

SUPPLEMENTI

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



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

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

© 2015 eum edizioni università di macerata

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

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

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

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

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

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

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

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

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

La collaborazione delle storiche dell'arte all'Enciclopedia Italiana Treccani (1925-1938)

Claudio Gamba*

Abstract

L'articolo analizza la presenza delle storiche dell'arte in una delle più importanti imprese editoriali tra le due guerre, l'*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, fondata e finanziata da Giovanni Treccani, diretta da Giovanni Gentile e stampata tra il 1929 e il 1937. All'interno del grande progetto della Treccani, le donne furono escluse da tutti i ruoli chiave dell'impresa, riservati agli uomini, e, del ristretto numero di collaboratrici, un terzo contribuì alla sezione di storia dell'arte, diretta da Toesca. Per metà italiane e per metà straniere, contribuirono con interventi di diversa entità, da singole brevi voci su argomenti di specifica competenza a lunghe liste di biografie sugli artisti, di voci di iconografia, di topografia artistica, sulle tecniche e le tipologie di oggetti.

The article analyzes the presence of female art historians in one of the most important publishing enterprises between the wars, the *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, founded and financed by Giovanni Treccani, directed by Giovanni Gentile and printed between 1929 and 1937. Within the grand Treccani project, women were excluded from all key roles in the enterprise, which were reserved for men, and, of the small number of female contributors, one-third contributed to the art history section, directed by Toesca. Half Italian and half foreign, they contributed entries of varying sizes, from single short entries

* Claudio Gamba, Professore di Storia dell'arte, Accademia di belle arti di Brera, via Brera 28, 20121 Milano, e-mail: claudiogamba@fadbrera.edu.it.

on topics of specific expertise to long lists of biographies on artists, entries on iconography, art topography, techniques and types of objects.

L'*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, fondata e finanziata da Giovanni Treccani, diretta da Giovanni Gentile a partire dal 1925 e stampata tra il 1929 e il 1937, è stata una delle più importanti imprese editoriali tra le due guerre¹. La direzione dell'*Enciclopedia* da parte del filosofo ed ex ministro dell'istruzione (che con le sue riforme aveva introdotto la storia dell'arte nella Scuola), riservava uno spazio considerevole sia nei testi che nelle illustrazioni alle vicende storico-artistiche, chiamando a collaborare i maggiori studiosi italiani e stranieri della disciplina. La specifica sezione di Storia dell'arte fu diretta prima da Ugo Ojetti e poi dal 1929 da Pietro Toesca e Arduino Colasanti².

La «Treccani» fu una grande opera «fatta dagli italiani per gli italiani»; nonostante questa affermazione, più volte ripetuta, i collaboratori stranieri furono 517 su un totale di 3272 e la storia dell'arte fu una delle sezioni che maggiormente ricorse a nomi di altri paesi. Potremmo però aggiungere che non fu fatta «dalle italiane per le italiane». Le donne furono escluse da tutti i ruoli chiave dell'impresa; i Direttori di sezione furono tutti uomini, così anche i redattori delle diverse sezioni e sottosezioni (soltanto nel vol. XI comparirà una prima donna, Maria Piazza, per la redazione di geologia e mineralogia, che sostituiva Ettore Onorato). Le collaboratrici furono complessivamente un numero limitato: su 3272 collaboratori risultano solo 188 donne. Di queste 188 donne ben un terzo furono collaboratrici della sezione Storia dell'arte (a cui si possono aggiungere le 19 che collaborano per l'archeologia e le antichità classiche, mentre nessuna donna è chiamata dalla sezione Architettura). La nostra disciplina si conferma ancora una volta come una delle prime che permise alle donne di completare un percorso formativo universitario e di specializzazione e di trovare incarichi professionali, soprattutto come docenti, anche se il tasso di precariato e di abbandono della professione risulta molto alto, come ricostruito nel bel libro di Maria Mignini³.

La storia dell'arte, attraverso la cattedra fondata da Adolfo Venturi e poi con la Scuola di perfezionamento, aveva dato uno spazio sempre crescente alle donne, costituendo un elemento di emancipazione femminile anche attraverso le borse di studio e i viaggi compiuti in Italia e in Europa. Ci sono due foto particolarmente emblematiche di questi viaggi fatti da Venturi con gli allievi: una del 1924 a Venezia, nella quale si possono rintracciare alcune delle collabora-

¹ Per ragioni di spazio le citazioni della bibliografia (che sulla storia dell'*Enciclopedia Italiana* è vastissima) è ridotta ai soli casi di trattazioni specifiche e recenti. Per un inquadramento generale Cavaterra 2014.

² Per il ruolo di Toesca e il rimando alla bibliografia precedente: Ventra 2020.

