

2013

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 8, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

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

Comitato scientifico

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Bernardino Quattrociocchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

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

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

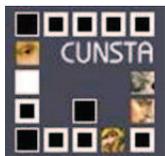
Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

Biografie stilistiche e divulgazione nei primi trent'anni del Novecento. Appunti sull'editoria di dispense illustrate

Serenella Rolfi Ožvald*

Abstract

Ricordando Cavalcaselle nel 1907 a Legnago, Adolfo Venturi indicava nel modello del “semplice catalogo” la strada che avrebbe dovuto percorrere la storia dell'arte. A quell'indicazione si conformò l'editoria d'arte del primo trentennio del Novecento, sia quella accademica che quella di divulgazione, immettendo sul mercato numerose tipologie di monografie artistiche a basso costo. Interpreti ne furono da Bergamo a Torino, Firenze e Roma le collane dei *Maestri dell'arte* o *L'arte per tutti*, dirette e curate da Corrado Ricci, Francesco Saponi, gli allievi di Venturi, ma anche la casa editrice romana fondata da Armando Ferri e Mario Recchi che diede vita alla collana della *Biblioteca di storia dell'arte*. La presenza di Ferri e Recchi, frequentatori con Roberto Longhi della “terza saletta” del romano Caffè Aragno, aiuta a comprendere il ricco e mosso panorama dell'editoria di dispense illustrate di primo Novecento.

In the Obituary of Cavalcaselle declaimed in 1907 at Legnago, Adolfo Venturi focuses on the form of catalog as the road of the new art publishing of the Twentieth Century. This reflection about the leadership of biographies of artists oriented the further essays of History

* Serenella Rolfi Ožvald, Ricamatore di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, P.zza della Repubblica, 10, 00185 Roma, e-mail: serenella.rolfi@uniroma3.it.

of art; both the academics issues and the educational and popular books, with the series of monthly and cheap biographies of artists. From the collection of illustrated monographs published by the Istituto Italiano di Arti Grafiche – *I grandi Maestri del colore* –, until the series of *L'Arte per tutti* of the roman Istituto Luce, the leaders of these editorials projects were Corrado Ricci, Francesco Saponi, the disciples of Venturi but also a little roman house publishing directed by Armando Ferri and Mario Recchi with the series of *Biblioteca d'arte illustrata*. Recchi, and especially Ferri, playgoers of the “terza saletta” of the Caffé Aragno at Rome, frequented by Roberto Longhi, enliven the italian art publishing and disclosing its cultural map played by different intellectuals profiles.

Si riteneva necessario dare al libro l'impronta del tempo e prestare all'artista un contesto storico. A Crowe le digressioni storiche servivano solo per dare una connessione alle innumerevoli informazioni di Cavalcaselle e tuttavia un semplice catalogo senza tante parole di ricordo sarebbe stato la pubblicazione migliore e più semplice delle indagini e ricerche di Cavalcaselle¹.

Le riflessioni di Adolfo Venturi sulle biografie di Raffaello e Tiziano pubblicate da Giovan Battista Cavalcaselle e Sir Joseph Archer Crowe², sono utili ad introdurre il breve *excursus* sugli esperimenti dell'editoria d'arte di stampo divulgativo del primo trentennio del Novecento. Un'editoria di cui protagoniste sono le biografie di artisti, non smentendo l'orientamento delle pubblicazioni accademiche o della produzione editoriale di lusso, rivolta al mercato del collezionismo d'arte. Nella conferenza su Cavalcaselle, tenuta da Venturi a Legnago nel 1907, lo snodo “biografia” e “opera”, risolto a favore del metodo della comparazione – «pare un sogno che un uomo potesse d'un tratto accorgersi che i documenti primi d'un'opera sono scritti a lettere indelebili sull'opera stessa»-, si avvantaggiava del progresso non solo degli studi, ma di quello tecnico che aveva risolto le «difficoltà degli studi storico-artistici», riscontrate «prima che la fotografia e le riproduzioni dirette divulgassero i ricordi delle opere d'arte»³. Le preoccupazioni della ricerca e della tutela potevano costituire anche su altri piani una risposta alle «esigenze caratteristiche della odierna cultura, a cui, nella fretta di apprendere, torna spessissimo più utile vedere una figura ben fatta, che non leggere un lungo capitolo», come si sottolineava nella presentazione di «Emporium»; una preoccupazione che informava la stessa *Collezione di Monografie artistiche illustrate* pubblicata

¹ La citazione dal *Necrologio* di Cavalcaselle redatto da Adolfo Venturi è tratta da Levi 1998, p. 404.

² Si trattava della pubblicazione delle discusse biografie di Tiziano e Raffaello i cui aspetti negativi, attribuiti alla parte avuta da Crowe, le «digressioni storiche» e le «tante parole di ricordo», avevano mancato, come ha scritto Donata Levi, il tentativo di integrare «il discorso figurativo» con «quello biografico, storico e documentario» che la stesura delle due biografie perseguiva: Levi 1998, p. 377; Crowe, Cavalcaselle 1877; Crowe, Cavalcaselle 1882-85. Per la contestualizzazione delle due biografie negli studi: Dell'Acqua 1977 e Fratellini 1990.

³ Venturi 1907, p. 7.

sempre dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche che aveva all'attivo la serie *Italia artistica* curata da Corrado Ricci⁴, e che negli anni Trenta detenne il primato dell'editoria a dispense mensili stampando la collana *L'Arte per tutti*, diretta da Ricci per l'Istituto Luce e nel 1933, poco prima della morte di Ricci, dando inizio a *I grandi Maestri del colore*.

