziandone il fondamentale ruolo avuto nella creazione del Gabinetto Fotografico di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli (e, successivamente, nella realizzazione dell'archivio fotografico – oggi intitolato a Giovanni Previtali – del Dipartimento di Storia dell'Arte dell'Università di Napoli), senza dimenticare la copiosa produzione scientifica e i numerosi saggi incentrati su vari temi, spesso quasi del tutto inesplorati, della storia dell'arte, con una particolare attenzione all'arte campana e meridionale in genere, dal Medioevo al '900.

Gli stessi data e luogo di nascita e di morte riportati nei rari interventi che la riguardano<sup>5</sup> sono spesso incompleti e, in alcuni casi, addirittura errati<sup>6</sup>. Dalle nostre ricerche è risultato che Costanza nacque a Fabriano (Ancona) il 2 gennaio 1888 (o 1885?)<sup>7</sup> da Giuseppe Lorenzetti e Angela Morbiducci, anche se trascorse la sua giovinezza a Cerreto D'Esi (Ancona) dove viveva la famiglia appartenente alla benestante borghesia locale che gestiva una farmacia annessa al palazzo di residenza (entrambi tuttora esistenti ma da decenni non più nella disponibilità dei discendenti)<sup>8</sup>. La Lorenzetti, che non si sposò mai né ebbe figli, morirà a Bologna il 9 febbraio 1963<sup>9</sup>, dove si era trasferita insieme al fratello in tarda età dopo il pensionamento, lasciando in eredità i suoi beni

<sup>5</sup> Uno dei primi profili biografici dedicati alla Lorenzetti è quello delineato da Sergio S. Lodovici, estremamente sintetico ma accompagnato da una corposa bibliografia sulla sua produzione scientifica (Lodovici 1940, p. 208). Un'altra breve biografia, anch'essa pubblicata prima della scomparsa della studiosa marchigiana, è presente nel volume relativo all'edizione del 1955 del prestigioso *Premio Napoli* che le fu assegnato quell'anno (Conca 1956, p. 45).

<sup>6</sup> Nelle biografie pubblicate fino ad oggi, ad esempio, non è mai riportato il luogo di morte della Lorenzetti che, in seguito alle nostre ricerche (vedi nota seguente), è risultata essere la città di Bologna.

<sup>7</sup> Va rilevato, infatti, che nella trascrizione meccanografica dell'estratto di nascita relativo a Costanza Lorenzetti (*Estratto per riassunto dal Registro degli Atti di Nascita*, anno 1885 atto nr. 393) – cortesemente fornitomi dall'*Ufficio di Stato Civile* del Comune di Fabriano – sono riportati come data di nascita il medesimo giorno e il medesimo mese appena indicati, ma un anno differente: 1885 anziché 1888. Tuttavia l'indicazione costante di quest'ultimo in quasi tutti i documenti sottoscritti dalla stessa Lorenzetti presenti nel fascicolo personale conservato presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli nonché nella pionieristica scheda biografica del già menzionato volume di Lodovici (Lodovici 1940, p. 208) indurrebbe a ipotizzare che il 1888 sia il reale anno di nascita della studiosa marchigiana e che il 1885, presente nell'estratto di nascita, sia attribuibile ad un errore avvenuto durante la trascrizione meccanografica tratta dall'originale cartaceo del registro di nascita. A rendere ancor più complicata la questione vi è, tuttavia, la presenza – in almeno due documenti datati 1955 del medesimo fascicolo personale – dell'indicazione del 1885 come anno di nascita (Napoli, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli [d'ora in poi ASABAN], *Professori*, posizione 17/149, fascicolo personale Prof.ssa Lorenzetti Costanza, n.278 e n.282).

<sup>8</sup> Vedi: Cola 2019. Devo alla preziosa e generosa collaborazione del Signor Angelo Cola – che qui ringrazio sentitamente – le notizie relative alla permanenza a Cerreto d'Esi che, peraltro, hanno trovato conferma in dati archivistici reperiti presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

<sup>9</sup> Notizia tratta dall'estratto dell'atto di nascita (vedi nota 7).

– tra cui una ricca biblioteca e una collezione di opere d'arte acquistate negli anni – al nipote Gaetano Gaoni<sup>10</sup>.

La prima rilevante tappa della sua formazione fu sicuramente la laurea in Lettere e Filosofia conseguita con il massimo dei voti il 1° aprile del 1911 presso l'Università di Roma discutendo una tesi su Pietro Perugino, relatore Adolfo Venturi. Come ricorderà lei stessa in un'importante memoria dattiloscritta elaborata molti anni dopo per ottenere la conferma dell'abilitazione alla libera docenza universitaria, lo studio monografico sul Perugino, «condotto con maggior compitezza», venne proposto nel 1912 da Venturi all'editore Lapi di Città di Castello, ma non sarà mai pubblicato per volontà della stessa studiosa («ma non volli pubblicarlo ripromettendomi un ulteriore approfondimento»)<sup>11</sup>.

Seguendo le indicazioni dell'imperativo venturiano del “vedere e rivedere”, tra l'estate e l'autunno del 1911 Costanza compie una serie di viaggi all'estero per studiare direttamente le opere d'arte di suo interesse: si reca in Spagna, in Francia (i centri maggiori meridionali e settentrionali), in Inghilterra, in Belgio, nella Germania renana e in Baviera. Nel luglio dell'anno successivo ripete l'esperienza visitando l'Austria, l'Ungheria, la Germania e l'Olanda. Lei stessa scriverà in seguito: «Nella mia formazione di studiosa all'indagine teorica per un sicuro orientamento critico tenni ad accompagnare il fondamento della

<sup>10</sup> Nella sezione “Doni ai Musei e Gallerie dello Stato” del «Bollettino d'arte» del 1964 è menzionato e riprodotto un bozzetto di Giacomo del Po raffigurante il “Martirio di San Gennaro” (cm 77 x 64) donato dal dott. Gaetano Gaoni, nipote della Lorenzetti, per le collezioni del Museo Nazionale di San Martino (vedi: «Bollettino d'Arte», a. 49 (1964), serie IV, n. IV (ott./dic.), pp. 420, 423 e fig.8). Sulla donazione Gaoni si veda anche: Soprintendenza alle Gallerie della Campania 1975, p. 101.

<sup>11</sup> Cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof. Lorenzetti C., n.22 (Costanza Lorenzetti. Notizie sull'operosità scientifica e didattica), p. 1. Si tratta di una relazione dattiloscritta non datata, dell'estensione di 14 pagine con numerazione in cifre arabe (precedute da una pagina con l'intestazione manoscritta: “Cenno sull'operosità scientifica e didattica”), riferibile sicuramente alla mano della stessa Lorenzetti (che appose anche la sua caratteristica firma nella prima pagina dattiloscritta, accanto al titolo “Costanza Lorenzetti. Notizie sull'operosità scientifica e didattica”), nella quale viene tracciato in prima persona un dettagliato profilo scientifico della storica dell'arte maceratese. Il testo – che è copia della relazione inviata al Consiglio della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli «per ottenere la conferma definitiva nel 1949 alla libera docenza» menzionata da Loredana Lorizzo (vedi: Lorizzo, Amendola 2014, p. 89 e nota 209 p. 153) attualmente conservata presso l'Archivio Centrale di Stato (Roma, Archivio Centrale di Stato [d'ora in poi ACS], *Ministero Pubblica Istruzione*, Divisione I, Liberi Docenti 1930-1950, b. 283) – non è datato ma è stato scritto sicuramente dopo il 1944 (ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, p. 13) e sicuramente prima della pubblicazione della monografia sull'Accademia di Belle Arti di Napoli (ASABAN, *ivi*, n.22, nota 3 p. 6) che fu pubblicata dall'editore Felice Le Monnier di Firenze nel 1954. Dal momento che la Lorenzetti ottenne dal Consiglio della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli la conferma definitiva dell'*Abilitazione alla Libera Docenza* il 3 novembre 1949 (vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n. 137), la cronologia della relazione va ulteriormente circoscritta in prossimità di quest'ultima data, tra il 1944 e il 1949.

visione diretta delle opere d'arte. A questo fine compii numerosi viaggi d'istruzione in Italia e all'estero»<sup>12</sup>.

Nel 1912 vince una borsa di studio bandita per la neonata Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte Medievale e Moderna di Roma diretta da Adolfo Venturi (istituita con il *Regio Decreto* 9 giugno 1901 n.249), che aveva inizialmente una durata biennale divenuta poi, a partire dal 1905 (vedi il *Regio Decreto* 16 febbraio 1905 n. 40), triennale. Non è irrilevante notare che negli anni in cui Costanza frequentò il Corso di Perfezionamento il numero delle studentesse era notevolmente inferiore rispetto a quello degli uomini<sup>13</sup>. Il regolamento della Scuola prevedeva che il perfezionando svolgesse annualmente un viaggio di studio in Italia e, l'ultimo anno, in Europa<sup>14</sup> le cui tappe erano precedentemente concordate in modo scrupoloso con lo stesso Venturi. Il viaggio era preceduto da un'accurata ricerca bibliografica e iconografica sui monumenti e sulle località che lo studente avrebbe visitato ed aveva come scopo la visione diretta delle opere nonché il reperimento di immagini, di notizie e di documenti utili per la stesura di una relazione annuale incentrata su un determinato campo di studio o un argomento che sarebbe stato oggetto della tesi conclusiva da discutere alla fine del triennio. Di queste relazioni – che venivano sottoposte annualmente al Consiglio Direttivo del Corso di Perfezionamento (presieduto dallo stesso Venturi) e che molto spesso erano poco più che semplici appunti – si è conservata memoria presso l'Archivio Generale Studenti dell'Università La Sapienza di Roma<sup>15</sup>. La Lorenzetti – che ebbe come compagni di corso a partire dal 1912, fra gli altri, Eva Tea<sup>16</sup> e studiosi del calibro di Roberto Longhi<sup>17</sup> (che, peraltro, non risulta abbia mai conseguito il titolo finale alla conclusione del triennio<sup>18</sup>) e di Giuseppe Fiocco<sup>19</sup> – venne indirizzata su

<sup>12</sup> Cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, p. 1. La Lorenzetti compirà anche negli anni successivi altri viaggi all'estero per svolgere le sue ricerche come attesta la richiesta del passaporto datata 29 maggio 1928 per recarsi in Spagna e Francia per ragioni di studio «più specialmente deve compiere delle investigazioni sui codici miniati aragonesi e sui disegni di scuola napoletana» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.97) o la richiesta del 10 agosto 1950 del *nullaosta* «per il passaporto per l'Europa e per le Due Americhe» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof. Lorenzetti C., n. 230).

<sup>13</sup> Nell'arco temporale che va dal 1901 al 1925, infatti, sui 60 iscritti alla *Scuola di Perfezionamento* solo 25 erano donne. La situazione subirà una drastica inversione di tendenza negli anni successivi al primo dopoguerra: dal 1925-26 al 1936-37 dei 102 perfezionandi 67 sono donne e solo 35 uomini (vedi: Mignini 2009, p. 96).

<sup>14</sup> Si vedano gli articoli 5 e 6 del R.D. 16 febbraio 1905 n.40. A causa dello scoppio della *Prima Guerra Mondiale*, tuttavia, ai perfezionandi – tra cui la stessa Lorenzetti e Longhi – non fu possibile effettuare il consueto viaggio all'estero (vedi: Mignini 2009, p. 94).

<sup>15</sup> Sull'argomento si veda l'articolato e ben documentato studio: Lorizzo, Amendola 2014.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 96-103. Sulla figura di questa studiosa si veda anche: Pilutti Namer 2018, pp. 127-154.

<sup>17</sup> Vedi: Lorizzo, Amendola 2014, pp. 104-115.