³ Mignini 2009.

trici che ritroveremo alla Treccani come Mary Pittaluga, Maria Accascina e Giulia Sinibaldi⁴; l'altra foto, che giustamente è stata scelta come locandina del nostro convegno sulle *Donne storiche dell'arte*, fu scattata a Modena nell'aprile-maggio del 1926 e ritrae di nuovo Venturi con gli allievi, anzi soprattutto allieve: gli uomini sono solamente Wart Arslan, Géza de Francovich e Giovanni Incisa della Rocchetta⁵. Tutti e tre collaboreranno alla Treccani e tra le donne che ritroveremo all'*Enciclopedia* ci sono Anna Maria Ciaranfi, Anna Maria Brizio e Mariarosa Gabrielli. Per comprendere il contesto in cui inizia la nostra storia può essere utile un passaggio di una lettera che Francovich scrisse ad Arslan l'anno successivo, il 10 maggio 1927, da Perugia⁶:

Ho saputo dalla Sig.ra Pittaluga che il Venturi si è lagnato della mia ultima assenza da Roma. Trovo queste lagnanze del tutto infondate, poiché pur stando lontano da Roma, lavoro molto e credo anche di concludere qualche cosa. Del resto, anche la Brizio, l'anno scorso, non si fece vedere mai a Roma. E il Venturi, per quanto io appresi non dire nulla. Il guaio è che non sono signorina e che non ho affatto l'intenzione di strisciargli intorno e di adulare il "maestro" con paroline inzuccherate, come è uso nella scuola di Perfezionamento. Spero tanto che il Venturi se ne vada presto e che il Toesca metta un po' d'ordine in questo collegio femminile.

Toesca, dopo aver insegnato a Torino e a Firenze, era approdato a Roma nel 1926 con lo sdoppiamento della cattedra di storia dell'arte; nel 1931 il vecchio Venturi gli avrebbe lasciato la direzione del Perfezionamento, mentre sulla cattedra vacante sarebbe giunto Arduino Colasanti. La lettera è particolarmente importante perché Francovich pochi mesi dopo fu assunto alla redazione della sezione Storia dell'arte dell'*Enciclopedia*, incarico che manterrà anche dopo il cambio di direzione; infatti l'intera materia della storia dell'arte era stata assegnata nella fase iniziale a Ugo Ojetti, che aveva subito ceduto la parte sull'architettura a Gustavo Giovannoni (in un momento cruciale che vedeva l'uscita di tale insegnamento dalle Accademie e la nascita delle Scuole di architettura); Ojetti aveva fissato a Firenze la sua centrale operativa, affidandola alla collaborazione di Nello Tarchiani (che compare infatti come segretario delle prime riunioni che dovevano decidere i confini delle sezioni e la stesura dei lemmari). All'inizio del 1928 però Gentile aveva voluto che la redazione effettiva fosse a Roma, dove operava l'intero cantiere enciclopedico. Per tutto quell'anno Francovich ebbe il ruolo di ponte tra la redazione fiorentina e quella romana. Infine nel gennaio del 1929, dopo vari tira e molla, gli attriti che si erano venuti a creare tra Ojetti e gli altri direttori di sezione e con lo stesso Gentile portarono a presentare le sue dimissioni, che furono accolte con certo sollievo da parte

⁴ Gamba 2014b, in cui avevo anticipato alcune questioni riprese in questo saggio.

⁵ L'identificazione degli studiosi in Valeri 1996, p. 117, è basata sui ricordi di Silvia de Vito Battaglia, ma ne esiste una versione diversa appuntata sul retro da Arslan in Ruscio 2005 (tav. 4).

⁶ Ruscio 2005, pp. 246-247.

del filosofo. Toesca accettò di prenderne il posto, ma chiedendo che gli venisse affiancato Colasanti, da poco liberato dall'incarico di Direttore generale delle antichità e belle arti, al quale fu affidata la sottosezione dell'arte contemporanea, che resse fino alla morte nel 1935. Francovich si era laureato a Firenze con Toesca e come abbiamo visto ne aveva grande stima: il passaggio di testimone fu quindi reso sicuramente più facile dal lavoro che egli svolgeva da un anno in redazione, spesso proponendo i nomi dei collaboratori.

Complessivamente le due sezioni di Storia dell'arte e di Architettura chiamarono oltre 400 collaboratori; una cinquantina (tutti uomini) si occuparono delle voci più tecniche di architettura, formando un compatto gruppo di studiosi italiani coordinati da Giovannoni, mentre per la storia dell'arte, che comprendeva voci storiche e tecniche (per pittura, scultura e "arti minori"), biografiche (quelle sugli architetti erano concordate tra le due sezioni) e di topografia artistica, collaborarono circa 200 italiani e 150 stranieri, con una folta presenza femminile.