La tradizione biografica ottocentesca in cui si inserivano i *Tiziano* e *Raffaello* del 1877 e 1882 costituiva così una buona occasione per una riflessione da parte della storiografia italiana sull'*art biography* orientando il modello narrativo su una linea più funzionale e filologicamente corretta. Sfrondata dagli eccessi delle «digressioni storiche» e delle preoccupazioni di contesto, il «catalogo critico» diventava protagonista del discorso posto a commento dell'apparato di zincotipie e fotografie.

Nel primo decennio del Novecento, e in quelli successivi, la «scuola» di Venturi interpretò quelle considerazioni sull'utilità e funzionalità dei «cataloghi» avanzate dal maestro, e gli allievi se ne fecero interpreti occupando, da protagonisti, i diversi settori del mercato dell'editoria artistica.

Fuori dai confini italiani la forma catalogo aveva conquistato l'editoria inglese e tedesca sia sul piano del grande pubblico che di quello accademico e a Torino, già ai primi del Novecento, l'editore Celanza aveva seguito le orme delle affermate collane delle *Künstlermonographien* e dei *Klassiker der Kunst* tedeschi. All'esposizione di Lipsia del 1914, l'editore torinese prefiggendosi «da un lato la diffusione della conoscenza dei capolavori dell'Arte Italiana con volumi e pubblicazioni intese a mantener alto il nome dell'Italia nel campo dell'Arte» e dall'altro lo scopo della «rinascita del libro, inteso come fine a se stesso, con pubblicare volumi nei quali tutti gli elementi costitutivi sieno tali da formare delle vere e proprie opere d'arte», presentò tra i titoli la collana *Artisti d'Italia* «signorilmente presentati» in 50 tavole a piena pagina «precedute da una introduzione biografica dovuta ad una delle più spiccate personalità artistiche», con catalogo generale delle opere «ed una larga bibliografia»⁵. Alle proposte di editoria di lusso in grande formato, tra cui spiccava *L'opera pittorica di Vittorio Avondo* con testo di Enrico Thovez, «edizione d'Amatore con due acquaforti originali», si accompagnava l'edizione di «monografie dei grandi maestri: Pittori, Scultori, Architetti, antichi e moderni» della collana *Artisti d'Italia*, di cui può citarsi ad esemplificazione il *Piranesi architetto ed incisore* di Federico

⁴ Cfr. Levi 2009, p. 241; lo stesso Ricci presentando il Catalogo conveniva sul «metodo intuitivo»: «a risparmiare tempo e parole nella descrizione di un paese, di un oggetto, di una serie sistematica di cognizioni, il migliore spediente è di offrirne, se possibile, l'immagine, di mettere, a così dire, lo studioso in presenza delle cose» (Ivi, p. 242).

⁵ Celanza 1914. Nella Biblioteca civica di Torino è conservato un fondo che documenta i rapporti tra l'editore, artisti e collaboratori delle collane, tra cui G.A. Sartorio, Luigi Serra, Giacomo Grosso e Corrado Ricci. Per la tipologia di *Artisti d'Italia*, sul fronte europeo si veda tra le collane quella della PIPER&CO. di München curata da W. Hausenstein: *Das Bild. Atlanten zur Kunst* di 28x21 cm., 92 pagine e 66 illustrazioni.

Hermanin del 1915, circolante al costo di 10 lire. Un titolo poi riproposto con maggior ampiezza dallo stesso Hermanin «per iniziativa della Società degli incisori della Regia Calcografia» nelle 63 pagine e 14 tavole in 28 cm., edite dal romano Sansaini nel 1923, al costo di 60 Lire. La serie monografica della casa editrice e tipografia torinese comprendeva la collana in 16° *I Maestri dell'arte. Monografie d'Artisti italiani* con circa 30 illustrazioni fuori testo, curata da Francesco Saporì e dedicata all'Ottocento (fig. 1). Una pubblicazione periodica venduta al prezzo di 5 Lire, che non mancò di apparire nelle biblioteche della classe media occupando un posto a se stante come nell'ordinata serie del «basso scaffale con le collezioni delle monografie degli artisti» della biblioteca di Lucia Rodocanachi⁶, anche se nel 1925 Emilio Cecchi, valutandone l'impatto sulla cultura visiva riguardo l'Ottocento italiano, scriveva:

Da allora con mezzi più o meno ricchi, con discernimento più o meno chiaro, il lavoro proseguì, per opera di critici e di artisti. Non sembra che il pubblico l'abbia seguito con grande trasporto, e anche una collezioncina, di monografie economiche come quella più non si sarebbe potuto, diretta da Saporì, non ebbe fortuna⁷.

Il moltiplicarsi di biografie in grande e piccolo formato su Piranesi ben esemplifica l'orientamento editoriale improntato ai centenari. Nel 1921, la Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli aveva pubblicato il *Piranesi* di Antonio Muñoz inserendosi, con accenti di romano orgoglio⁸, nel solco della letteratura estera inaugurata da Samuel Arthur con il suo *Piranesi* pubblicato nel 1910 a Londra da B.T. Batsford, quello di Albert von Glescke uscito a Leipzig nel 1911 per la collezione *Meister der Graphik*, le due edizioni della monografia di Henri Focillon del 1918 e 1928, inframmezzate dal commento critico al catalogo dell'artista di Arthur Mayer Hind, per la londinese Cotswold Gallery del 1922. Il rincorrersi di titoli si chiudeva negli anni Trenta con due diversi tagli editoriali: le 52 pagine di Valerio Mariani, *Studiando Piranesi*, edito dall'editore Palombi (1938), e la biografia illustrata a cura di Renato Pacini, uscita come n. 32 nel 1932, nella collana *L'Arte per tutti* dell'Istituto Luce, al prezzo di 5 Lire.