<sup>18</sup> Ivi, p. 113 e nota 302.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 104-115 e pp. 236-251.

un argomento relativo all'arte del XVII secolo, al tempo campo di studi ancora poco indagato dalla storiografia artistica, ovvero uno studio monografico su Carlo Maratti (Camerano, 1625 – Roma, 1715)<sup>20</sup> e, tra l'estate e l'autunno del 1913, alla fine del primo anno di corso, svolse un articolato viaggio annuale che la vide visitare l'Emilia, le Marche e l'Abruzzo, fermandosi «in ogni luogo avess[e] sentore di opere d'arte»<sup>21</sup>.

Le tappe del suo viaggio (da Parma a Reggio Emilia, da Bologna a Camerano)<sup>22</sup> erano funzionali alla monografia sul pittore marchigiano in quanto prevedevano la visione diretta non solo di sue opere ma anche di quelle di artisti di epoche precedenti – come il Correggio, il Parmigianino o i Carracci – che, a parere della perfezionanda, dovevano essere stati un riferimento fondamentale per la formazione dell'artista di Camerano.

Già il primo abbozzo delle sue ricerche sul pittore anconetano – che Costanza presentò nel dicembre 1913 alla conclusione del primo anno di Perfezionamento – fu giudicato da Adolfo Venturi «una monografia completa, ben condotta, degna di approvazione»<sup>23</sup>. Si è purtroppo persa traccia della tesi finale, di fatto il primo pionieristico studio monografico sull'artista<sup>24</sup> che, come ricorderà anni dopo la stessa studiosa, verrà giudicato «degn[o] di lode» e che, purtroppo, non sarà mai pubblicato, dapprima a causa delle difficoltà generali determinate dalla Prima Guerra Mondiale e, in seguito, probabilmente per lo scarso *appeal* editoriale dell'argomento «di interesse limitato ad una cerchia piuttosto ristret-

<sup>20</sup> «In questo periodo il campo speciale delle mie ricerche fu la pittura del Seicento romana e più particolarmente “La corrente pittorica Sacchi Maratti”». Del 1914 è il saggio ‘La giovinezza di Carlo Maratti a Roma’. Durante il triennio di perfezionamento il mio studio sulla pittura secentesca romana, in quel tempo campo quasi inesplorato, si concretava con una monografia su “Carlo Maratti”, lavoro manoscritto presentato all'esame di diploma del Corso di Perfezionamento nel dicembre 1915. Fu giudicato come risulta dal diploma, degno di lode» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, pp. 1-2).

<sup>21</sup> La frase «Mi fermai in ogni luogo avessi sentore di opere d'arte» (f.6v) è tratta dalla relazione presentata dalla Lorenzetti nel dicembre 1913 al Consiglio Direttivo del Corso di Perfezionamento, attualmente conservata presso l'Archivio della Sapienza (Roma, Università La Sapienza, Archivio Generale Studenti [d'ora in poi AGSR], fascicolo Costanza Lorenzetti, n.20). La relazione è stata pubblicata nel 2014 dalla Lorizzo (Lorizzo, Amendola 2014, pp. 378-380, in part. p. 380). Sul viaggio di studio e sulla formazione della Lorenzetti durante gli anni del *Perfezionamento* si vedano le fondamentali e dense pagine dedicate dalla Lorizzo all'interno del medesimo volume (ivi, pp. 88-95).

<sup>22</sup> Le tappe furono: Parma, Modena, Bologna, Imola, Faenza, Forlì, Rimini, Teramo, Pesaro, Fano, Senigallia, Ancona, Camerano, Ascoli, Macerata, Portonovo, San Pietro al Cònero, Osimo, Fermo, Montegiorgio, Tolentino, Fiastra (vedi Lorizzo, Amendola 2014, tav. V p. 88).

<sup>23</sup> Cfr. Lorizzo, Amendola 2014, p. 378.

<sup>24</sup> Il primo vero e proprio saggio monografico edito dedicato all'artista sarà quello pubblicato da Amalia Mezzetti nel 1955 (Mezzetti 1955). Quest'ultima riconobbe nei contributi della Lorenzetti su Maratti (ovvero gli articoli pubblicati su «L'Arte» nel 1914 [Lorenzetti 1914] su «Picenum» nel 1925 [Lorenzetti 1925]) – insieme a quelli di Voss, Bodmer e Waterhouse – «i primi seri, acuti lavori di ricostruzione e di assestamento critico della sua [n.d.r.: di Carlo Maratti] opera» (cfr. ivi, p. 255 e nota 17).



ta di cultori»<sup>25</sup>. Sul pittore cameranese la Lorenzetti riuscirà a pubblicare solo dei brevi saggi come quello apparso su «L'Arte» nel 1914 (quando non aveva ancora concluso il Perfezionamento) e altri due editi rispettivamente sulle riviste «Picenum» nel 1920 e «La Rassegna Marchigiana» nel 1925<sup>26</sup>.

Proprio durante gli anni del Perfezionamento Costanza acquisirà nel Gabinetto di Stampe e Fotografie creato da Venturi – che già nel gennaio 1909 contava «molte migliaia di tavole e fotografie»<sup>27</sup> – una metodica consuetudine nell'utilizzo strumentale della fotografia per la ricerca storico-artistica. Come ha ricordato la Lorizzo, infatti, «a lezione il maestro [n.d.r.: Adolfo Venturi] sfodera[va] di fronte agli allievi le famose tavole dei cosiddetti atlanti nelle quali aveva riunito le immagini utili per le lezioni, così come utilizza[va] gli studenti per la catalogazione delle fotografie che giungono numerose da tutta Europa per arricchire i classificatori»<sup>28</sup>. Questo *modus operandi* sarà alla base delle sue successive ricerche nonché dell'attività didattica svolta dalla Lorenzetti, a partire dagli anni Venti nell'Accademia di Belle Arti di Napoli e dagli anni Trenta anche nella Facoltà di Lettere dell'Università della stessa città: proprio all'interno di queste due istituzioni la studiosa marchigiana avrà non a caso, come vedremo, un ruolo essenziale nella creazione dei rispettivi gabinetti fotografici di Storia dell'Arte<sup>29</sup>.

Conclusa brillantemente nel dicembre 1915 la fondamentale esperienza della *Scuola di Perfezionamento*, la studiosa, pur continuando a pubblicare (con maggiore assiduità soprattutto a partire dagli anni '20) l'esito delle sue ricerche, tenta la strada dell'insegnamento che, come lei stessa avrà modo di rimarcare in più occasioni, segnerà un'altra tappa nodale del suo percorso biografico<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> «Durante il triennio di perfezionamento il mio studio sulla pittura secentesca romana, in quel tempo campo quasi inesplorato, si concretava con una monografia su *Carlo Maratti*, lavoro manoscritto presentato all'esame di diploma del Corso di Perfezionamento nel dicembre 1915. Fu giudicato come risulta dal diploma, degno di lode. Non poté essere pubblicato nel periodo della Grande Guerra né dopo il 1918 perché l'argomento, di interesse limitato ad una cerchia piuttosto ristretta di cultori, incontrò anche più tardi difficoltà editoriali» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, p. 2).

<sup>26</sup> Vedi: Lorenzetti 1914, 1920 e 1925.

<sup>27</sup> Vedi: Lorizzo, Amendola 2014, p. 21. Sulla fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma si vedano: Valeri 1992; Schiaffini 2018.

<sup>28</sup> Cfr. Lorizzo, Amendola 2014, p. 108.

<sup>29</sup> Sul ruolo essenziale avuto dalla Lorenzetti nella creazione, intorno alla metà degli anni '20 del Novecento, del Gabinetto Fotografico di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Napoli si darà conto brevemente di seguito (riservandoci di trattare più approfonditamente l'argomento in altra sede). Per il ruolo fondamentale svolto dalla studiosa per la nascita e il consolidamento, intorno alla fine degli anni Trenta, della Fototeca (oggi intitolata a Giovanni Previtali) del Dipartimento di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli si rimanda all'importante studio di Rossella Monaco (vedi: Monaco 2019).

<sup>30</sup> Nella già più volte citata nota autobiografica la Lorenzetti scriverà infatti: «L'insegnamento è l'espressione della mia intima vocazione. Posso affermare con tranquilla coscienza che le qualità di docente attiva, appassionata, e di notevole rendimento mi sono state riconosciute sem-

Risale probabilmente alla metà degli anni Dieci, tra la laurea e il Perfezionamento, un inedito e rarissimo ritratto fotografico di una giovane Costanza Lorenzetti, poco più che ventenne (anche se l'abbigliamento austero potrebbe trarre in inganno), che regge un voluminoso libro piegato a metà sotto un braccio<sup>31</sup> (fig. 1).

Nel 1916 cura per l'Istituto Minerva un volumetto – oggi quasi introvabile – posto a corredo di una serie di diapositive che riproducevano capolavori della storia dell'arte<sup>32</sup>. La realizzazione di questo opuscolo (quasi del tutto dimenticato dai rari studiosi che si sono occupati di Costanza e, a dire il vero, talvolta omissso da lei stessa, probabilmente per il carattere essenzialmente divulgativo di questa agile pubblicazione<sup>33</sup>) testimonia la sua precoce familiarità nell'utilizzo del proiettore luminoso e delle diapositive su vetro come fondamentale strumento didattico per l'insegnamento della storia dell'arte, che – come si è visto – aveva avuto modo di conoscere già negli anni precedenti, alla Scuola di Perfezionamento di Adolfo Venturi<sup>34</sup>. Si ricorda che l'Istituto Nazionale Minerva (Istituto generale di proiezioni e cinematografie) – editore di questa piccola pubblicazione e delle diapositive- era nato a Roma qualche anno prima, nel dicembre 1912, per iniziativa delle Direzioni Generali delle Belle Arti e dell'Istruzione primaria e popolare con lo scopo di sviluppare e diffondere l'uso delle «proiezioni luminose e delle cinematografie» di carattere educativo sia a livello scolastico che d'istruzione popolare, sotto la sorveglianza e la tutela del Ministero per la Pubblica Istruzione<sup>35</sup>.

Dopo una breve esperienza nel 1915/16 come insegnante di materie letterarie presso la *Scuola Normale* di Pistoia, Costanza ricoprì, a partire dall'anno accademico 1916/17 – prima come docente incaricato e successivamente

pre durante la mia lunga e continuativa operosità didattica» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, p. 13).

<sup>31</sup> Per quanto mi è dato sapere non sono note fotografie della Lorenzetti (tranne quella pubblicata da Angelo Cola [Cola 2019]). L'unica immagine certa che ne tramanda il ricordo è il celebre ritratto realizzato da Emilio Notte nel 1931, di cui si dirà a breve (fig.10).

<sup>32</sup> Lorenzetti 1916. L'anno prima, nel 1915, l'Istituto Nazionale Minerva – per interessamento di Corrado Ricci che credeva molto nelle potenzialità divulgative dei proiettori luminosi- aveva pubblicato una selezione di diapositive selezionate da Leandro Ozzola che era anche l'autore dell'opuscolo che le accompagnava analogo a quello della Lorenzetti (Ozzola 1915).

<sup>33</sup> La Lorenzetti non ne fa menzione nelle pagine del profilo biografico scritte per ottenere la conferma della Libera Docenza Universitaria, ma lo inserisce come secondo dei cinquanta titoli riportati nel suo "Elenco delle principali pubblicazioni", databile al 1954 (vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.23, p. 1).

<sup>34</sup> La Lorizzo ha ricordato che, oltre alle numerose fotografie e diapositive su vetro esistenti nella Fototeca della Sapienza, si conservano ancora nel Dipartimento di Storia dell'arte «due proiettori Leitz Wetzlar messi in produzione a partire dal 1926, certamente usati da Venturi e dai suoi successori» (cfr. Lorizzo, *Amendola* 2014, nota 19 p. 28).