L'elenco delle 63 storiche dell'arte è formato per metà da italiane e metà da straniere. Già Ogetti si era rivolto ad alcuni studiosi non italiani, ma fu poi soprattutto Toesca a costruire una rete di rapporti internazionali per l'assegnazione delle voci di biografie e di topografia artistica per le quali, in mancanza di competenze specifiche, si dovette ricorrere a studiosi di altri paesi, con un certo numero di donne. Più precisamente troviamo ben 12 studiose per la storia dell'arte francese: Hélène Castell Baltrusaitis, Marie Rose Falvelly D'Ayout, Daisy Goldschmidt, Antonietta Hauser, Daria Kamenka, Jacqueline Lallemand, Yvonne Obriot, Wanda Rabaud, Andrée R. Schneider, Suzanne Seligman Gruber, Jacqueline Seligmann, Edith Vinogradoff; 3 per la storia dell'arte belga: Sophie A. Deschamps, Margherite Devigne, Yvonne Dupont; 4 per la storia dell'arte inglese: Muriel Clayton, Katherine Esdaile, Cecily Radford, Cecil Eldred Hughes; 3 per la storia dell'arte americana: Delphine Fitz Darby, Anne Fitz Gerald, Charlotte Wood; mentre le rimanenti 7 coprono altri territori europei: Anny Warburg (arte tedesca), Corinna Chiesa Galli (arte del Canton Ticino), Alzbeta Birnbaumova (arte ceca), Eudossia Peteva (arte bulgara), Astrid Schjoldager Bugge (arte norvegese), Rosina Wolf (arte ungherese), Maria Gibellino Krasceninnicova (arte russa) ma quest'ultima era stata allieva di Adolfo Venturi e aveva discusso il Perfezionamento nel 1920.

La mia indagine si è concentrata sulle 35 collaboratrici italiane ed è estrapolata dalla schedatura completa delle voci generali e tecniche di storia dell'arte e architettura, delle voci biografiche sugli artisti italiani e sulle voci di topografia artistica dei territori italiani⁷. Un sussidio importante per lo studio

⁷ Per l'esposizione dei criteri di schedatura, selezione e inserimento delle informazioni in una banca-dati strutturata in molti campi devo rimandare alla mia tesi di dottorato (Università di Roma Tre): *La storia dell'arte tra canone e atlante nell'Enciclopedia Italiana (1925-37)*, discussa il 5 aprile 2006. Alcuni elementi sono sintetizzati in Gamba 2008.

della vicenda viene dai carteggi che in parte si conservano nell'archivio storico dell'*Enciclopedia* (solo di Ciaranfi, Pittaluga e Tea c'è un nucleo di corrispondenza), mentre altri materiali interessanti per la fase iniziale sono nel Fondo Ogetti di Roma.

Si possono innanzi tutto distinguere le collaborazioni episodiche dagli incarichi più importanti per vastità e quantità. Spesso infatti la presenza nell'*Enciclopedia* si riduce a una sola voce su un argomento di specifica competenza (le citeremo più avanti). In altri casi le voci possono essere poche ma ampie, come avviene per Mary Pittaluga che firma 7 voci tra le quali troviamo la lunghissima trattazione sull'Incisione (23 colonne) e quella più breve sull'Illustrazione, nonché cospicue voci biografiche su Tintoretto e su Vasari; oppure Eva Tea che firma 7 voci tecnico-tipologiche per una lunghezza di oltre 15 colonne. Particolari sono i casi, che vedremo tra poco, di Elisa Ricci e Mimì Bazzi che firmano due lunghe voci ciascuna.

Un numero limitato di voci (tra 2 e 9, tutte per una lunghezza complessiva che non supera le 5 coll.) è affidato a Noemi Gabrielli, Fernanda Wittgens, Lucia Bertini, Jole Carnemolla, Caterina Marcenaro, Antonia Nava, Giuseppina Soave, Ornella Tomassoni, Lina Montalto. Alle restanti collaboratrici viene assegnato un numero più ampio di voci e di colonne: Rosanna Tozzi (11 voci, per 10 coll.), Maria Accascina (16 voci, per quasi 13 coll.), Lilia Marri Martini (20 voci, per 6 coll.), Luisa Becherucci (28 voci, per 33 coll.), Anna Maria Brizio (42 voci, per 21 coll.), Palma Bucarelli (46 voci, per 21 coll.), Anna Maria Ciaranfi (48 voci, per 39 coll.⁸). La collaboratrice più infaticabile fu però Luigia Maria Tosi con ben 90 voci (per un totale di 42 coll.). La questione del numero di voci e degli spazi assegnati non è secondaria se si tiene conto che il compenso derivava proprio da questi due fattori e che per molte giovani studiose questa fu una delle prime forme di sussistenza e di autonomia; in totale le storiche dell'arte scrissero 383 voci sulle oltre 2600 assegnate dalla sezione (circa il 15 per cento), anche se le voci maggiori furono in genere assegnate a uomini, con qualche eccezione e aggiustamento in corso d'opera.

In realtà nella fase progettuale del cantiere enciclopedico, avviato nel 1925, la presenza femminile è assolutamente marginale. Attraverso contatti diretti o lettere ufficiali (scritte dallo stesso Gentile o dai direttori di sezione) furono chiamati a raccolta i maggiori studiosi delle diverse discipline. All'inizio del 1926 fu anche stampato un *Primo elenco di collaboratori all'Enciclopedia Italiana* con 1410 adesioni (che non vengono collegate in modo chiaro alle sezioni); con qualche approssimazione è possibile enucleare gli storici dell'arte: quasi un decimo, cioè 130 nomi, che solo in parte collaboreranno effettivamente. Di questi 130 nomi soltanto tre sono di donne e una sola è effettiva-

⁸ Va però segnalato che il paragrafo della voce *Siena* (di ben 11 coll.) è firmato congiuntamente con Peleo Bacci.

mente una storica dell'arte. Infatti troviamo Margherita Sarfatti che accetterà di collaborare ma poi non scriverà nessuna voce e non comparirà quindi negli elenchi finali dell'*Enciclopedia*; naturalmente il suo è un caso particolare, di un personaggio molto sfaccettato che poteva essere stato chiamato anche per ragioni strumentali, come autrice della fortunata biografia del duce, oltre che come critica d'arte militante.