Nello specifico, le riflessioni qui proposte sono rivolte alla dispensa illustrata, «grande innovazione ottocentesca», come scrive Maria Iolanda Palazzolo, che in tutta Europa rese possibile una «vera rivoluzione di marketing», diversificando l'offerta, pur appoggiandosi agli stessi gruppi intellettuali protagonisti dell'editoria accademica e di lusso⁹. Nonostante le voci critiche, tra cui quella di Mario Salmi, alzatesi a stigmatizzare gli eccessi divulgativi di mostre e

⁶ cfr. Marcenaro 1991, pp. 102, 184; sull'apprezzamento della direzione di Saporì: Luzzatto 1925, p. 396; sugli orientamenti nei confronti della pittura dell'Ottocento tra mercato e dibattito artistico cfr. Cinelli 1980, pp. 41-48 e Mola 1983, pp. 73-80.

⁷ Cecchi 1925, p. 3.

⁸ Vedi l'intervento di Calzini 1911, pp. 21-36.

⁹ Palazzolo 2009, pp. 33, 36.

pubblicazioni¹⁰, tra primi del Novecento e gli anni Trenta, pur mutando e sintonizzandosi con la politica culturale del momento, l'idea di divulgazione della tradizione italiana per personalità e monumenti, dichiarata nel catalogo delle Edizioni d'arte Celanza, si mantenne sul filo teso della professionalità e dello statuto scientifico che Venturi nel necrologio di Cavalcaselle aveva indicato nel “catalogo”, o meglio nella strada segnata alla storia dell'arte dalla *connoisseurship* internazionale, convogliando in quell'editoria gran parte dei neo laureati e ispettori usciti dalla Scuola di specializzazione romana.

Alle proposte di diverso taglio e prezzo di vendita, qui a titolo di esempio citate tra quelle messe in moto dal centenario di Piranesi, corrispondeva la costellazione più o meno densa di biografie su Giotto, in cui contare le 334 pagine di Igino Benvenuto Supino del 1920 o la pubblicazione della tesi su Bernini di un neo laureato di Adolfo Venturi, dal maestro proposta allo stesso editore della *Storia dell'arte italiana*. Alla monografia su Gian Lorenzo Bernini di Stanislao Frascchetti, pubblicata in ben 455 pagine e 270 tavole da Hoepli nel 1900, Venturi premetteva la novità: «Egli ha ben compreso come convenisse staccarsi dalle biografie del Baldinucci e del figlio del Bernini, per ricostruir la vita gloriosa del grande scultore secondo i criteri della critica moderna», ovvero seguendo il criterio di

associare alle ricerche archivistiche lo studio diretto immediato dell'opera d'arte, raccogliere il maggior numero di elementi storici e di osservazioni stilistiche, vedere e rivedere tutto, mettere a riscontro le opere diverse per isorgere la linea che le unisce, e la luce che le rischiarà

«tale», scriveva Venturi nella *Premessa*, è «la meta dello scrittore, raggiunta con la forza e l'entusiasmo della sua giovinezza» nel titolo hoepliano, uscito con tempismo dalla «mia scuola di storia dell'arte medievale e moderna nell'Università di Roma», nel mezzo dei preparativi del centenario¹¹. Sul mercato Bernini andava a far buona compagnia al *Vittore Carpaccio. La vita e le opere* di Gustav Ludwig e Pompeo Molmenti con le 307 pagine del 1906 o sul mercato tedesco al *Tiziano* di Gronau tradotto in inglese nel 1904 per la Library of Art, cui faceva da *pendant* la raccolta *The masterpieces of Titian* pubblicato nel 1908 dalla Gowans & Gray, accanto alla scelta di sessanta tavole dell'artista curata da F. Hafstaengl nel 1914.

La connessione tra ricerca e divulgazione delle patrie glorie sortisce, scorrendo i titoli, un effetto livellante in cui confluirono sensibilità diverse e più o meno lucide consapevolezze intorno al metodo esemplificato dal “catalogo”.

¹⁰ Nel 1937 Mario Salmi nel presentare al pubblico la “Mostra giottesca” di Firenze, scrisse: «mentre altre mostre si propongono puri scopi divulgativi, mancano o quasi di problemi, questa ha una sua fisionomia precisa, ha anche fini scientifici e quindi problemi molti: si rivolge insomma, oltre che ad un pubblico colto, agli uomini di studio», cit. in Monciatti 2010, p. 32.

¹¹ Venturi 1900, p. VII.

Uno scambio epistolare tra Venturi e Roberto Longhi circa il 1916, citato da Giacomo Agosti, evidenzia, nel breve giro di corrispondenza, il progetto di dedicarsi a monografie costruite sulle opere dei maestri e sull'«elenco ragionato di tutte le opere riprodotte, cioè l'indicazione della ragione, interna o esterna, per cui quelle opere debbano considerarsi del maestro», accompagnate da una prefazione. Un progetto che Longhi meditava di applicare alle biografie stilistiche di Brunelleschi, Masolino, Masaccio, Botticelli, Lotto, Moretto, Savoldo, Gaudenzio Ferrari, Bramantino¹². L'anno prima lo stesso Lionello Venturi aveva scritto al padre evidenziando il fervere di iniziative in questo campo:

Quanto alle monografie, applaudo. Dubito che Hoepli abocchi [...] E se Hoepli non abbocca, lascia l'idea della serie, e vedi di combinare subito pel Correggio. Se invece Hoepli abbocca alla serie, ricordati anche del mio *Giotto*, e del *Caravaggio* di Longhi¹³.