<sup>35</sup> Sull'Istituto Nazionale 'Minerva' di proiezioni e cinematografie educative e, in genere, sull'utilizzo pionieristico degli strumenti di proiezioni (sia per immagini fisse che in movimento) con intenti didattici nella scuola italiana nei primi decenni del XX secolo si veda: Alovio 2016.

come docente di ruolo- l'insegnamento della storia dell'arte nelle Accademie del Regno. Iniziò presso il Regio Istituto di Belle Arti di Parma con incarichi annuali dal 1916/17 al 1919/20<sup>36</sup> e proseguì presso il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli, dopo il brillante superamento del concorso nazionale bandito per la cattedra di Professore di Storia dell'Arte, Storia Generale e Bibliotecario, posto che occuperà ininterrottamente dal 1921 al 1955, anno del suo pensionamento<sup>37</sup>. È degno di nota il fatto che dei sette candidati che parteciparono al concorso nazionale per titoli ed esame per il posto dell'Accademia di Napoli – che si tenne a Roma il 16 marzo 1921, con Adolfo Venturi in persona come presidente della commissione giudicante – Costanza fosse l'unica concorrente di sesso femminile<sup>38</sup>. La Lorenzetti fu così la prima donna a diventare titolare di una cattedra di Storia dell'Arte presso un'Accademia di Belle Arti in Italia, un anno prima di Eva Tea (1886-1971), già sua collega negli anni della Scuola di Perfezionamento, che nel 1922 avrebbe superato con successo a Roma il concorso per il posto di Professore di Storia dell'Arte, Storia Generale e Bibliotecario della R. Accademia di Belle Arti di Milano<sup>39</sup>.

Nel 1920 Costanza – come lei stessa ricorda – iniziò a collaborare con l'Istituto di Studi Vinciani a Roma.

Contemporaneamente ai corsi di Storia dell'Arte in Accademia, la Lorenzetti ottenne l'assegnazione dell'insegnamento della disciplina anche alla Scuola Superiore di Architettura di Napoli negli anni accademici 1928/29, 1929/30, 1930/31 e 1931/32<sup>40</sup> (quando la Scuola di Architettura aveva ancora sede in via Costantinopoli, nel medesimo edificio dell'Accademia)<sup>41</sup>. Si

<sup>36</sup> Vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.77.

<sup>37</sup> La Lorenzetti ebbe, a partire dal 1950, varie proroghe della messa a riposo che avvenne, alla fine, con decorrenza dal 1° ottobre 1955. In realtà anche dopo il pensionamento chiese ed ottenne un ultimo incarico annuale come supplente nell'anno accademico 1955/1956 (vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.278 e n.279).

<sup>38</sup> I sette candidati erano: Antonio Maria Cervi, Vito D'Angelillo, Michele Guerrisi, Costanza Lorenzetti, Guglielmo Pacchioni, Tommaso Piscitelli, Cesare Tropea. Dopo la valutazione dei titoli (che vide l'assegnazione del punteggio più elevato, *ex aequo*, alla Lorenzetti e a Pacchioni), si presentarono alla prova orale solo Costanza e il critico/scultore Michele Guerrisi (ottenendo rispettivamente il punteggio finale di 14 punti la prima e di 12,33 il secondo). I verbali della commissione del concorso per il posto di «professore di Storia dell'arte, Storia generale e Bibliotecario del R. Istituto di Belle Arti di Napoli» sono consultabili sul «Bollettino Ufficiale della Pubblica Amministrazione» (vedi: BUPA 1921). L'esito del concorso fu pubblicato anche sul «Bollettino d'Arte» (vedi: «Bollettino d'Arte», a. I, 1921, n. 1, luglio, p. 40).

<sup>39</sup> Evangelina (detta Eva) Tea si collocò al primo posto nel concorso, conclusosi a Roma il 31 ottobre 1922, per la cattedra di «Professore di Storia dell'Arte, Storia generale e Bibliotecario» della R. Accademia di Belle Arti di Milano. I verbali del concorso furono pubblicati integralmente sul «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione» (BUPA 1922).

<sup>40</sup> Vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., nn.8-15 e n.22 (p. 13).

<sup>41</sup> Il trasferimento fisico della Regia Scuola di Architettura di Napoli dalla sede di via Costantinopoli a Palazzo Gravina (sede attuale della Facoltà di Architettura di Napoli) avverrà solo nel 1933.

rammenta, infatti, che prima della Riforma Gentile (1923) la formazione dei futuri architetti avveniva ancora nelle Accademie di Belle Arti. Con il R.D. n. 2593 del 31 ottobre 1919 venne istituita a Roma la prima Scuola Superiore di Architettura, a cui seguì l'istituzione di quelle di Venezia (1926), di Torino (1929), di Firenze e di Napoli<sup>42</sup> (1930) che saranno elevate allo *status* di veri e propri istituti universitari con il R.D. n.812 del 16 giugno 1932.

Prima della nomina della Nostra, avvenuta nel 1921, l'insegnamento di Storia dell'Arte presso il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli era stato ricoperto ininterrottamente per ben venticinque anni, dal 1891 al 1916, dall'anziano pittore morelliano Camillo Miola (1840-1919)<sup>43</sup>, «amante dell'archeologia che traeva dal mondo classico, dalle visioni pompeiane ed ercolanensi ispirazione per la sua arte» (come è evidente nel «suo “Plauto il mugnaio” [che] fu esaltato come un capolavoro ai suoi giorni»)<sup>44</sup>. Ma Miola – al quale la Lorenzetti riconosceva «cultura più vasta e maggiore sensibilità» rispetto al suo mediocre predecessore Raffaele Bova (anch'egli pittore, con il quale – ricordava la studiosa – era iniziato a Napoli nell'anno accademico 1851-1852 l'insegnamento della Storia dell'arte nell'Istituto come disciplina a sé stante) – era ancora l'interprete di un modo antiquato di intendere la Storia dell'arte «con preparazione librerica» in «un vano sforzo mnemonico di nomi e date»<sup>45</sup>. In modo diplomatico ed essenziale Costanza annoterà il cambio di passo nell'approccio didattico nei confronti della disciplina avvenuto dopo il suo arrivo all'Accademia di Napoli: «L'insegnamento di Storia dell'Arte è stato orientato verso nuove finalità. Esso mira a dare agli allievi una cultura storica essenziale, d'impegno formativo. Più che fornire notizie estrinseche avvia alla comprensione dell'arte seguendo i criteri fondamentali del giudizio estetico per giungere alla valutazione. Si fonda perciò sulla visione diretta delle opere, sull'esame analitico di esse più che su indagini teoretiche. È uno studio razionale e di criteri moderni»<sup>46</sup>.

La pressoché totale mancanza di quegli strumenti didattici e di ricerca necessari a un moderno insegnamento della Storia dell'Arte al suo arrivo all'Accademia di Napoli indusse la Lorenzetti – in qualità di responsabile della Biblioteca dell'Accademia di Napoli oltre che di titolare della cattedra di Storia dell'Arte – a colmare questo *gap* facendo acquistare nuove monografie e periodici d'arte, ma anche fotografie e, successivamente, a partire almeno dalla

<sup>42</sup> Vedi il R.D. n. 1085 del 26 giugno 1930 *Approvazione della convenzione per la istituzione e il mantenimento della Regia Scuola Superiore di Architettura in Napoli*.

<sup>43</sup> Nominato con R.D. 13 novembre 1891 «professore di Storia dell'Arte e nozioni di Architettura nel R. Istituto di Belle Arti» di Napoli, andò in pensione nel 1916 per sopraggiunti limiti di età. Su Camillo Miola si veda la voce relativa del DBI (Possanzini 2010) nella quale, tuttavia, stranamente non si fa alcun cenno alla documentata attività didattica svolta come professore di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Napoli.

<sup>44</sup> Cfr. Lorenzetti [1954 a], p. 346.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 347.

metà degli anni '20, un proiettore e diapositive su vetro, dando così origine a quello che lei stessa chiamerà Gabinetto Fotografico della Scuola di Storia dell'Arte: «Per l'insegnamento della Storia dell'Arte era indispensabile l'acquisto di materiale illustrativo e della macchina di proiezioni. L'Istituto fino al 1923 non possedette un'aula attrezzata per le lezioni dimostrative, né una raccolta sistematica di fotografie o diapositive»<sup>47</sup>. La presenza di uno strumento di proiezione – molto probabilmente, a nostro parere, un epidiascopio<sup>48</sup> (figg. 2-3) che consentiva la proiezione su uno schermo sia di immagini fotografiche (il cui acquisto vede un incremento esponenziale a partire dal 1924/1925)<sup>49</sup> che di diapositive su vetro – è confermata indirettamente da quanto la stessa Lorenzetti scriverà nel 1954, nonché da documenti inediti conservati presso l'Archivio Storico dell'Accademia di Napoli<sup>50</sup>: «Durante l'ultimo decennio che precedette la guerra, l'Accademia di Napoli appariva chiaramente incamminata verso un progressivo miglioramento (...). Anche il Gabinetto di Storia dell'Arte, fino allora troppo povero, dopo il 1928 fu fornito di numerose serie di fotografie artistiche le quali, fuse con le preesistenti, catalogate e distribuite in cartelle costituirono un mezzo prezioso per le esercitazioni degli allievi dell'Accademia. Furono inoltre acquistate, con maggior larghezza che in passato, le diapositive per l'illustrazione dei corsi di Storia dell'Arte. Prima della [seconda] guerra [mondiale] il loro numero era di 5500; le fotografie erano salite a circa 8000»<sup>51</sup>. Sempre la Lorenzetti ricorderà che la «macchina di proiezione» fu trafugata insieme al materiale librario (dimezzato rispetto alla sua originale consistenza) dopo la trasformazione dell'Accademia da parte degli Alleati in Ospedale militare nell'ottobre 1943<sup>52</sup> e che sarebbe stata riacquistata grazie al fondo stanziato nel giugno 1946 dalla Direzione Generale delle Biblioteche<sup>53</sup>. L'Archivio Fotografico di Storia dell'Arte creato dalla Lorenzetti

<sup>47</sup> «Per l'insegnamento della Storia dell'Arte era indispensabile l'acquisto di materiale illustrativo e della macchina di proiezioni. L'istituto fino al 1923 non possedette un'aula attrezzata per le lezioni dimostrative, né una raccolta sistematica di fotografie o diapositive. Era urgente aggiornare la Biblioteca, la quale, dopo la morte di Palizzi e di Morelli, non aveva avuto apprezzabile incremento. Mancava di monografie illustrate di artisti antichi e moderni, di riviste e di pubblicazioni recenti essenziali, ed appariva come tagliata fuori dal movimento delle correnti critiche dell'arte moderna e del pensiero nell'ultimo ventennio» (cfr. Lorenzetti [1954 a], p. 172).

<sup>48</sup> L'epidiascopio è uno strumento da proiezione costituito dall'unione di un "diascopio" e di un "episcopio", molto utilizzato in passato per scopi didattici, tramite il quale può essere effettuata la proiezione sia diascopica sia episcopica di un oggetto. Si veda lo schema grafico relativo al suo funzionamento (fig. 2).

<sup>49</sup> ASABAN, *Contabilità* 1924-1925, faldone 1132.

<sup>50</sup> Da ricerche archivistiche che lo scrivente sta ancora svolgendo si deduce che l'acquisto della "macchina di proiezione" dovette avvenire in un arco cronologico compreso tra il 27/02/1925 e il 21/10/1927 (vedi: ASABAN, *Contabilità* 1923-1928, faldone 1131).

<sup>51</sup> Cfr. Lorenzetti [1954 a], p. 181.

<sup>52</sup> Ivi, p. 182.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 181-183 e nota 2 p. 183.