L'altro nome che troviamo è quello di Elisa Ricci (nata Guastalla) che viene chiamata non scrivendo direttamente a lei ma al marito Corrado Ricci. È lo stesso Gentile che invia alcune lettere allo studioso⁹ chiedendogli di redigere delle voci e di estendere la collaborazione alla moglie in quanto specialista di pizzi e ricami, temi che tratterà in due lunghe voci (*Merletto* nel vol. XXII e *Ricamo* nel vol. XXIX, quest'ultima divisa per la parte più di attualità con un'altra donna, Lidia Morelli, che non scriverà altre voci). Non bisogna sottovalutare l'inserimento di questi temi con larghezza di spazio e di illustrazioni, perché l'intera impresa era stata finanziata da un industriale tessile come Treccani, che firmerà anche molte voci legate agli aspetti tecnici e produttivi.

La terza donna che compare nell'elenco è Mary Pittaluga, indicata come «Prof. nei Regi Licei “Dante” e “Michelangelo” di Firenze». Della sua adesione abbiamo conservata la lettera datata 17 marzo 1925 nella quale scriveva¹⁰:

Eccellenza,

ho ricevuto il manifesto dell'Enciclopedia Italiana, cui l'Istituto Treccani si accinge, ed il cortese invito a collaborare.

Ringrazio l'E.V. e dichiaro di essere disposta ad impegnarmi per qualche voce, non appena Ugo Ojetti me ne abbia proposto l'elenco.

Con profonda deferenza

dev. Mary Pittaluga

Nel vol. VI comparirà la sua prima voce, assegnatale da Ojetti, su *Berteia, Ernesto*, ma bisognerà aspettare fino al vol. XVI per vedere di nuovo il suo nome.

Collegate alla direzione ogettiana sono alcune collaboratrici che però si rivelarono non all'altezza del compito assegnato e le loro voci furono rifiutate, riscritte o modificate. Ojetti aveva steso il Lemmario delle voci generali e tecniche e aveva deciso di affidarne alcune a Eva Tea, che dal 1923 insegnava all'Accademia di Brera e nel 1927 aveva ottenuto la Libera docenza (seconda donna dopo Pittaluga). Il primo novembre 1927 firmava il contratto di collaborazione¹¹ e alla fine scriverà 7 voci (o singoli paragrafi di voci più ampie): *Altorilievo*,

⁹ Roma, Fondazione Giovanni Gentile, Fondo Gentile (d'ora in poi FGG, FG), 01S, 03SS, R 0492UA, lettere del 13 marzo e 29 luglio 1925.

¹⁰ Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, Archivio storico, Fondo Enciclopedia Italiana 1925-1939, (d'ora in poi IEI, AS, EI), s. Attività scientifica e redazionale, 1925-1939, ss. Corrispondenza, fasc. 1078, Pittaluga Mary.

¹¹ Si vedano le lettere che arrivano fino al 1931 in IEI, AS, EI, s. Attività scientifica e reda-

Aria aperta (che traduceva il concetto di *plein air*), *Atmosfera*, *Bassorilievo*, *Busto*, *Canone*, *Classicismo*, oltre alla voce su Giacomo Boni (di pertinenza della sezione archeologia) al quale era stata legata fino alla morte. Dai carteggi si evince però che Ogetti le aveva assegnato altre voci importanti, prima fra tutte la voce *Arte figurativa* che lascerà insoddisfatto Gentile e che metterà in moto il coinvolgimento di Schlosser, Löwy, Lionello Venturi e altri¹². Se questa voce fu di fatto cestinata, altre due voci assegnate a Tea furono da lei stessa cedute all'amica Mimì Bazzi ritenuta più idonea alla trattazione sulle tecniche artistiche. Nel primo volume troviamo infatti il suo nome sotto le lunghe voci *Acquarello* e *Affresco*, firmate congiuntamente con Nello Tarchiani. Anche in questo caso il testo giunto alla redazione fiorentina non convinse, Bazzi ebbe problemi di salute e fu sollevata dall'incarico di modificare e correggere le voci, che furono ampliate e in parte riscritte da Tarchiani (la voce sull'affresco fu fusa anche con la parte archeologica di Paola Zancani Montuoro e firmata con la sigla dei tre autori)¹³. Dopo l'arrivo di Toesca furono assegnate a Tea altre voci (ma lei stessa declinò quelle su artisti veronesi di cui si era occupata in passato ma che non aveva modo di approfondire col trasferimento a Milano) e per ultimo il lemma *Espressione*: nell'agosto del 1931 scriveva la sua ultima lettera in redazione dicendo di essere in attesa delle bozze, ma la sua voce dovette lasciare insoddisfatto il nuovo direttore – certo molto lontano dal linguaggio colorito ed emozionale della studiosa – e alla fine fu riscritta da Carlo Alberto Petrucci.