Negli stessi anni quell'intento ebbe modo di intrecciare, su di un binario eminentemente divulgativo e guardando ad un orizzonte di lettori largo, la linea culturale su cui si muovevano Corrado Ricci presentando il *Catalogo dell'Istituto d'Arti grafiche*, Ugo Ojetti e la rivista «Emporium», evidenziando, nel sollevare questioni comunicative e didattiche, anche i limiti entro i quali doveva giocarsi l'operazione sull'arte come «funzione sociale necessaria»:

A parlare d'un quadro, udite ormai i più degli italiani rispondervi tra umili e pungenti: – Sa, io d'arte non m'intendo. – E ciò vorrebbe dire che rassegnati non se ne occupano poiché è stato loro da tutti ripetuto che a godere un quadro di Tiziano o di Tiepolo occorre essere molto eruditi e da molti anni e con molti diplomi¹⁴.

Nell'arco cronologico scandito dal verso dantesco su Giotto e Cimabue, chiudendo su Tiepolo e il Piranesi illustratore della “romanità”, negli studi e nel dibattito culturale si declinava variamente l'interrogativo posto da Giovanni Papini nel 1911 circa la necessità di «esser certi che una tradizione nostra ci sia, una tradizione veramente italiana e inconfondibile con altre»¹⁵. Tra programmi culturali in cui convogliare i centenari e spunti extravaganti della ricerca storica, confrontandosi per assenza come nel caso di Caravaggio, o sovrapponendosi, s'impronta l'indice delle mostre ma anche dell'editoria accademica e divulgativa, cui i laureati di Adolfo, Lionello e Pietro Toesca si disposero a fare da sponda, con esiti disparati¹⁶. Mettendo insieme i diversi

¹² Lettera di Venturi a Longhi sul progetto di una collana intitolata *Artisti d'Italia* da pubblicare con Tumminelli, cit. in Agosti 1996, pp. 211 nota 94 e 212.

¹³ Ivi, p. 211.

¹⁴ Ojetti 1920, p. 140.

¹⁵ Articolo di Papini intitolato *La tradizione italiana* cit. in Monciatti 2010, p. 93 e più in generale pp. 92-99.

¹⁶ Sollecitazioni del dibattito contemporaneo così come del mercato d'arte diedero luogo ad opposte pubblicazioni quali *Giorgione e il giorgionismo* di Lionello Venturi pubblicato da

formati, spesso appaiati nel catalogo degli stessi editori, il risultato appare di bilanciamento, e i titoli si dispongono a formare una collana ideale senza luogo fisso d'edizione variamente declinata tra la tipologia verbosa del Raffaello di Adolfo Venturi, pubblicato in 4° dall'editore romano Calzone nel 1920 con 311 zincotipie e 52 tavole in fototipia¹⁷, e l'essenziale monografia su Botticelli, illustrata con le straordinarie fotografie, in cui prevalevano i prestiti Alinari e Anderson, commentate da Lionello Venturi. Il volume venne pubblicato dalla Phaidon di Vienna nel 1937 con 25 pagine di testo e 101 tavole in grande formato (36x27 cm.; fig. 2).

Piuttosto che alla Phaidon o alla «produzione libraria di queste moderne tipografie e case editrici locali» che hanno «notevolmente aumentata di anno in anno» la produzione non solo di monografie ma di spaccati tematici in cui contare anche le edizioni d'arte dell'editore spoletino Claudio Argentieri, con i *Pittori e miniatori nell'Umbria* di Umberto Gnoli¹⁸, accanto ai libri editi da Hoepli, Olschki o l'Officina Bodoni¹⁹, ci orienteremo in questa sede a ripercorrere a volo d'uccello l'esperienza dei cataloghi con non più di 15 pagine di testo introduttivo, fiorita sul terreno di più generose indagini e riesami biografici su cronologie disperate.

Spostandoci da Torino e Bergamo, verso Firenze e Roma, i temi d'attualità della storia dell'arte avevano trovato concorde la scuola venturiana nel saggiare il metodo delle affermate collane d'Oltralpe; ed il fiorire di biografie risulta il più cospicuo e unico terreno di coltura post bellico, per le progettate collane di biografie su cui rifletteva Lionello Venturi nella lettera al padre.

Il gioco di specchi tra i vari formati può misurarsi sui titoli che prepararono la “Mostra giottesca” del 1937 con catalogo che ebbe ben tre edizioni, di cui Giulia Sinibaldi, specializzata con Venturi a Roma, aveva fornito le

Hoepli nel 1913 che con le sue 393 pagine e 85 illustrazioni, proposto al prezzo di 100 Lire, si proponeva di «indicare il ruolo moderno ed europeo dell'Italia» cogliendo «il nesso ed il valore di due concomitanti rivoluzioni, le ultime due dell'arte italiana: quella cromatica veneziana, e quella “realista” secentesca, o meglio caravaggesca» come scrive Mazzocca 1975, p. 859. Dall'altra s'infittivano le proposte che andavano incontro alla curiosità del mercato dei collezionisti con il *Mito di Giorgione* di Federico Hermanin, edito nella collana *Questioni e problemi di Storia dell'Arte* approntata dall'editore e collezionista spoletino Claudio Argentieri, sulla scia del dibattito intorno all'acquisto della *Tempesta* Giovannelli le cui trattative iniziate nel 1876 si conclusero nel 1932, su cui vedi la stroncatura di Pico Cellini in «Quadrivio» del 1934, che ne focalizza la “questione” di esito e criterio palesemente mercantile (cfr. Rolfi 2000, p. 2 note 21, 22). All'operazione di marca collezionistica uscita dal catalogo di Claudio Argentieri, seguivano i saggi biografici di Duncan Phillips per l'American Federation of Arts e di George Martin Richter per l'University Press di Chicago, entrambi del 1937.