– di cui è nostra intenzione dare conto in modo più approfondito in un'altra occasione – sarà ovviamente accresciuto negli anni successivi al pensionamento della Lorenzetti da altri importanti studiosi che le subentrarono come, ad esempio, Ferdinando Bologna (che insegnò presso l'Accademia di Napoli dal 1958 al 1964)<sup>54</sup>. La rilevanza del Gabinetto fotografico dell'Accademia – così come avverrà anche per il più “giovane” Gabinetto fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Napoli, nato probabilmente più di un decennio dopo<sup>55</sup> – andò gradualmente ridimensionandosi a partire dall'inizio degli anni Sessanta quando le diapositive su vetro (realizzate con il procedimento alla gelatina ai sali d'argento su lastra di vetro) furono sostituite dalla pellicola in bianco e nero e a colori e quando i nuovi formati delle diapositive (24x36 mm e 6x6 cm) soppiantarono quelli vecchi. Dimenticato del tutto con l'avvento del digitale, l'Archivio Fotografico di Storia dell'Arte dell'Accademia di Napoli – che è nostra intenzione proporre di far intitolare proprio a Costanza Lorenzetti che ne fu l'ideatrice e la principale artefice – è stato riscoperto solo di recente ed è attualmente oggetto di un importante intervento di catalogazione, di restauro e di valorizzazione (a partire dalla sua totale digitalizzazione)<sup>56</sup>.

Nell'anno accademico 1935/36 Costanza ricevette l'incarico dell'insegnamento di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna presso la R. Università di Napoli (oggi Università degli Studi di Napoli “Federico II”) che le verrà riconfermato fino all'a.a. 1943/44, quando s'interruppe a causa del conflitto mondiale<sup>57</sup>. Nel 1938 conseguì l'abilitazione alla Libera Docenza per l'insegnamen-

<sup>54</sup> Cfr. ASABAN, *Professori*, posizione 379, fascicolo personale Prof. Bologna Ferdinando.

<sup>55</sup> Monaco 2019, pp. 94-97.

<sup>56</sup> Grazie ad un progetto di durata triennale (*Il patrimonio antico, raro e prezioso della Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Napoli da locale a globale*) finanziato con i fondi di un bando del MIC (*Fondo Cultura 2021*) sono attualmente in corso la catalogazione, il restauro e la valorizzazione (che prevede anche la realizzazione di una *digital library*) sia del cosiddetto Gabinetto Fotografico di Storia dell'Arte che del materiale bibliografico e grafico antico e raro conservato presso la Biblioteca “Anna Caputi” dell'Accademia di Belle Arti di Napoli. La parte dell'Archivio Fotografico riconducibile alla Lorenzetti è costituita da undici faldoni di oltre 2000 fotografie di vari formati (per lo più: Alinari, Anderson, Lembo e della Soprintendenza alle Gallerie), ordinate alfabeticamente per autore nonché di altrettante diapositive su vetro (gelatina al bromuro di argento) di vario formato (8x8 cm, 8,5x10 cm e 7x7 cm) (fig. 4).

<sup>57</sup> Scrive la Lorenzetti: «Dal 1935 al 1944 mi fu conferito l'incarico del Corso Ufficiale di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna nella Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Napoli. Tale incarico mi fu tolto nel periodo in cui, a causa delle vicende ultime della guerra, rimasi tagliata fuori dalla residenza» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n. 22, p. 13). Sebbene Rossella Monaco riferisca che la Lorenzetti avrebbe ripreso l'insegnamento universitario dal 1945 al 1949 (vedi: Monaco 2019, nota 5 a p. 379), va rilevato, tuttavia, che in un certificato rilasciato in data 03/11/1949 dall'Università di Napoli e conservato nell'Archivio Storico dell'Accademia, risulta invece che Costanza fino al 1949 insegnò nella Facoltà di Lettere “solo” otto anni ovvero «dall'anno accademico 1935/36 e per i sette successivi anni fino al 1943-44, quando essendo assente da Napoli per i noti eventi bellici, la Facoltà ritenne opportuno affidare ad altro docente l'incarico» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.197).



to di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna che, come era previsto dal *Regio Decreto 31 agosto 1933 n. 1592*, aveva validità quinquennale<sup>58</sup>. Il 12 agosto 1949 Costanza ottenne dal Consiglio della Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli la conferma definitiva dell'abilitazione alla Libera Docenza Universitaria<sup>59</sup>. Il verbale dell'adunanza del 22 novembre 1948 che portò alla conferma dell'abilitazione riferiva che «negli otto anni di incarico la Facoltà ha avuto ampio modo di apprezzare le sue doti scientifiche e didattiche, la coscienziosa preparazione e la solerzia della Prof. Lorenzetti»<sup>60</sup>.

Come ha recentemente messo in evidenza Rossella Monaco, la creazione e il consolidamento dell'Archivio Fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Napoli in una data imprecisata (che, a parere della studiosa, dovrebbe essere collocata tra il 1935 e il 1943<sup>61</sup>, ossia proprio durante gli anni dell'insegnamento della storica dell'arte fabrianese presso l'Ateneo partenopeo) è da riferire quasi certamente – e noi concordiamo pienamente con questa ipotesi – proprio alla Lorenzetti che, nella più volte citata memoria autobiografica, scriverà: «Voglio ricordare che nel periodo dell'insegnamento universitario detti la mia opera alla organizzazione del Gabinetto di Storia dell'Arte prima inesistente, con la raccolta di notevole materiale illustrativo e bibliografico»<sup>62</sup>. Il Gabinetto Fotografico dell'Università possedeva certamente anche una “macchina di proiezione”, la cui esistenza è attestata almeno a partire dagli anni '40 (ma è ragionevole credere che fosse presente già da qualche anno) in alcuni verbali del Consiglio di Facoltà del 1944 nei quali si richiedeva l'acquisto di un nuovo proiettore – a sostituzione di quello che era stato trafugato (proprio com'era avvenuto nel '43 anche per il proiettore dell'Accademia di Belle Arti)- e di nuove diapositive<sup>63</sup>.

Una sorte analoga a quella del Gabinetto Fotografico dell'Accademia – di

<sup>58</sup> Vedi la lettera dell'Università di Napoli del 22.02.1938 prot. n. 02726 che trasmette alla Lorenzetti il decreto di abilitazione quinquennale alla Libera Docenza in Storia dell'Arte Medioevale e Moderna (vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof. Lorenzetti C., n.17). Da altri documenti conservati presso l'Archivio Centrale di Stato di Roma (ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione*, Divisione I, Liberi Docenti 1930-1950, b.283) risulta che due anni prima, nel 1936, la Lorenzetti «subì una sonora bocciatura da una commissione composta da Pietro Toesca, Roberto Longhi, (...) Giovanni Poggi, Cesare Brandi e Giulio Carlo Argan» nel tentativo di ottenere l'Abilitazione alla Libera Docenza Universitaria (cfr. Lorizzo, Amendola 2014, pp. 93-94 e nota 230).

<sup>59</sup> Vedi: ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.16 (Lettera dell'Università di Napoli 12 agosto 1949, prot. 11175: *Conferma di abilitazione alla libera docenza*).

<sup>60</sup> Cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.197.

<sup>61</sup> «On ignore la date exacte de création [du fonds photographique de l'institut d'histoire de l'art], mais qui fut certainement actif entre 1935 et 1943» (Monaco 2019, p. 97 e nota 5 a p. 379).

<sup>62</sup> Cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, nota 1 p. 14. Il passo è citato anche dalla Monaco, in una traduzione in francese del testo originale, in: Monaco 2019, nota 5 a p. 379.

<sup>63</sup> Vedi: Monaco 2019, p. 98 e nota 6 pp. 379-80.

graduale ed inesorabile obsolescenza fino al totale e definitivo oblio – segnerà anche la vita successiva dell'Archivio Fotografico di Storia dell'Arte dell'Università di Napoli Federico II (che nel 2005 è stato intitolato a “Giovanni Previtali”) fino alla casuale riscoperta nel 2000 e alle successive operazioni di restauro, catalogazione e digitalizzazione<sup>64</sup>.

Agli anni della docenza universitaria della Lorenzetti – durante i quali ebbe modo di seguire varie tesi di laurea con grande attenzione e premura in qualità di relatrice<sup>65</sup> – risale la preparazione di accurati corsi monografici annuali accompagnati da materiale illustrativo e dispense dattiloscritte – certamente predisposte per essere messe a disposizione degli studenti- che molto probabilmente erano destinate alla pubblicazione<sup>66</sup>. L'incendio del cortile del Salvatore – all'epoca sede della Facoltà di Lettere – appiccato per rappresaglia dalle truppe tedesche il 12 settembre 1943, come ricorderà anni dopo la stessa Costanza, causò la distruzione di questo importante materiale didattico<sup>67</sup>.

Nel marzo del 1938 venne inaugurata nelle sale del Maschio Angioino la grande mostra-evento “La pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX”, promossa dall'EPT da un'idea di Ugo Ojetti (fig. 5). Fu essenzialmente una mostra di dipinti (ben 150, a cui venne affiancata anche una piccola sezione di disegni). L'esposizione fu accompagnata da un catalogo illustrato<sup>68</sup> (fig. 6) con lunghi saggi relativi ad ognuno dei tre secoli trattati in mostra, scritti dai curatori delle rispettive sezioni: Sergio Ortolani per la pittura del Seicento, Costanza Lorenzetti per quella del Settecento e Michele Biancale per quella dell'Ottocento, a cui va aggiunto, infine, il breve saggio del giovane Roberto Pane dedicato ai disegni e alla grafica dei tre secoli. Al di là delle ingenerose

<sup>64</sup> Ivi, pp. 94, 97 e nota 1 a p. 378.

<sup>65</sup> Tra i numerosi tesisti della Lorenzetti ricordiamo il brillante Giovanni Carandente (1920-2009) che nel 1944 discusse una tesi sul ciclo di tele realizzate da Mattia Preti per la chiesa napoletana di San Piero a Majella.

<sup>66</sup> Come nel caso del corso dell'a.a. 1942-43, intitolato “Dalla pittura paleocristiana e protoromanica nella Campania a Pietro Cavallini”, che la Lorenzetti intorno alla seconda metà degli anni '40 riferiva che sarebbe stato «edito prossimamente dalla Casa ed. Pironti [di] Napoli». Cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n. 22 (nota 1 a p. 11). Nella medesima memoria autobiografica la Lorenzetti ricordava i seguenti corsi monografici: 1939-1940: “La pittura del Seicento bolognese e romana”; 1940: “Le dottrine d'Arte in Italia dal Quattrocento al Seicento”; 1940-41: “L'arte a Napoli nel Settecento”; 1942-43: “Dalla pittura paleocristiana e protoromanica nella Campania a Pietro Cavallini” (vedi ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, pp. 7, 11 e 12). Di tutti i corsi elencati – per quanto mi è dato sapere – si conservano solo le dispense dattiloscritte (ancora inedite) sulla “Pittura del Seicento bolognese e romana” e sulle “Dottrine d'Arte in Italia”, entrambe attualmente custodite presso la Biblioteca “Anna Caputi” dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

<sup>67</sup> «Il manoscritto [del corso monografico dell'a.a. 1942-43] (...) bruciò con gran parte del materiale stesso durante la feroce rappresaglia tedesca contro l'Università di Napoli nel settembre 1943» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22, nota 1 p. 11).