Con l'arrivo di Toesca furono riviste anche voci già assegnate da Ogetti, come quella sull'arte della *Basilicata*, che era stata scritta da Margherita Nugent (contessa appassionata d'arte, nota come autrice di due pubblicazioni con impressioni e commenti sulle mostre ogettiane del *Ritratto* e della *Pittura del Sei e Settecento*): un appunto di Toesca chiedeva di inviare il manoscritto a Wart Arslan per «rimaneggiarlo a fondo, tagliando tutte le cose superflue e mettendo più in vista le linee principali»; il 26 giugno 1929 Arslan scriveva a Toesca avvisandolo di aver finito «l'articolo sulla Basilicata che spero migliore di quello, miserevole, della Nugent»¹⁴; alla fine la vecchia voce fu sostituita da questa nuova versione che sarà pubblicata con la firma del solo Arslan e il nome della contessa non comparirà tra i collaboratori.

Lo stesso Ogetti era rimasto insoddisfatto di alcune voci, per esempio quelle di Luigi Maria Tosi; tre di queste (*Barna*, *Bartolo di Fredi* e *Benvenuto di*

zionale, 1925-1939, ss. Corrispondenza, fasc. 1308 Tea Eva.

¹² Vedi Gamba 2018.

¹³ Si vedano le lettere di Bazzi e Tea inviate a Ogetti e Tarchiani: Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Archivio Storico, Fondo Ugo Ogetti (d'ora in poi GNAMC, AS, FUIO), serie 1, fascicoli 146 e 1819.

¹⁴ Sia l'appunto non datato di Toesca che la lettera di Arslan si trovano in IEI, AS, EI, B1. 58: Arslan Wart. Cfr. inoltre le lettere di Toesca a Arslan in Ruscio 2005, pp. 90-96. Su Nugent e la contrapposizione con i nuovi studi del giovane Arslan si veda ora: Leonardi 2019.

Giovanni) furono inviate a Emilio Cecchi perché le rivedesse e il 18 ottobre 1928 chiariva¹⁵:

Io ho fatto alcune correzioni che mi parevano più necessarie. Quanto alla Bibliografia, mi pare che quella segnata in calce a tali voci sia pressoché inutile, perché contiene quasi tutte pubblicazioni generali. Mi pare che occorrerebbe segnalare, piuttosto, articoli speciali; chi si interessa di questa roba, le opere generali più o meno le conosce. Ma non mi sono sentito autorizzato a questa trasformazione del lavoro altrui.

Nonostante il cauto intervento di Cecchi, le tre voci uscirono a firma della sola Tosi. Meno scrupoli si fece invece Roberto Longhi, a cui Ogetti aveva mandato da correggere un'altra voce scritta da Tosi. La vicenda fu ben più gravida di conseguenze perché portò alla fine della collaborazione di Longhi e alla rottura dei suoi rapporti con l'*Enciclopedia*. A nome di Longhi compaiono solo tre voci (*Andreucci, Marcantonio, Assereto, Gioacchino e Baglione, Giovanni*), ma il critico aveva proposto di rifare daccapo anche la voce *Amorosi, Antonio*, che era stata assegnata a Tosi e ritenuta insoddisfacente. D'accordo con Francovich, Longhi aveva mandato la nuova versione, ma quando il volume fu stampato si rese conto che in calce le sue iniziali erano state sostituite da quelle di Tosi (L.M.T.), probabilmente perché nella revisione un ignaro redattore si basò sulla scheda di assegnazione della voce. Longhi scrisse una furibonda lettera¹⁶ in cui raccontava l'accaduto e specificava: «a credere benevolmente che si tratti di una svista tipografica (facilmente riparabile in una futura errata-corrige) osta un fatto anche più grave, e cioè che la sostituzione non si limita alle sole iniziali della firma», perché anche nel testo della voce, dove Longhi affermava che le attribuzioni di opere dell'Amorosi erano «del sottoscritto», quest'ultima frase era stata sostituita con il nome di Tosi: «col risultato che tutte le mie attribuzioni all'Amorosi di opere sparse in piccoli musei di provincia stranieri, divengono proprietà critica della Signorina L.M. Tosi». Longhi accusava dell'operazione un «“competente” falsario» e arrivava a chiedere che venisse subito individuato ed escluso dalla collaborazione con l'*Enciclopedia* (e nel caso si trattasse di personale fisso ne chiedeva l'immediato licenziamento) e concludeva risoluto:

In ogni caso vorrei pregarLa di non impartire alcun ordine in merito ad un'errata-corrige, la quale, ove non fosse accompagnata dalle sanzioni surrichieste non potrebbe soddisfarmi, anzi provocherebbe una mia reazione per mettere a punto le cose. Giacché a me pare, e credo parrà anche a Lei, che in questo caso quel che occorre correggere sono i mores e non le lettere dell'alfabeto.

¹⁵ IEI, AS, EI, B1. 306: Cecchi Emilio.

¹⁶ Lettera di Longhi a «Professore» (Toesca) [Roma, non datata ma gennaio 1930] in IEI, AS, EI, B1. 750: Longhi Roberto.