¹⁷ Pubblicata per il quarto centenario della morte di Raffaello, la biografia si estendeva per 210 pagine con un corposo apparato illustrativo: Venturi 1920; Agosti 1996, pp. 217-218.

¹⁸ Su Argentieri e i suoi rapporti con l'ambiente romano, in particolare Giuseppe Prezzolini, e le cointeressenze con il Teatro d'Arte di Roma, cfr. Bassnett, Lorch 1993, pp. 89-121 e Carlini 1990, p. 47.

¹⁹ «The Connoisseur» 1925; Portenaar 1935, p. 66; e sull'editore del saggio di Umberto Gnoli: Fischel 1924, p. 316.

indicazioni per una «visita consapevole»²⁰. L'evento si inseriva in un percorso puntellato da interventi che avevano raggiunto il pubblico degli «uomini di studio» e una più larga fascia di lettori: dalla biografia di Karl Frey del 1885, Roger Fry e Henry Thode all'aprirsi di secolo, all'intervento di Berenson e alla monografia edita nella collana di *Valori Plastici* da Carlo Carrà nel 1924. Nel 1930, prima dell'esposizione fiorentina, Giotto aveva sollecitato anche l'editoria di dispense mensili con le 15 pagine di Carlo Gamba programmate da Corrado Ricci per la collana promossa dall'Istituto Luce intitolata *L'Arte per tutti*, in cui al pubblico delle dispense illustrate, facilmente reperibili nelle edicole delle stazioni, si presentava una scelta di 24 opere del maestro a cura di uno dei futuri organizzatori della «Mostra del tesoro di Firenze sacra» del 1933, i cui inediti trecenteschi vennero presentati dallo stesso Gamba sulla «Rivista d'arte» e il «Bollettino» del Ministero (fig. 3)²¹. Quella «dispensa», così come il *Tiziano* firmato nel 1933 da Gino Fogolari, curatore poi nel novembre del 1935 della veneziana «Mostra di Tiziano», veniva incontro alle esigenze di una divulgazione improntata alla «propaganda» delle «glorie» italiane. La collana, nata in seno all'Istituto Luce, doveva favorire «l'azione di propaganda artistica sul pubblico», come scrisse Alessandro Sarti, presidente dell'Istituto, ancorando quell'attività editoriale alla «creazione originale del Regime Fascista», nell'«interesse spirituale del popolo Italiano»²². Tre ne erano i curatori: Corrado Ricci, «che volle liberalmente assumersi il carico di stendere il piano generale della pubblicazione, dirigendola egli stesso con particolare riguardo alle sezioni dell'arte medioevale e dell'arte moderna»; Cipriano Efisio Oppo cui spettava la cura della sezione contemporanea e a Roberto Paribeni curatore di quella dell'arte antica. Senza nessun rigore cronologico i volumetti, in uscita mensile doppia, si mantenevano in equilibrio sul filo della traduzione, in un rappresentativo catalogo di almeno 24 tavole, dei temi che agitavano la politica culturale del regime, ma anche delle tematiche oggetto di studio, fissando gli aspetti certi del profilo dei singoli artisti in «non più di 8 paginette» che avrebbero dovuto dare chiara e sintetica «notizia per un pubblico non specializzato»²³. Tutto ciò, si affermava, non a discapito della qualità: «un testo [...] redatto dai più autorevoli studiosi di quel tale argomento, che avessero la competenza e la capacità di dir molto in breve»²⁴.

Gli autori della collana *L'Arte per tutti*, stampata a Bergamo dall'Istituto italiano di arti grafiche, si erano spesso già provati in quel genere specifico: Gino Fogolari aveva firmato nel 1921 la biografia di Giovanni Bellini per la

²⁰ Monciatti 2010, pp. 33-34.

²¹ Ivi, pp. 64-66; Gamba 1933 e 1933-1934; lo stesso Gamba sarà compreso tra gli autori del numero speciale della «Rivista d'arte» dedicato da Ogetti ad argomenti giotteschi. Cfr. Gamba 1937.

²² Sarti 1930.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

collana della *Piccola Collezione d'Arte* progettata dalla Fratelli Alinari – Istituto di Edizioni Artistiche (IDEA); 42 volumetti o «manualetti» in 12 pagine di testo e 48 illustrazioni di cui uscirono ristampe in tre lingue²⁵. Tra gli autori annoverava Mario Salmi, autore della biografia illustrata di Signorelli uscita nel 1921, quasi a fornire una eco di quella annunciata nel 1920 da Mario Broglio a firma di Giorgio De Chirico per le *Edizioni d'arte antica* di *Valori Plastici*²⁶. L'impegno editoriale che prima a Torino con Francesco Saporì, poi a Firenze e infine a Roma puntò su un'editoria di largo pubblico per costi e impaginato, ma di alto livello nelle firme degli autori che ne sostanziarono le esperienze, traduceva, entro la quindicina di pagine, il progetto venturiano circa l'applicazione di nuovi criteri attraverso i cataloghi critici o biografie artistiche, correndo dietro ai centenari che sovrappopolavano l'offerta editoriale tanto in Italia che all'estero, come mostra il caso di Giotto, quello di Masaccio o la rosa di titoli disposta intorno al tema Piranesi a confluenza e deflusso del centenario del 1920 o ancora di quello di Tiepolo, così come del mancato centenario di Caravaggio che, per l'editoria biografica, funzionò comunque anche in assenza del supporto di un'esposizione²⁷. La linea di tendenza può grosso modo essere inquadrata dall'operazione culturale che chiuse quell'intenso lavoro con l'evento riassuntivo e celebrativo dell'*Exposition de l'art italien: de Cimabue a Tiepolo* tenutasi al Petit Palais di Parigi nel 1935, che raccoglieva ben 2427 opere²⁸. Da notare che l'indirizzo delle grandi esposizioni restringeva di molto