<sup>68</sup> Vedi Ente Promozione Turismo 1938.



critiche di Roberto Longhi<sup>69</sup> (che annotò fittamente la sua copia del catalogo della mostra – oggi conservata presso l'omonima Fondazione – «concede[n]do pochi appunti al '700 della Lorenzetti (accanto ai nomi di Carlo Bonavia, Alessio d'Elia e Mariano Rossi)»)<sup>70</sup>, questa epocale esposizione, pur con i suoi innumerevoli limiti, come ha giustamente osservato Stefano Causa che le ha dedicato un approfondito studio monografico<sup>71</sup>, fu un vero spartiacque negli studi, soprattutto del XVII e del XVIII secolo, nonché un modello a cui si ispireranno le grandi mostre napoletane del secondo dopoguerra (in particolare quella sulla civiltà del '700 nel 1979 e sulla civiltà del '600 nel 1984). Causa ha attribuito al saggio della Lorenzetti il merito, spesso misconosciuto, di avere per la prima volta individuato alcune questioni e chiavi interpretative – come l'influenza della pittura romana su quella napoletana del '700, l'ascendente della corrente marattiana su Solimena, il riconoscimento del valore di artisti come Pietro Bardellino, Gaspare Traversi, Paolo De Matteis, Giacinto Diano e Giacomo del Po (e di altri minori), lo studio della natura morta del '700 – da cui la critica successiva (a partire da Ferdinando Bologna con la sua fondamentale monografia su Francesco Solimena del 1958) sarebbe partita<sup>72</sup>. E proprio il grande storico dell'arte aquilano annoterà nel '58: «Di gran lunga più fini e più precise (...) le osservazioni dipanate da Costanza Lorenzetti, che del '700 napoletano è una conoscitrice appassionata ed attenta. Nel saggio premesso al catalogo della mostra napoletana del 1938, la figura del Solimena risulta inserita sottilmente nella trama pittorica contemporanea, e ne escono ben caratterizzati i singoli momenti dello svolgimento, come non era stato fatto sin ora. La conoscenza delle opere è ineccepibile e, ad onta di qualche sfallo di cronologia facilmente recuperabile, la loro successione è portata ad un punto già abbastanza persuasivo. Ma la Lorenzetti ha anche avuto il merito di aver notato altra volta (1935) l'ascendente marattesco sul Solimena; ed ultimamente (1955) è ritornata a considerare in qual modo l'opera di Francesco entrasse nel processo formativo della pittura veneziana del Settecento»<sup>73</sup>.

Sulla mostra del Maschio Angioino e sul contributo della studiosa fabrianese, ancora alla fine degli anni Ottanta del '900 Nicola Spinosa, uno dei maggiori specialisti della pittura napoletana del XVIII secolo, avrà modo di

<sup>69</sup> Nel 1943 Longhi, infatti, commenterà l'esposizione napoletana del 1938 in questi termini: «mostra così frettolosa e incolta, se ne toglie le osservazioni e i dati di S. Ortolani nella gremitissima introduzione al catalogo» (cfr. Longhi 1943, p. 44, nota 30).

<sup>70</sup> Cfr. Causa 2013, p. 87.

<sup>71</sup> Vedi Causa 2013.

<sup>72</sup> Egli ha evidenziato, infatti, come proprio il saggio della studiosa marchigiana sia stato uno «tra i primi nel lumeggiare la preistoria degli studi sulla natura morta napoletana; e, per rientrare in un territorio arduo, perché poco battuto, di quella napoletana settecentesca di cui il saggio del '38 stabilisce una prima, efficacissima intavolatura» (cfr. Causa 2018, p. 50).

<sup>73</sup> Bologna 1958, p. 220.

scrivere che: «Costanza Lorenzetti nel 1938 in una ormai celebre mostra presentata a Castelnuovo, aveva aperto la strada ad una moderna conoscenza dei problemi relativi alla produzione settecentesca»<sup>74</sup>.

Forse non è un caso che la lettera inviata dalla Lorenzetti ad Adolfo Venturi nell'aprile del 1938 – conservata oggi tra le carte del ricco epistolario dello studioso modenese custodite presso il Centro Archivistico della Scuola Normale di Siena – sia l'invito al “Maestro” a visitare la «Mostra Napoletana dei tre Secoli» inaugurata nel mese di marzo in pompa magna e con toni propagandistici nelle sale di Castelnuovo: «Mio illustre Maestro, (...) a questa mostra ho collaborato anch'io. I molti difetti di essa sono dovuti alla fretta con cui è stata allestita, alla mancanza di mezzi larghi e a tante altre cause, ma essa qualche pregio ha pure e vedo che risveglia nel pubblico largo interesse»<sup>75</sup>.

Dopo varie vicissitudini che interessarono la Galleria dell'Accademia<sup>76</sup> (le cui ultime tappe furono il riordino delle collezioni e la riapertura nel 1934 sotto la guida di Carlo Siviero<sup>77</sup> a cui seguì, poco dopo, la successiva chiusura per problemi strutturali ai lucernai in vetro-cemento<sup>78</sup>), la Direzione della Galleria venne affidata dal Ministero alla Lorenzetti che ne restò a capo dall'8 marzo 1937<sup>79</sup> fino quasi alla fine del 1956<sup>80</sup> (fig. 7). Nel 1940, a causa dell'entrata in

<sup>74</sup> Spinosa N. 1990, p. 465.

<sup>75</sup> Cfr. Siena, Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Siena (d'ora in poi CANSNS), *Archivio Adolfo Venturi*, carteggio XXI, 1537 (lettera di Costanza Lorenzetti ad Adolfo Venturi del 15/04/1938). È l'unica missiva della Lorenzetti presente nell'Archivio Venturi.

<sup>76</sup> Istituita grazie al R.D. 11 settembre 1895, fu inaugurata nel 1916 con il nome di Galleria Regionale di Arte Moderna ma fu chiusa al pubblico poco dopo. Riaperta nel 1929 fu chiusa precauzionalmente dopo il terremoto del 1930. Nel 1934 Carlo Siviero ne curò il riordino e la riapertura che durò pochi anni: a causa di infiltrazione d'acqua la Galleria dell'Ottocento e del Novecento fu nuovamente chiusa nell'ottobre 1937. Nel 1940 le opere più importanti furono ricoverate nel deposito di Cava de' Tirreni e le restanti messe al sicuro in altri ambienti della medesima Accademia. Le opere fecero ritorno nella sede originaria solo nel 1948 (vedi: Spinosa A. *et al.* 2007, pp. 15-17). La riapertura al pubblico – seppur temporanea – avverrà solo con la mostra celebrativa del bicentenario dell'Istituzione (ottobre 1954 – gennaio 1955) che preannuncia la riapertura del 1959 dopo il riordino delle collezioni ad opera di Ferdinando Bologna che dal 1957/58 era subentrato, dopo il pensionamento della Lorenzetti, nella direzione del museo nonché nella cattedra di Storia dell'arte (nell'a.s.1957-58 come incaricato e, dal 16 ottobre 1958, come docente di ruolo, in servizio a Napoli fino 31 ottobre 1964).

<sup>77</sup> Siviero 1935.

<sup>78</sup> «La Galleria fu riaperta al pubblico, ma ben presto per forza maggiore, chiusa, perché i nuovi lucernari che ricoprivano per intero i soffitti dei saloni si rivelarono pericolosi per il franarsi del vetro-cemento messo in opera di qualità scadente. Un radicale rifacimento si imponeva ed insieme la sopraelevazione dei soffitti con l'apertura di feritoie che dessero l'aerazione necessaria alla conservazione delle opere di cui non era stato tenuto conto precedentemente. (...) I lavori di restauro per varie cause, anche finanziarie, furono compiuti a rilento e senza felice risoluzione dei gravi difetti lamentati» (cfr. Lorenzetti [1954 a], p. 174).

<sup>79</sup> ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.299 (8 marzo 1937: lettera conferimento Direzione Galleria a C. Lorenzetti).

<sup>80</sup> ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.298 (3 dicembre 1956: comunica-

guerra dell'Italia, le opere d'arte più rilevanti della Galleria – selezionate da una commissione costituita da Bruno Molajoli, Sergio Ortolani e da Costanza Lorenzetti – vennero trasportate nel deposito appositamente predisposto nell'abbazia di Cava dei Tirreni (fig. 8), mentre le restanti furono ricoverate in ambienti più sicuri della stessa Accademia (il rientro in sede di tutte le opere avverrà solo nel 1948)<sup>81</sup>. La Lorenzetti svolse un ruolo fondamentale anche nella messa in sicurezza dei volumi più preziosi della Biblioteca<sup>82</sup> che subirà i danni maggiori non a causa dei bombardamenti durante il conflitto ma in seguito all'arrivo delle truppe anglo-americane quando, a partire dall'ottobre del 1943, l'Accademia fu trasformata in Ospedale Militare. Ricorderà un decennio dopo la stessa Lorenzetti: «Durante il periodo bellico il contraccolpo delle gravi incursioni sulla città di Napoli produsse replicatamente la distruzione delle grandi vetrate dell'edificio ed altri danni minori, ma la consistenza del patrimonio artistico secolare e del materiale didattico rimase miracolosamente integra», rilevando inoltre che «la tragedia per la nostra Accademia incominciò con l'occupazione dell'edificio da parte del Comando del Corpo d'Armata alleato della Campania, nell'ottobre 1943. I danni conseguenti furono ingenti ed irreparabili»<sup>83</sup>. La Lorenzetti – che lasciò Napoli nel 1943 per farvi ritorno solo alla fine del 1944 – annoterà un decennio dopo: «Dal 24 novembre 1944 alla fine del marzo 1945 si provvide al recupero del materiale artistico che si trovava in apocalittico ammassamento nei cupi androni di via Broggia. Mucchi di gessi a pezzi, terrecotte spezzate, frammenti di strumenti scientifici, libri macerati dall'umidità e accantonati, dipinti laceri, incisioni calpestate e a brandelli. Con l'aiuto della Soprintendenza Bibliografica della Campania si provvide a sistemare in cento casse i libri recuperati e a trasportarli in un deposito più asciutto. Il materiale artistico fu dato in custodia alla Soprintendenza delle Gallerie»<sup>84</sup>. Solo nel 1949 poté essere riaperta l'aula delle proiezioni (grazie all'acquisto nel 1946 di una nuova macchina di proiezione in quanto la precedente era stata trafugata dopo la requisizione dell'Accademia da parte degli Alleati) e riaperta la Biblioteca<sup>85</sup>.

zione del presidente Notarianni alla Lorenzetti di affidamento “ad altri” dell'incarico di Direzione Galleria per il pensionamento della studiosa).

<sup>81</sup> Spinosa A. *et al.* 2007, p. 17.

<sup>82</sup> «Allo scoppio della guerra si presero solleciti provvedimenti per porre al sicuro il patrimonio artistico dell'Accademia. Dopo necessari accordi con la Soprintendenza delle Gallerie della Campania, parte delle opere, fra le più importanti della Galleria, fu inviata nel rifugio dell'Abbazia di Cava dei Tirreni. L'altra grande parte, rimossa dal piano superiore dell'edificio, troppo esposto al pericolo delle incursioni, fu trasportata nel primo piano, in una vasta sala protetta da paraschegge. Ivi furono posti anche i libri più preziosi e la raccolta delle incisioni conservate nella biblioteca» (cfr. Lorenzetti 1954a, pp. 181-182).

<sup>83</sup> Cfr. Ivi, p. 182.

<sup>84</sup> Cfr. Ivi, nota 1 p. 183.

<sup>85</sup> «Disagi gravi patì la Scuola di Storia dell'Arte, privata di ogni sussidio illustrativo, della

La meritoria opera della Lorenzetti – prestata dapprima, durante gli anni del conflitto, per mettere in salvo le opere della Galleria e i preziosi volumi della Biblioteca e, successivamente, nell'immediato dopoguerra, a riportare tutto nella sede originaria e, pur tra grandi difficoltà, a renderlo fruibile – venne riconosciuta anche dal Presidente dell'Accademia, l'avv. Giuseppe Notarianni, che il 21 maggio 1951 – in virtù della *Legge n. 1093* del 16 novembre 1950- inviò al Ministero della Pubblica Istruzione una richiesta formale per il conferimento all'insigne studiosa del “Diploma di benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte” con la seguente motivazione: «Durante il periodo dal giugno 1940 a tutt'oggi, per oltre un decennio, la Prof.ssa Lorenzetti curò nelle difficoltà contingenti tramite la locale Soprintendenza alle Gallerie, lo sfollamento e la tutela dei numerosi dipinti e del materiale artistico della Galleria ed il recupero di detto materiale dall'Abbazia di Cava dei Tirreni ove erano stati depositi. Con competenza ed amore ha curato il ripristino dell'ingente materiale bibliografico manomesso, decimato ed ammassato in apocalittico disordine da parte delle truppe alleate che requisirono l'Accademia per uso Ospedale, ridando alla Biblioteca la sua normale funzione»<sup>86</sup>. Il 16 novembre 1957 il Presidente della Repubblica, su proposta del Ministro della Pubblica Istruzione, conferì alla Lorenzetti – quando Costanza era in pensione già da due anni – «il Diploma di Medaglia d'argento per i benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte»<sup>87</sup>.