La vicenda veniva a creare anche un altro problema: a Longhi era stata infatti assegnata l'importante voce sull'arte barocca, ma poiché la voce tardava ad arrivare, Gentile aveva sollecitato lo studioso, il quale aveva chiesto una proroga fino al 31 gennaio 1930. Sulla minuta dattiloscritta in cui Gentile concedeva la proroga, Toesca infine appuntò: «Sulla collaborazione del Longhi non si faccia più conto». Tosi invece continuò a collaborare fino alla fine dell'*Enciclopedia*: Ogetti le aveva assegnato un gran numero di voci delle lettere A e B, con biografie di ben 71 artisti, da Adeodato a Buzzi, ma con l'arrivo di Toesca e l'assegnazione delle voci per la lettera C, le furono date (insieme ad alcune voci biografiche significative come il Cronaca o Raffaello da Montelupo) soprattutto voci di carattere tipologico e tecnico, che in genere non erano ben viste dai collaboratori uomini o dagli studiosi più affermati: *Cartella o cartoccio, Paravento e parafuoco, Portantina, Portiera, Scacchi, Giuoco degli, Scrivania, Sedili, Soffietto, Stipo, Tabacchiera e Tarsia*.

Diverse furono le sorti di un'altra giovane storica dell'arte chiamata da Ogetti per aiutare Nello Tarchiani nella redazione fiorentina, Lucia Bertini, che insegnava nei licei di Firenze e che scriverà 7 brevi voci biografiche nei primi volumi¹⁷. Si deduce questa informazione da una lettera di Gentile a Treccani del 19 gennaio 1929, scritta dopo le dimissioni di Ogetti che facevano decadere anche la redazione fiorentina e i suoi collaboratori¹⁸:

puoi rispondere che la Signorina Bertini era stata assunta da noi a Firenze come aiuto del Tarchiani e dell'Ogetti. Ma quest'ultimo l'aveva solo in prova; e ora che ha lasciato la Direzione della sua sezione, non vedo come possa lasciarci il modo di conservare la Bertini. Anche il Tarchiani cessa dal posto che aveva di segretario di quella direzione. E restando la Bertini a Firenze non ci sarà modo di adoperarla. Giacché come avrai saputo dal dott. Tumminelli, abbiamo ottenuto qui a Roma che prendesse, insieme col Colasanti, la direzione dell'Arte Medievale e Moderna il prof. Toesca: acquisto eccellente, che ci compensa, sono convinto, largamente della perdita dell'Ogetti.

Possiamo infine ricordare alcuni altri nomi di studiose coinvolte da Ogetti nei primi volumi. Se alla non molto nota Maria Luisa Salvadori fu assegnata una sola voce topografica (*Badia a Settimo*), furono date tre voci (*Abbiati, Filippo, Bianchi, Federico e Bianchi, Isidoro*) alla giovane Fernanda Wittgens, da poco laureata a Milano con Paolo D'Ancona e sua stretta collaboratrice. Proprio in quel momento infatti stavano lavorando alla *Antologia della moderna critica d'arte* (1927), destinata a fare da sussidio per l'insegnamento liceale della storia dell'arte: tra i brani era stato scelto anche un frammento di Ogetti, al quale D'Ancona scriveva per avere l'autorizzazione (e per accettare di

¹⁷ Le voci firmate da Lucia Bertini sono: *Albertini d'Acone, Francesco, Armenini, Giov. Battista, Baboccio, Antonio, Bagnacavallo, Bartolomeo Ramenghi, detto il, Barnaba da Modena, Bartolomeo Bergamasco e Battista da Vicenza*.

¹⁸ FGG, FG, 01S, 03SS, T 0574UA.

scrivere alcune voci per la Treccani) mentre Wittgens lo contattava per i suoi primi studi di arte lombarda¹⁹.

Sempre coinvolte da Ojetti furono Luisa Becherucci per l'importante voce *Avorio*²⁰ ed Elena Berti, dal 1927 moglie di Toesca, per la voce *Antelami*, ma se la prima proseguì la sua collaborazione con un cospicuo numero di voci, soprattutto su scultori rinascimentali, la seconda scompare dagli elenchi dei collaboratori per ricomparire solo con una breve voce di topografia artistica nel vol. XXX (*Saorgio*), probabilmente perché lo stesso Toesca, dopo aver assunto la direzione, aveva voluto evitare il coinvolgimento della moglie.

Con l'arrivo di Toesca iniziò la collaborazione di molte storiche dell'arte. A partire dal vol. VII infatti appaiono i nomi di Anna Maria Ciaranfi e di Maria Accascina (che scriverà le importanti voci di oreficeria), mentre nel volume successivo compariranno Lina Montalto (a cui Toesca affida 7 voci su tipologie di oggetti²¹) e Lilia Marri Martini (che sarà tra le poche donne a scrivere un nucleo significativo di voci di topografia artistica, appannaggio dei funzionari delle soprintendenze ancora tutti uomini), mentre tutte le altre appariranno dal vol. XIII in poi.