²⁵ Ciuffoletti, Sesti 2003, pp. 239-251.

²⁶ Una lettera di Emilio Cecchi a Antonio Bandini, databile circa l'uscita dell'avviso della collana orchestrata da Mario Broglio, accennava al suo lavoro sul Trecento senese commissionatogli da Broglio mentre lavorava alla traduzione dei volumi di Berenson per Tumminelli. Dalla lettera risulta lo spaccato di un progetto in via di definizione: «Jeri ho visto anche Broglio che voleva che facessi i senesi. Io gli ho fatto capire che mi ci voleva un viaggio a Siena e l'ho consigliato io stesso a non farne nulla. Ho però dato il mio nome alla sua impresa e gli ho mezzo promesso un capitolo su Melozzo da Forlì, che non è certo un pittore fondamentale ma appunto per questo, perché meno impegnativo, mi fido di poterla cavare senza eccessivo disdoro. Se non farò Melozzo farò qualcosa sulle prime stanze della Pinacoteca Vaticana dove c'è qualche bel senese, Lorenzo Monaco e certi antichi fabrianesi sui quali potrei fare, credo, qualche osservazione brillante. Ho incoraggiato Broglio ad accettare, oltre monografie, anche scritti del genere. Auguro una buona fortuna a Broglio perché in fondo, pare impossibile!, se lo merita. Pare che Carrà si sia impegnato per Giotto e Masaccio, Longhi per Caravaggio e Fontanesi-Avondo-Delleani, Marangoni per Crespi, e sarebbero in sospeso lavori per Soffici e De Chirico. Broglio si riserverebbe Piero della Francesca! Anche lui fa ragionevoli riserve sul conto di De Chirico» (Angelini, Bruscia 2003, lett. n. 120, 1920, pp. 168-169).

²⁷ Le pubblicazioni vennero messe in moto talvolta da sollecitazioni sortite dalla collaborazione di P. O. Kristeller con Venturi sulla necessità di fondare un Gabinetto di stampe, progetto che diede il destro ad un allievo di Venturi, il citato Federico Hermanin, di collaborare alla sistemazione delle collezioni e di studiare le stampe di Dürer, pubblicando un articolo su «L'Arte» nel 1901, incunabolo del volumetto in ottavo della collana *L'Arte per tutti* del 1930 dedicato a *Alberto Dürer*; sulla politica divulgativa del Gabinetto delle Stampe e la mostra di Dürer cfr. Mozzo 2009, pp. 363-65.

²⁸ Per l'inquadramento e ricezione dell'operazione con comitato organizzatore presenziato dall'immane Ojetti cfr. Braun 2005, pp. 173-186.

la cronologia che le collane di biografie “tascabili” aveva proposto e andava proponendo al pubblico, dall’esperienza di Saponi alla serie dei *Grandi Maestri del colore*.

Tra le collane citate, interessante è notare la rotazione o diversa declinazione dei nomi degli autori dalla IDEA Alinari, alla romana *L’Arte per tutti*; la differenziazione dei temi o per converso il rincorrersi dei titoli, può evincersi scorrendo gli indici dei volumi pubblicati. Lo scarto più evidente appare nel settore “contemporaneo”, o meglio le biografie sui pittori dell’Ottocento italiano, su cui tra il 1932 e il 1934 la collana dell’Istituto Luce pubblicò una corposa serie di fascicoli. Rispetto all’arte “retrospettiva”, per parafrasare la nota rubrica di «Emporium», era la collana Alinari ad insistere sulle personalità del Quattro e Cinquecento, aprendo con ben tre volumetti dedicati a Raffaello, tra ritratti e cicli vaticani. Quanto ai duplicati, la biografia di Masaccio venne proposta da Alinari nel 1921 a firma di Odoardo Hilyer Giglioli che ripeté l’esperienza nel 1930 per la collana dell’Istituto Luce. Diversamente Veronese e Simone Martini o ancora Tiepolo, vennero assegnati a Roma e Firenze a studiosi diversi: Veronese nel 1921 a Eva Tea, mentre nel 1930 Ricci si riservò di scrivere sull’artista, futuro oggetto di mostra; Tiepolo nel 1921 rivendicato da Fiocco, a Roma nel 1932 veniva affrontato da una allieva di Venturi che aveva pubblicato uno studio sul bozzetto per il Palazzo Reale di Madrid (1931), Silvia de Vito Battaglia; Simone Martini, toccato a Damini nel 1921 nella collana Alinari, nel 1933 veniva assegnato ad un’altra allieva di Venturi, Egiziaca Favorini, disputandosi entrambi l’onore del confronto, con la biografia pubblicata nel 1920 a Strasburgo da Heits nella collezione *Etudes sur l’art de tous les pays et de toutes les époques* a firma di Raimond van Marle. Così Brunelleschi che venne affrontato prima da Paolo Fontana (1921) e poi da Emilio Lavagnino nel 1931; mentre per il tema da poco portato alla ribalta dell’editoria divulgativa, quello di Annibale Carracci, nel 1931 Corrado Ricci pensò ad una giovane allieva di Venturi, Paola Della Pergola, nome che affiancava la vecchia guardia della Scuola di Specializzazione della Sapienza, rappresentata da Federico Hermanin e Valerio Mariani che firmò il fascicolo n. 15 su Caravaggio nel 1930. Entrambi, l’Istituto Luce e soprattutto Alinari, ebbero buon gioco a innestare modelli navigati, specie anglosassoni, nel terreno dell’editoria italiana, avendo inoltre Alinari la possibilità di riutilizzare l’archivio fotografico, patrimonio ritenuto inizialmente vincolante per le scelte degli stessi autori, ma già col Domenichino di Luigi Serra, affiancato dal 1921 da altri repertori fotografici²⁹.