La messa a riposo della Lorenzetti – che a partire dal 1950 aveva chiesto ed ottenuto varie proroghe – avvenne con decorrenza dall'ottobre 1955 (anche se in realtà Costanza insegnò dopo il pensionamento per un altro anno accademico, nel 1955/56, in qualità di supplente di Storia dell'Arte)<sup>88</sup> e fu preceduta da due importanti eventi collegati alle celebrazioni per i due secoli di vita dell'Accademia di Napoli: la pubblicazione della monografia sulla storia dell'istituzione artistica partenopea per i tipi Felice Le Monnier<sup>89</sup> e la collaborazione per l'allestimento mostra e per la preparazione del catalogo della “Mostra celebrativa del bicentenario (1752-1952)” (di cui scrisse il saggio introduttivo)<sup>90</sup>.

macchina di proiezione e dell'uso della biblioteca. Continuò a funzionare con materiale preso a prestito e svolgendo corsi di lezioni al museo e nelle chiese di Napoli e dintorni; solo nello scorcio del 1949, finalmente sistemata l'aula delle proiezioni, potè servirsi dello scarso materiale recuperato. La biblioteca, dopo lunghe traversie, fu riaperta nell'ottobre 1949» (cfr. Lorenzetti [1954 a], p. 183).

<sup>86</sup> ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.238 (lettera del Presidente Notarianni al Ministero dell'Istruzione avente come oggetto: “Proposta di conferimento di diplomi di benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte”, prot. 631/P del 21/05/1951”).

<sup>87</sup> ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.303 (lettera del Ministero della Pubblica Istruzione al Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, prot.2177 pos.8 del 16/11/1957).

<sup>88</sup> ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.278 e n.279.

<sup>89</sup> Lorenzetti [1954 a, b].

<sup>90</sup> Accademia di Belle Arti di Napoli 1954, pp. 9-23.

Proprio il ponderoso volume sull'Accademia di Belle Arti di Napoli (ben 506 pagine) – che s'inseriva all'interno di una meritoria collana sulle istituzioni artistiche italiane (licei artistici, istituti d'arte e Accademie di Belle Arti) avviata alla fine degli anni Trenta per volere della Direzione delle Belle Arti<sup>91</sup> – può essere annoverato tra i maggiori risultati della ricerca nell'ambito della copiosa produzione scientifica della studiosa marchigiana. Il libro ebbe una travagliata storia editoriale: consegnato in bozze alla Direzione Generale delle Belle Arti nel giugno 1942<sup>92</sup>, verrà pubblicato oltre un decennio dopo. Anche la data di pubblicazione – la cui indicazione è insolitamente assente sul frontespizio – è stata oggetto di congetture: erroneamente riferita da alcuni al 1952 (per l'esplicito richiamo a quell'anno nel titolo), è stata riferita da altri più ragionevolmente all'anno seguente per l'indicazione esplicita dell'anno 1953 in almeno tre pagine del volume<sup>93</sup>. Va aggiunto che della monografia esistono in realtà due edizioni – che dovettero essere pubblicate molto probabilmente a brevissima distanza l'una dall'altra – pressoché identiche e con uguale paginazione: l'una (da ritenere molto probabilmente la prima) che ha per titolo, semplicemente *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*<sup>94</sup>; l'altra intitolata *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952): due secoli di vita artistica nell'Italia meridionale*<sup>95</sup> (fig. 9). Quest'ultima è un'edizione “censurata” che – come mi ha segnalato cortesemente il dott. Renato Ruotolo – a pagina 184 risulta intenzionalmente priva di una nota (presente, invece, nell'altra edizione) in cui la Lorenzetti ricordava, in termini alquanto critici, l'intervento di rimozione e parziale distruzione di antichi gessi durante la presidenza del prof. Ottavio Morisani (agosto 1947 – agosto 1949). L'elenco delle pubblicazioni della Lorenzetti (in gran parte dattiloscritto ma con correzioni a mano riferibili alla stessa studiosa), databile con certezza al 1954, presente nel suo fascicolo personale, è illuminante per venire a capo – si spera in modo definitivo – della *vexata quaestio* relativa alla data della monografia. Dei cinquanta titoli menzionati nel suddetto elenco (di cui l'ultimo, aggiunto a penna – molto probabilmente dalla mano della stessa Lo-

<sup>91</sup> Il volume sull'Accademia di Brera, quasi altrettanto ponderoso, fu scritto da Eva Tea e pubblicato nel 1941 (vedi: Tea 1941).

<sup>92</sup> «La mia monografia “Storia dell'Accademia di Napoli” fu consegnata alla Direzione Generale di B.A. nel giugno del 1942 in due volumi dattiloscritti di pp. 800. (...) Avendo il Ministero sospeso a causa della guerra la pubblicazione della serie “Accademie ed Istituti d'Arte in Italia” non è ancora edita» (cfr. ASABAN, *Professori*, 17/149, Prof.ssa Lorenzetti C., n.22 (C.L. *Notizie sull'operosità scientifica e didattica*), nota 3 p. 6).

<sup>93</sup> Il riferimento al 1953 (che costituisce in modo evidente un *terminus ante quem non* per la data di pubblicazione della monografia) è presente in particolare: 1) nella didascalia di figura 30 di Tavola XV (Augusto De Rose: *Crocefissione* (anno accademico 1953)); 2) a p. 471 (vincitori 1953 della borsa di studio *Fagan Purves*); a p. 480 (citazione in bibliografia del catalogo della “Mostra dell'arte della vita del Mezzogiorno d'Italia” pubblicato a Roma dall'editore De Luca nel 1953).

<sup>94</sup> Lorenzetti 1954a.

<sup>95</sup> Lorenzetti 1954b.

renzetti – è un articolo pubblicato sul “Mattino” il 21 settembre 1954) quello presente sotto il numero “48” (già “47”) riporta: «“L’Accademia di BB.AA. di Napoli. Due secoli di vita artistica”. Firenze, Le Monnier, 1954<sup>96</sup>». Considerato che anche nella recensione – a dire il vero assai tardiva – dedicata al volume da Amalia Mezzetti apparsa sul primo numero del 1957 del «Bollettino d’Arte» nella rubrica “Libri ricevuti”<sup>97</sup> si indica chiaramente il 1954 come anno di pubblicazione, si può dedurre con pressoché totale certezza che proprio questo sia stato l’anno di pubblicazione della monografia sull’Accademia di Napoli, almeno della edizione “epurata” (volendo ipotizzare in maniera alternativa, in via del tutto teorica, il 1953 come anno di pubblicazione dell’altra edizione).

Non è possibile dar conto in questa sede della copiosa produzione della Lorenzetti che tuttavia può essere ricondotta ad alcuni filoni tematici che ricoprono un arco cronologico alquanto ampio che va dal Medioevo al XX secolo. Tra questi l’interesse costante della Nostra per una disciplina relativamente giovane come la storia della miniatura (alla quale dedicò importanti contributi sia durante la giovinezza [vedi Perugino e Bourdichon<sup>98</sup>] che nella maturità (si veda il suo importante studio del 1954 sulla miniatura angioina<sup>99</sup> che, ancora nel 1969, Ferdinando Bologna, nella sua monumentale monografia *Pittori alla Corte Angioina*<sup>100</sup>, giudicherà degno di rilievo); la pittura medievale in Campania<sup>101</sup>; alcuni inesplorati temi della pittura quattro- e cinquecentesca a Napoli<sup>102</sup>; la pittura romana del ‘600 (Maratta)<sup>103</sup>; la pittura napoletana del ‘700 (e l’influenza esercitata su di essa dalla pittura romana)<sup>104</sup>; la pittura di paesaggio italiana e la sua relazione con quella fiamminga<sup>105</sup>; Anton Sminck Pitloo<sup>106</sup>; la monografia su Gaspar van Wittel<sup>107</sup>; artisti dell’Ottocento e del primo Novecento (Saverio Altamura<sup>108</sup>, Filippo Palizzi<sup>109</sup>, Antonio Mancini<sup>110</sup>, Walter Lazzaro<sup>111</sup>, Manlio Giarrizzo<sup>112</sup>).

<sup>96</sup> Risultano cancellate a penna le parole dattiloscritte “Storia del” (che precedono “L’Accademia”) e l’ultima cifra dell’anno “1953” è corretta con un “4” scritto a mano.

<sup>97</sup> Mezzetti 1957.

<sup>98</sup> Lorenzetti 1924, 1926.

<sup>99</sup> Lorenzetti 1954c.

<sup>100</sup> Bologna 1969.

<sup>101</sup> Lorenzetti 1937a, 1937d.

<sup>102</sup> Lorenzetti 1937b, 1937d.

<sup>103</sup> Lorenzetti 1914, 1920, 1925.

<sup>104</sup> Lorenzetti 1935.

<sup>105</sup> Lorenzetti 1927.

<sup>106</sup> Lorenzetti 1929, 1936.

<sup>107</sup> Lorenzetti 1934.

<sup>108</sup> Lorenzetti 1937c.

<sup>109</sup> Lorenzetti 1955.

<sup>110</sup> Lorenzetti 1939, 1953.

<sup>111</sup> Lorenzetti 1954d.

<sup>112</sup> Lorenzetti 1956.

Ci piace concludere questo intervento ricordando il potente ritratto *post-cezanniano* oggi esposto alla GAN<sup>113</sup> (fig. 10) che realizzò nel 1931 il collega e amico Emilio Notte (1891-1982),<sup>114</sup> dal 1929 titolare della cattedra di *Decorazione* presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli e interprete di punta di posizioni di avanguardia che portarono una ventata di modernità in un ambiente artistico sostanzialmente legato ancora alla cultura tardo-ottocentesca. Costanza – che, con un rossetto appena accennato sulle labbra sottili, indossa un pesante *paletot* grigio, un cappello a *cloche* beige e un semplice *foulard* rosa pallido – è immortalata dal pittore di Ceglie Messapico mentre è intenta a compulsare un ponderoso libro d'arte che Stefano Causa ha suggestivamente proposto di identificare con il volume di Ugo Ojetti *La pittura italiana dell'Ottocento*, pubblicato nel 1929<sup>115</sup>. Al di là dell'identificazione – vera o presunta – del voluminoso libro illustrato che la studiosa è intenta a sfogliare, questo intenso ritratto costituisce il punto d'incontro tra due personalità che dell'arte avevano fatto la propria ragione di vita, in apparenza molto lontane (in particolare nelle rispettive idee sull'arte contemporanea) ma unite dall'intenso scambio intellettuale con gli allievi e da una comune idea di insegnamento<sup>116</sup>. Di Emilio Notte il figlio Riccardo ha scritto che «prediligeva una didattica pervasiva ma non invasiva. Egli discuteva con gli allievi e sovente presenziava alle lezioni di Costanza Lorenzetti, storica dell'arte e sua amica, e lì interloquiva difendendo le ragioni dell'avanguardia»<sup>117</sup>.