Alcune di queste studiose furono chiamate per scrivere una singola voce e la loro collaborazione fu quindi effimera: troviamo Mariarosa Gabbrielli, che firma la voce *Divisionismo* (che però dovrebbe averle assegnato la sezione di arte contemporanea, cioè Colasanti), Costanza Lorenzetti per la voce *Duclère, Teodoro*, Anna Dardano per la parte iconografica della voce *Evangelisti*, Antonietta M. Bessone Aurelj per *Francisco de Hollanda*, Gina Algranati per il paragrafo della voce *Ischia*, Carmela Tua per la voce su *Marinali [Orazio e Angelo]*, Laura Coggiola Pittoni per *Pittoni, Giambattista*, Elena Bassi per *Selva, Giannantonio*, mentre due voci vengono firmate da Noemi Gabrielli: *Jaquerio* e *Lanino, Bernardino*²².

Se Lorenzetti, Montalto, Tea e Pittaluga avevano terminato il Perfezionamento già da tempo e comunque prima dell'arrivo a Roma di Toesca, Accascina e Brizio si erano diplomate nel 1927, mentre si erano appena iscritte Becherucci e Ciaranfi, seguite da Gabrielli e Tosi, poi nel 1931 erano arrivate

¹⁹ Si vedano le lettere del citato Fondo Ojetti, GNAMC, AS, F.U.O., s. 1, fascicoli 579 (D'Ancona) e 1959 (Wittgens).

²⁰ La notizia dell'assegnazione della voce si ricava sempre nel Fondo Ojetti, GNAMC, AS, F.U.O., s. 1, fasc. 148.

²¹ Voci *Cancello, Chiave, Coltello, Comodino, Cucchiaio, Culla e Divano*.

²² A questi nomi si possono aggiungere: Lina Gasparini (topografia artistica della Venezia Giulia) che nella voce *Trieste* firma il paragrafo sul Castello di Miramare (di carattere più storico che artistico); Anna Maria Mazzucchelli (redattrice di «Casabella») che compare solo nella prima Appendice (1938) per «arte contemporanea» ma che scrive una voce su un architetto da poco scomparso: *Capponi, Giuseppe*, e potrebbe quindi essere la prima donna indicata dalla sezione Architettura.

Carnemolla, Soave e Tozzi, nel 1932 Bucarelli, Nava e Tomassoni, infine nel 1934 Marcenaro²³.

A spingere per il coinvolgimento delle diplomate era lo stesso Adolfo Venturi che cedette alle allieve alcune importanti voci che Toesca gli aveva assegnato, come *Tintoretto* (passata a Pittaluga) e *Vasari* (per cui propose Ciaranfi, ma che sarà poi scritta sempre da Pittaluga); in qualche caso invece Toesca rifiuta il coinvolgimento di studiose che non avevano brillato agli esami del Perfezionamento come Egiziaca Favorini²⁴. A parte è il caso di Bucarelli che appena iscritta aveva attirato le attenzioni di Colasanti (arrivato al Perfezionamento al posto di Venturi) che la coinvolse immediatamente per le voci della sua sezione affidandole un lungo elenco di biografie su artisti dell'Ottocento e primo Novecento e con il paragrafo intitolato *L'impressionismo fuori della Francia* (come parte della voce *Impressionismo*).

Molto interessante è il caso di Ciaranfi, che è possibile ricostruire attraverso le lettere inviate alla redazione. La sua collaborazione era infatti iniziata nel maggio 1929 con delle voci di storia del costume, decisamente marginali per uno storico dell'arte (soprattutto in tempi di estetica idealistica): con *Balzo* (tipo di acconciatura), *Borsa* e *Braccialetto*, seguite poi da *Collana* e *Corona*. Toesca le aveva affidato anche la parte iconografica della voce *Bonaventura, san*, insieme con alcune voci biografiche; intanto nel 1931 Ciaranfi diventava sua assistente alla Sapienza: la maggiore consapevolezza del suo impegno di studiosa la portò a declinare alcuni affidamenti di voci (su oggetti e iconografia) che furono passate ad altre allieve di Toesca. E in una lettera del 12 giugno 1931 a Gentile²⁵, chiariva:

Accludo il contratto firmato, dove rinuncio tuttavia a parte del compito: per la voce *Epifania*, che avevo dovuta lasciare per il termine troppo vicino, il prof. Toesca mi ha fatto già avere dall'Enciclopedia un avviso che la mia richiesta è stata accettata.

Rinuncio alle voci di arredamento e abbigliamento (Inginocchiatoio, Lampada, Lampadario, Libreria, Lumiera, Mensola) perché, non essendo ben orientata in quel campo, mi riescono assai faticose.

Nell'elenco allegato, sulle voci di arredamento viene appuntato il nome di Accascina che infatti firmerà alcune di quelle declinate da Ciaranfi. Poco dopo rifiuterà di fare anche le voci *Fascia* e *Fazzoletto* (che saranno soppresse). Per le voci di iconografia Toesca coinvolse allora altre sue allieve: la voce *Epifania* fu passata a Giuseppina Soave, che firmò anche *Giudizio universale*, *Lorenzo, santo* e *Martino, di Tours, santo*, mentre 9 voci saranno firmate da Ornella Tomassoni (tra cui altre rifiutate da Ciaranfi nel 1933: *Natività [di Maria]*,

²³ Mignini 2009.