Scorrendo l’elenco dei circa 50 volumetti dell’Istituto Luce che dal 1934 giocò al ribasso del prezzo (fig. 4), e i 42 della collana Fratelli Alinari, la percentuale di duplicazione di titoli appare minore rispetto alla mancata corrispondenza su cui pesa anche il diverso retroterra politico e culturale che aveva determinato la

²⁹ Sulla collana Alinari, i vincoli e il compenso di 100 Lire corrisposto agli autori cfr. Masi 2002, p. 102.

nascita delle collane. Negli anni Venti la collana fiorentina aveva preso avvio con il *Beato Angelico* di Supino che ebbe ben tre edizioni; nel 1930 la serie diretta da Ricci si apriva con *I Fori imperiali* di Roberto Paribeni, seguiti dal *Veronese* di Ricci, *La Farnesina* di Hermanin, *Giotto* di Gamba e *Masaccio* di Giglioli, mescolando tematiche vicine all'operato del Ministero, degli orientamenti in fatto di gusto, degli studi accademici e della discussa politica monumentale del regime³⁰. Fu *Giotto* nel 1930, piuttosto che l'*Angelico* a siglare una *nouance* più anglofila di Alinari che guardava al mercato straniero proponendo i titoli anche in francese e inglese, mentre meno evidente nei legami interni tra gruppi cronologici e biografici, si presentava l'elenco dell'Istituto Luce attento alla "romanità", ma anche ai nuovi protagonisti del Seicento, ed insieme a dar lustro ai nuovi assetti museali locali con il *Palazzo di Venezia*, sempre a firma di Hermanin. Inoltre, almeno nelle intenzioni, *L'Arte per tutti* era pensata con intenti populistici, per «ogni casa italiana, anche le modeste, soprattutto le più modeste», come luoghi in cui impiantare il seme di una «bibliotechina, e in quella bibliotechina dare un posto» a quell'«opera di propaganda artistica» che, rispetto ai correnti esempi stranieri mai acquistabili sotto le 12 Lire, fissava il prezzo a 5 Lire, utilizzando l'organizzazione dei moderni sistemi di riproduzione rotocalcografica dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo³¹. Non a caso la scelta tipografica ed editoriale ricadeva sull'editore della rivista «Emporium» fondata da Arcangelo Ghisleri e Paolo Gaffuri, allo scadere del XIX secolo, al cui intento di «popolarizzare l'alta cultura»³², contribuivano Ricci e Ojetti³³. Lo stesso Istituto dal 1933 ebbe all'attivo la collana di maggior spesa, a Lire 20 il volume, ma anche di lunga durata e impegno intitolata *I grandi maestri del colore* di cui 13 monografie uscirono nel solo 1933. Si apriva col *Mantegna* di Guido Edoardo Mottini, volume in 4° con 7 tavole colorate, passando per il *Rembrandt* di Adolp Philippi, i numeri 12 e 14 dedicati a *Manet* e *Cézanne* da Mario Tinti, *Ruysdael* sempre di Mottini del 1934, i volumi su *Matisse* e *Seurat* del 1935, *Frans Hals* di Delogu, *Watteau* e *Fragonard* di Richard Graul o i mosaici di Ravenna di Santi Muratori del 1939 e via dicendo.

In un ventennio o poco più l'editoria di dispense illustrate contava i manualetti Alinari, i *Grandi Maestri del colore* in 37 cm., ristampati in seconda edizione negli anni Quaranta, e la serie che mescolò per il grande pubblico, tra il 1932 e il 1934, ai grandi del Tre, Quattro e Cinquecento alcune sortite sul Sei e Settecento. Nell'offerta dell'Istituto Luce rientravano anche le biografie di artisti dell'Ottocento con il coinvolgimento di Emilio Cecchi (*Giovanni Fattori*

³⁰ Barroero 1983; Porretta 2008, pp. 31-43; sui velati dissapori all'interno della cerchia dei collaboratori di Ricci vedi Rolfi 2000.

³¹ Sarti 1930; Mangini 1985, pp. 39-80.

³² Mangini 1985, pp. 63-64.