<sup>113</sup> Emilio Notte, *Ritratto di Costanza Lorenzetti*, olio su tela, 67,5 x 55 cm, anno 1931, NAPOLI, Accademia di Belle Arti, GAN (Galleria dell'Accademia di Belle arti di Napoli), n. inv. 350.

<sup>114</sup> Su questo artista si vedano: Cassese, Spinosa 2012; la voce presente sul *DBI* (Monaco 2013). Il catalogo della mostra napoletana presenta in copertina proprio l'intenso ritratto della Lorenzetti (vedi anche la scheda relativa al dipinto: ivi, cat. n.31, pp. 68-69).

<sup>115</sup> A parere di Causa lo sguardo della studiosa sarebbe rivolto alla tavola 82 del volume di Ojetti che riproduce il celebre quadro del pittore barlettano Giuseppe De Nittis "Ritorno dalle corse al Bois de Boulogne" (o "Signora col cane"), oggi conservato al Museo Revoltella di Trieste (vedi: Causa 2013, p. 155 e illustrazioni a pp. 128 e 129). Per quanto suggestiva, non ci sembra che questa proposta sia del tutto convincente – o quanto meno forse sarebbe da accogliere con maggiore cautela – considerando il confronto poco calzante con il dipinto che dovrebbe essere raffigurato nella tavola seguente (ovvero il "Ritratto di madama Gherardi con la figlia" di Giuseppe Errante, tavola 83) nonché il formato orizzontale del volume raffigurato da Notte che non corrisponde al formato verticale del libro di Ojetti. Va rilevato, comunque, che ancora oggi si conserva, in effetti, una copia del volume citato nella Biblioteca dell'Accademia, al tempo diretta proprio dalla Lorenzetti.

<sup>116</sup> Notte, che aveva aderito al Futurismo, dichiarerà: «Non ho mai creduto nelle scuole, ma nell'insegnamento sì, perché serve: è la sola via per apprendere un metodo di studio e di ricerca, per formarsi con serietà» (cfr. Cassese, Spinosa 2012, p. 1). Nel rapido profilo biografico di Costanza delineato nel 1940, Sergio Lodovici concludeva scrivendo: «Con tutto ciò forse, la migliore parte della Lorenzetti è quella che essa spende nella scuola e nella formazione dei giovani allievi» (cfr. Lodovici 1940, p. 208).

<sup>117</sup> Cfr. Notte 1996, p. 274.



E del rapporto intenso che la Lorenzetti riusciva ad instaurare con i suoi allievi – di alcuni dei quali che si sarebbero affermati nei decenni successivi individuò precocemente il talento e le potenzialità, segnalandoli precocemente all'interno della sua monografia sull'Accademia di Napoli<sup>118</sup> – ci restituisce ancora oggi una vivida immagine la toccante testimonianza rilasciata pochi anni fa da un suo ex allievo, lo scultore Pietro Guida, oggi centunenne: «Delle lezioni [in Accademia] ricordo soprattutto quelle della professoressa di storia dell'arte Costanza Lorenzetti, allieva di Adolfo Venturi: lei si metteva sotto il braccio di uno di noi, e andavamo in giro per chiese alla scoperta delle opere d'arte della città»<sup>119</sup>.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Accademia di Belle Arti di Napoli (1954), *Mostra celebrativa del bicentenario (1752-1952)*, catalogo della mostra (Napoli, Galleria dell'Accademia, ottobre-novembre 1954), Napoli: L'Arte Tipografica.
- Agosti G. (1996), *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi dal museo all'università (1880-1940)*, Venezia: Marsilio.
- Alovisio S. (2016), *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*, Torino: Edizioni Kaplan.
- Bologna F. (1958), *Francesco Solimena*, Napoli: L'Arte Tipografica.
- Bologna F. (1969), *Pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana*, Roma: Ugo Bozzi.
- BUPA (1921), «Bollettino Ufficiale della Pubblica Amministrazione», a. XLVII, vol. I, n.18, 5 maggio, pp. 638-639.
- BUPA (1922), «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione», a. XLIX, vol. II, n.52, 28 dicembre, pp. 2480-2483.
- Cassese G., Spinosa A., a cura di (2012), *Emilio Notte*, catalogo della mostra (Napoli, Accademia di Belle Arti, 25 maggio -14 luglio 2012), Napoli: Artem.
- Causa S. (2013), *Caravaggio tra le camicie nere: la pittura napoletana dei tre secoli. Dalla mostra napoletana del 1938 alle grandi esposizioni del Novecento*, Napoli: Artem.

<sup>118</sup> Tra cui ricordiamo i pittori Armando De Stefano (1926-2021), Clara Rezzuti (1927) e Michele De Palma (1928-2016) che furono anche allievi di Emilio Notte (vedi: Lorenzetti [1954 a], pp. 336, 342, 348).

<sup>119</sup> Le parole dell'artista campano Pietro Guida (1921- ) – che fu studente alla Scuola di Scultura dell'Accademia di Belle Arti di Napoli negli anni '40 e si diplomò nel 1947- sono tratte da un'intervista rilasciata in occasione della mostra antologica "Pietro Guida. Opere costruite 1960-1975", tenutasi al Museo Sigismondo Castromediano di Lecce nel 2018 (vedi < <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2018/07/mostra-pietro-guida-museo-sigismondo-castromediano-lecce-intervista/> > 30.09.2022).



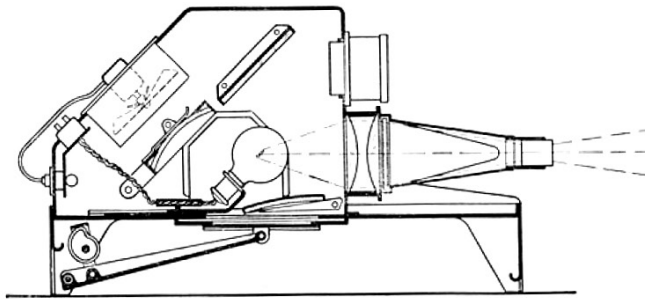
- Causa S. (2018), *La parola alle cose. Sentieri e scritture della natura morta (1922-1972)*, Napoli: Artem.
- Cola A. (2019), *Intitolare una piazza a Costanza Lorenzetti*, «L'Azione», a. CVIII, n. 43, 16 novembre, p. 19.
- Conca P., a cura di (1956), *Il Premio Napoli 1955*, Napoli: Industrie Grafiche La Nuovissima.
- Ente Promozione Turismo (1938), *La mostra della pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII-XIX*, catalogo della mostra (Napoli, Maschio Angioino, marzo – giugno 1938), Napoli: Francesco Giannini & figli.
- Lodovici S. (1940), *Storici, teorici e critici delle arti figurative d'Italia dal 1800 al 1940*, Roma: Tosi.
- Longhi R. (1943), *Ultimi studi sul Caravaggio e la sua cerchia*, «Proporzioni», a. 1, pp. 5-63, 99-102.
- Lorenzetti C. (1914), *Carlo Maratti: la sua giovinezza a Roma*, «L'ARTE», a. 17, n. 2, pp. 135-155.
- Lorenzetti C., a cura di (1916), *I capolavori dell'arte. Brevi cenni illustrativi della serie di diapositive per l'educazione estetica nel corso elementare popolare*, Roma, Istituto Minerva.
- Lorenzetti C. (1920), *Carlo Maratti e Francesca Gommi nei due medaglioni marmorei in Camerano*, «Picenum. Rivista Marchigiana Illustrata Mensile», a. 17, n. 2, pp. 43-45.
- Lorenzetti C. (1924), *Un ritratto ignorato di Pietro Perugino a Napoli*, «L'ARTE», a. 27, n.1, pp. 141-145.
- Lorenzetti C. (1925), *A proposito di due opere giovanili di Carlo Maratti non ricordate dal Bellori*, «Rassegna Marchigiana per le Arti Figurative», a. III, n. 9, pp. 331-337.
- Lorenzetti C. (1926), *Di due codici miniati inediti di Jean Bourdichon in Italia*, «Bollettino d'Arte», a. 5, serie II, n.11, pp. 481-501.
- Lorenzetti C. (1927), *La navigazione del Tevere da Roma a Perugia di Cornelio Meyer e le vedutine di Gaspare Van Wittel*, «Bollettino d'Arte», a. 6, serie II, n. 8, pp. 337-369.
- Lorenzetti C. (1929), *Documenten betreffende den schilder Antonie Sminck Pitloo (1791-1837)*, «Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome», 9, pp. 205-235.
- Lorenzetti C. (1935), *Cenni sull'azione della pittura romana secentesca sul tardo barocco napoletano*, «Atti del III Congresso nazionale di studi romani», Bologna: Cappelli, vol. II, pp.188-196.
- Lorenzetti C. (1936), *Precisioni critiche e documenti sul pittore Antonio Sminck Pitloo: 1791-1837*, «Archivio storico per le province napoletane», a.21 (60), n. 1-4, pp. 390-412.
- Lorenzetti C. (1937a), *La corrente pittorica romana e senese e la tradizione locale in alcuni dipinti della Campania*, «Bollettino d'Arte», a. 30, serie III, n. 9, pp. 417-436.

- Lorenzetti C. (1937b), *Nuove documentazioni di forme pittoriche melozziane e antoniazzesche a Napoli*, «Bollettino d'Arte», a. 31, serie III, n.4, pp. 180-192.
- Lorenzetti C. (1937c), *Francesco Saverio Altamura*, «Japigia», n.s., a.VIII, n.2, pp. 178 e ss.
- Lorenzetti C. (1937d), *Gli affreschi della cappella dei Tolosa nella chiesa di Monteoliveto maggiore: pitture murali melozziane e antoniazzesche a Napoli*, «Melozzo da Forlì. Rassegna d'arte romagnola. Per il V centenario della nascita di Melozzo (1438) e per il IV centenario della morte del Palmezzano (1539)», 1 (ott. 1937), pp.5-18.
- Lorenzetti (1939), *Lettere inedite di Antonio Mancini*, «L'ARTE», a. 42, n.2, pp. 94-107.
- Lorenzetti (1953), *Fortunato Bellonzi, Antonio Mancini*, con un saggio sulla vita e la cultura di A. M. in nuovi documenti di Costanza Lorenzetti, Roma: De Luca.
- Lorenzetti C. (1954a), *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze: Felice Le Monnier.
- Lorenzetti C. (1954b), *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952): due secoli di vita artistica nell'Italia meridionale*, Firenze: Felice Le Monnier.
- Lorenzetti C. (1954c), *Alcuni manoscritti miniati della prima età angioina nella Campania*, «Accademie e biblioteche d'Italia», a. 22, ns 5, n. 3-4, pp. 210-215.
- Lorenzetti C. (1954d), *Walter Lazzaro*, catalogo della mostra (Milano, Galleria Salvetti, 6-21 marzo 1954), presentazione di Costanza Lorenzetti, Roma: Tipografi Pinci.
- Lorenzetti C. (1955), *Il naturalismo di Filippo Palizzi*, «Il Fuidoro», 2, nn. 7-10, pp. 237-242.
- Lorenzetti C., a cura di (1956), *Manlio Giarrizzo*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Alibert, 2-15 marzo 1956), Roma: Tipografia Cartotecnica Moderna.
- 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.
- Mezzetti A. (1955), *Contributi a Carlo Maratti*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», n.4, pp. 253-354.
- Mezzetti A. (1957), *Libri Ricevuti: C. Lorenzetti, L'Accademia di Belle Arti di Napoli, 1752-1952. Firenze 1954*, «Bollettino d'Arte», XLII, n. 1, pp. 93-94.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma: Carocci.
- Monaco R. (2013), *Notte Emilio*, ad vocem, *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, < [https://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-notte\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-notte_%28Dizionario-Biografico%29/) >, 31.10.2022