²⁴ Per lo scambio tra Venturi e Toesca vedi Gamba 2008.

²⁵ IEI, AS, EI, s. Attività scientifica e redazionale, 1925-1939, ss. Corrispondenza, fasc. 379 Ciaranfi Anna Maria.

Natale, Nimbo, Pentecoste e Profeta e Profetismo; a cui vanno aggiunte altre assegnazioni: *Personificazione, Pianeta, Pietà e Sole*), 4 da Antonia Nava (*Trionfo, Virtù, Vita, Vizi*, oltre alla voce *Sarcofago*) e altre ancora da Rosanna Tozzi (*Morte, Stagioni, Terra, Trasfigurazione*, oltre a voci di altro tipo); si tratta di lemmi solo apparentemente secondari, visto che il tema dell'indagine iconografica rivestiva grande importanza per Toesca, che riserverà a sé proprio la voce generale *Iconografia*.

Successivamente Ciaranfi continuò a scrivere molte altre voci biografiche e di topografia artistica, ritenute più adatte al suo profilo di studiosa, ma non mancò di cedere a colleghi più giovani quelle su cui riteneva che altri avessero maggiori competenze, come la voce su Paolo Pino affidata a Giulio Carlo Argan e quella sul Vecchietta che la stessa Ciaranfi passò a Giorgio Vigni.

Un altro caso importante è quello di Anna Maria Brizio, alla quale vengono affidate molte voci di topografia artistica piemontese (comprese le 5 colonne del profilo artistico della voce *Piemonte*) mentre lavorava alla ricognizione del patrimonio locale per stesura delle schede di catalogo. Dal 1930 le era stata affidata la redazione della rivista venturiana «L'arte» e nel 1933 la casa editrice Utet le aveva dato il compito di coordinare la sezione artistica di una enciclopedia rivale, il *Grande Dizionario Enciclopedico*, per la quale riservò a sé le voci maggiori²⁶. Le vicende di Brizio (che a Torino ricoprì la cattedra lasciata da Lionello Venturi) e Ciaranfi (che aveva vinto il concorso come ispettrice delle belle arti, con cui nel 1932-34 entrarono anche Montalto, Becherucci, Bucarelli, Wittgens, M. Gabbrielli, N. Gabrielli e Sinibaldi) segnano il passaggio a un tipo di storiche dell'arte decisamente più emancipate, agguerrite filologicamente e metodologicamente, che daranno un contributo essenziale al futuro della disciplina nel secondo dopoguerra, sia sul piano dello studio e dell'insegnamento che su quello della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale, contribuendo a farlo sentire non solo «degli italiani per gli italiani» ma anche «delle italiane per le italiane».

Riferimenti bibliografici / References

- Cavaterra A. (2014), *La rivoluzione culturale di Giovanni Gentile: la nascita della Enciclopedia italiana*, Siena: Cantagalli.
- Gamba C. (2008), *Un contributo alla costruzione del canone disciplinare: la Storia dell'arte nell'Enciclopedia Italiana e le voci di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, a cura di M. D'Onofrio, Modena: Panini, pp. 343-352.

²⁶ Gamba 2014a.

- Gamba C. (2014a), *Enciclopedia come Scuola: Anna Maria Brizio e la storia dell'arte nel Grande Dizionario Enciclopedico UTET (1933-40)*, 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. 399-406.
- Gamba C. (2014b), *Intorno a Licia: storiche dell'arte nella prima metà del Novecento, tra formazione, divulgazione e impegno civile*, «LUK», n. 20, gennaio-dicembre, pp. 106-114.
- Gamba C. (2018), «*Forse il più difficile lavoro che ho mai intrapreso*»: *Schlosser e il carteggio con Giovanni Gentile per la redazione della voce Arte nell'Enciclopedia Italiana (1928-1930)*, in *L'Italia di Julius von Schlosser*, a cura di L. Lorizzo, Roma: De Luca, pp. 41-57.
- Leonardi A. (2019), *La Basilicata di Wart Arslan (1928-1930). Intorno a una missione artistica nella «più negletta tra le regioni d'Italia»*, in *Wart Arslan e lo studio della Storia dell'arte tra metodo e ricerca*, a cura di M. Visioli, Milano: Officina Libraria, pp. 23-38.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e Francia (1900-40)*, Roma: Carocci.
- Ruscio R., a cura di (2005), *Lettere a Wart. Il fondo Arslan: studi e percorsi di uno storico dell'arte*, Spoleto: CISAM.
- Valeri S., a cura di (1996), *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, Atti del convegno (Roma, 14-15 dicembre 1992), Roma: Lithos.
- Ventra S. (2020), *Armato di penna rossa: Pietro Toesca e le indicazioni di metodo agli autori delle voci dell'Enciclopedia Italiana*, in *Pietro Toesca a Roma e la sua eredità*, a cura di N. Barbolani di Montauto, M. Gianandrea, S. Pierguidi, M. Ruffini, Roma: Campisano, pp. 313-327.