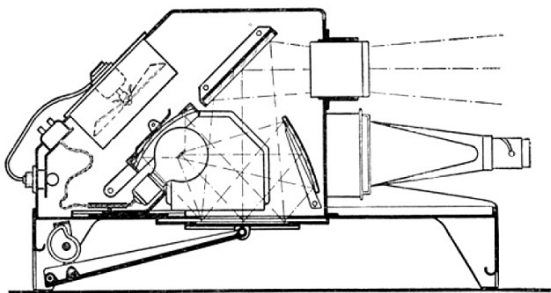
- Monaco R. (2019), *Les plaques photographiques des Archives Giovanni Previtati de l'Université de Naples Frédéric II*, in *La plaque photographique. Un outil pour la fabrication et la diffusion des savoirs (XIX-XX siècle)*, a cura di D. Borlée, H. Doucet, Strasburgo: Presses Universitaires de Strasbourg, pp. 93-105 e pp. 378-385.
- Notte R. (1996), *B.3 Emilio Notte*, in *Futurismo e Meridione*, catalogo della mostra a cura di E. Crispolti (Napoli, Palazzo Reale, 18 luglio – 31 ottobre 1996), Napoli: Electa, pp. 270-280.
- Ozzola L. (1915), *Storia dell'arte ad uso delle scuole medie. Brevi note per la serie di diapositive*, Roma: Istituto Minerva.
- Pilutti Namer M. (2018), *Il fondo 'Eva Tea' al Museo di Castelvecchio: linee interpretative per una ricognizione preliminare*, «Verona illustrata», n.31, pp. 127-154.
- Possanzini L. (2010), *Miola Camillo*, ad vocem, *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, < [https://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-miola\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/camillo-miola_%28Dizionario-Biografico%29/) >, 31.10.2022.
- Schiaffini I., a cura di (2018), *La Fototeca di Adolfo Venturi alla Sapienza*, catalogo della mostra (Roma, MLAC – Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, 22 novembre – 20 dicembre 2018), Roma: Campisano.
- Siviero C. (1935), *La Galleria Regionale d'Arte dell'Ottocento di Napoli nella R. Accademia di Belle Arti di Napoli*, Napoli: A. Trani.
- Soprintendenza alle Gallerie della Campania (1975), *Acquisizioni 1960-1975*, Napoli: Società Editrice Napoletana.
- Spinosa A. et al. (2007), *Guida artistica. L'Accademia di Belle Arti di Napoli: la Galleria*, Napoli: Electa.
- Spinosa N. (1990), *La pittura del Settecento nell'Italia meridionale*, in *La Pittura in Italia: Il Settecento*, Milano: Electa, vol. II, pp. 465-515.
- Tea E. (1941), *L'Accademia di Belle Arti a Brera, Milano*, Firenze: Felice Le Monnier.
- Valeri S. (1992), *La Fototeca di Adolfo Venturi e il nuovo Archivio Fotografico*, in *Adolfo Venturi e l'insegnamento della Storia dell'Arte*, catalogo della mostra (Roma, 15 dicembre 1992 – 13 febbraio 1993), Roma: Tipografia F. Albanese, pp. 73-81.

*Appendice / Appendix*

Fig. 1. Anonimo, *Probabile ritratto fotografico di Costanza Lorenzetti*, databile intorno al 1910/15 c. (collezione privata)



Marche des rayons en diascope.



Marche des rayons en épiscopie.

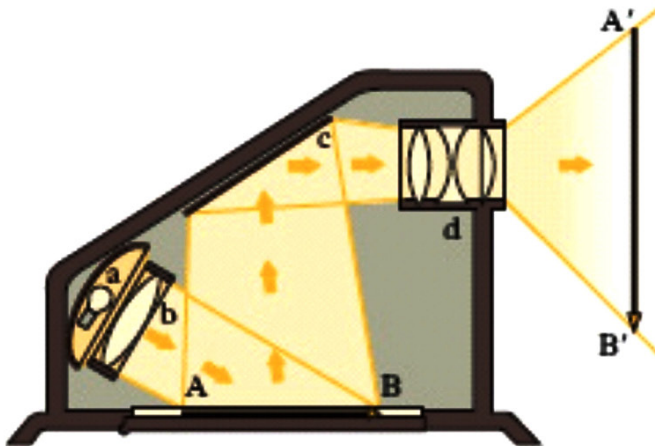


Fig. 2. Schema grafico sul funzionamento dell'epidiastropio (come *diascopio* e come *episcopio*)



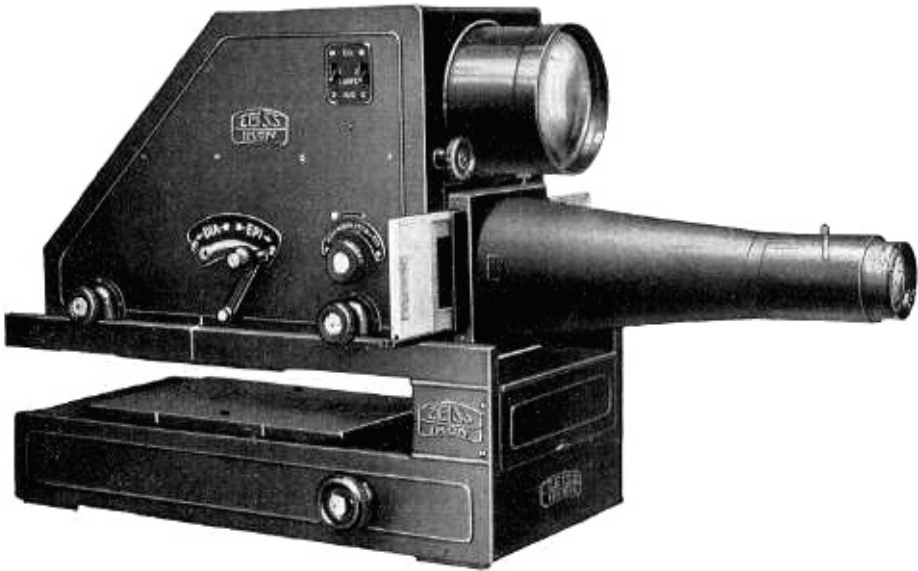


Fig. 3. Esempio di un epidiascopio presente sul mercato negli anni '20-'30



Fig. 4. Diapositive su vetro (gelatina bromuro d'argento su vetro) del Gabinetto Fotografico di Storia dell'Arte, Napoli, Accademia di Belle Arti, Biblioteca «Anna Caputi»

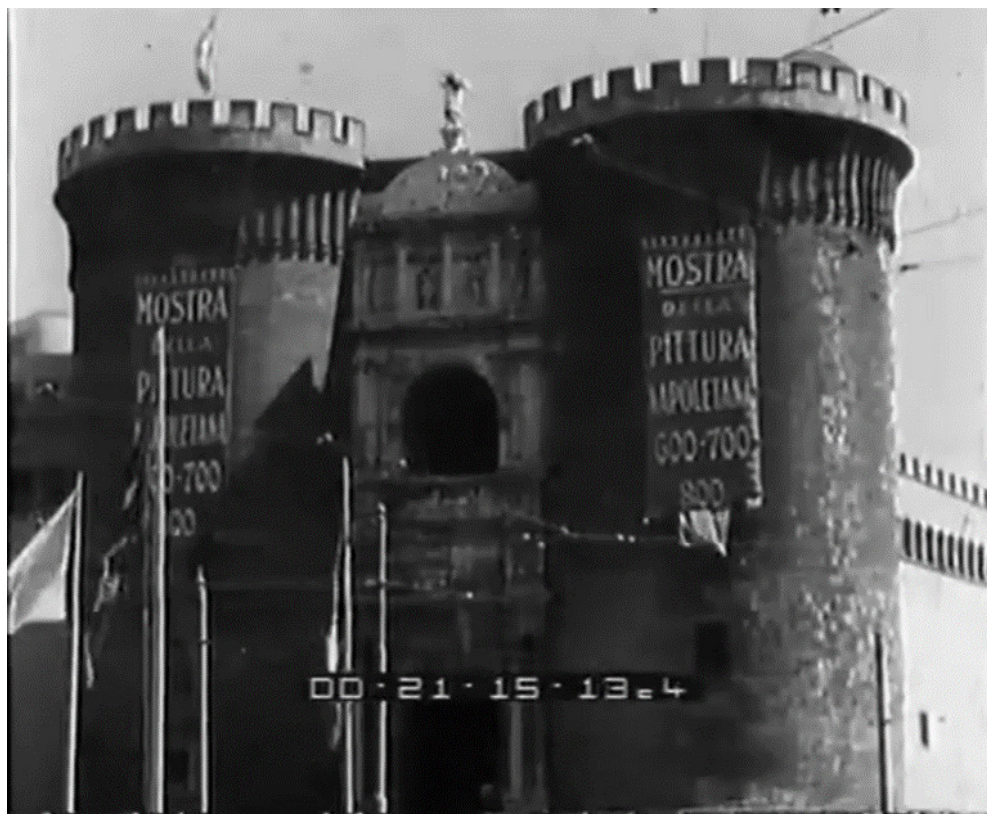


Fig. 5. Inaugurazione della “Mostra dei tre secoli della pittura napoletana” al Maschio Angioino (fotogramma cinegiornale Luce B1272 del 23 marzo 1938)

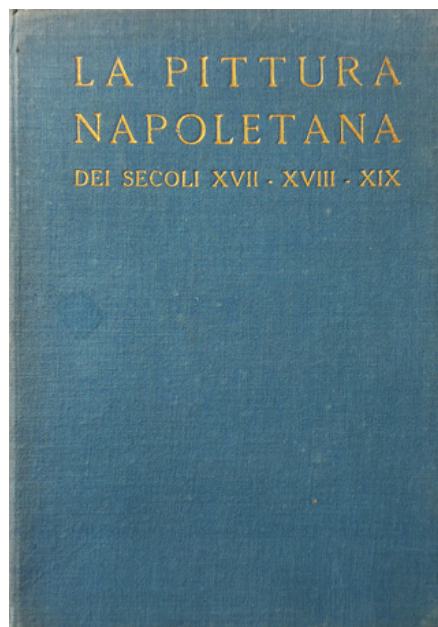


Fig. 6. Catalogo della mostra *La pittura napoletana dei secoli XVII-XVIII.XIX tre secoli pittura* (1938)





Fig. 7. Un'immagine della *Galleria dell'Accademia* negli anni '50 del '900 (tratta dal volume: C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze [1954], Tav.II fig.3)



Fig. 8. Interno dell'Abbazia di Cava dei Tirreni adibito a deposito di opere d'arte (anni '40)



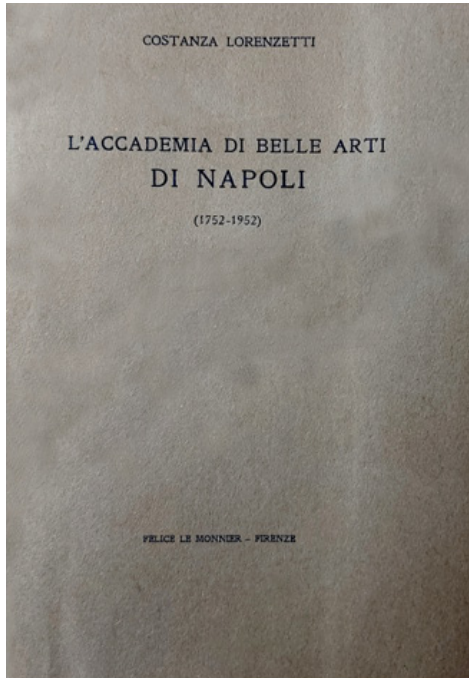


Fig. 9. Copertine delle due edizioni del volume di C. Lorenzetti L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)



Fig. 10. Emilio Notte, *Ritratto di Costanza Lorenzetti*, olio su tela, 67,5×55 cm, 1931, Napoli, Accademia di Belle Arti, GAN