³³ Su «Emporium» vedi in particolare gli interventi di Massimo Ferretti, Donata Levi e Mattia Patti all'Incontro di studio *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964* tenutosi alla Scuola Normale Superiore di Pisa nel 2007 (Ferretti 2009; Levi 2009; Patti 2009).

del 1933), Carlo Carrà (*Pittori romantici lombardi* del 1932), Alberto Consiglio (*Anton Sminck van Pitloo* del 1934), Sergio Ortolani (*La scuola di Posillipo*, 1934)³⁴ in 24 tavole in 16°. Nel complesso la fortuna delle collane mensili³⁵, diede agio a riflettere sulla possibilità di intendere l'istanza divulgativa come approfondimento di un nodo specifico all'ordine del giorno nelle cronache del mondo dell'arte. Pur presentando qui un panorama per campionature all'editoria tra le 5 e le 10 Lire, andrà aggiunta la segnalazione delle aperture sull'arte recente presentata dalla collana Hoepli per la cura di Giovanni Scheiwiller che dal 1925 con il volumetto in 17 cm. su *Arturo Tosi* inaugurava la serie *Arte moderna italiana* e *Arte moderna straniera*. Tra il 1925 e il 1952 Hoepli pubblicherà, tra ristampe e nuovi titoli, ben 89 volumetti che nel corso delle riedizioni aumenteranno il numero di tavole (dalle 25 delle prime edizioni alle 37 delle successive); Scheiwiller curò anche la sezione di titoli sull'arte straniera aperta da *Pablo Picasso* a firma di Christian Zervos la cui seconda edizione del 1937 rende conto della fortuna di titoli tra i quali, a titolo d'esempio, l'*Henri Matisse* di Scheiwiller e *Paul Cézanne* di Nina Ivorskaia (1935)³⁶.

Le corpose collane di dispense d'arte dell'Istituto d'arti grafiche, dei Fratelli Alinari e dell'Istituto Luce, e i citati *Maestri dell'arte* delle Edizioni d'arte E. Celanza, confluivano nell'ampio «nucleo relativo alla storia dell'arte, fatto di libri non di lusso, ma di sostanza», che formavano le biblioteche di «valenti insegnanti di storia dell'arte nei corsi estivi per stranieri dell'Università di Firenze», come segnalava la recensione di un lascito librario alla Biblioteca Marucelliana apparsa sulla rivista «Accademie e Biblioteche d'Italia» del 1935³⁷. Biblioteche come quella di Giulia Celanza, avevano «il carattere della divulgazione più alta e più seria, costituita di materiale prevalentemente moderno, raccolto con gusto eclettico ma omogeneo», e con poche opere «di grande entità» o «dottrinarie»,

³⁴ Sulla «massiccia invasione ottocentesca» nel mercato dei primi anni Trenta, cfr. Fergonzi 1995, p. 172, nota 2.

³⁵ Possiamo farvi rientrare anche i titoli dedicati a biografie di artisti della serie *Italia gente dalle molte vite* della milanese Casa Editrice Alpes degli anni Venti.

³⁶ Il primo numero uscì a firma di Ugo Bernasconi cui seguirono titoli quali l'*Autobiografia* di Libero Andreotti del 1926 (2 ed. del 1936), la monografia su *Carlo Carrà* di Roberto Longhi del 1937 (n. 9) e quella firmata da Scheiwiller su *Amedeo Modigliani*, la cui terza ristampa uscì nel 1935. Su Scheiwiller e l'ambiente milanese cfr. Cadioli, Bignami 2009.

³⁷ Per il lascito testamentario (1927) da parte di Giulia Celanza alla Marucelliana di Firenze cfr. A.M. 1935, p. 107. Sull'editore torinese Emanuele Celanza vedi il catalogo pubblicato in occasione dell'esposizione di Lipsia (Celanza 1914) e il carteggio dell'editore che comprendeva i nomi di Corrado Ricci che nel 1917 pubblicò il suo *Leon Battista Alberti*, Luigi Serra direttore della Galleria Nazionale delle Marche, Enrico Thovez, e di artisti quali Giulio Aristide Sartorio, Alfonso De Carolis, Giacomo Grosso. Tra i titoli della collana diretta da Francesco Saporì, oltre l'Ottocento italiano con Avondo, Palizzi ed altri, troviamo le monografie di Leandro Ozzola su *Giovan Paolo Pannini* (1921), di *Piranesi*, di *Canaletto e Bellotto* (1914, a cura di Giulio Ferrari direttore del Museo Artistico Industriale di Roma), e di *Antonio Canova*; quest'ultima uscì come n. 26 de *I Maestri dell'arte. Monografie d'artisti italiani moderni compilate da Fr. Saporì* in 16° piccolo, 6 pagine, 32 tavole e ritratto in antiporta.

recepndo le proposte e lo sfaccettato significato attribuito alla divulgazione dall'editoria degli anni Venti³⁸. In questa sede è forse il caso di soffermarsi su un altro esperimento che rappresentò un momento specifico dell'editoria di dispense nel passaggio dal primo decennio del Novecento agli anni Trenta.

Di breve vita, o almeno mirata nelle tematiche e di maggior spesa, tra le 7 e le 14 Lire il volumetto, si situa la collana romana della *Biblioteca d'Arte Illustrata*. I presupposti danno il senso della vivacità del mercato di "dispense" d'arte e della progettualità ad esso sottesa, che in Europa aveva già dato prova di essere una delle proposte di punta, coinvolgendo storici dell'arte quali Henri Thode, Heinrich Bodmer, Henri Focillon o Frederick Mason Perkins³⁹. Fu una sorta di ibrido rivolto non tanto al mercato del turismo o a fornire supporto visivo ai manuali e al gusto su seicento anni di storia dell'arte e più, nell'intento di gettare il primo seme di una "bibliotechina" popolare. La buona accoglienza sulla stampa specialistica internazionale delle tre serie tematiche del catalogo della *Biblioteca d'arte illustrata*, documenta l'inclusione della collana tra i titoli di consultazione di lettori specializzati, declinando il nodo della divulgazione sul filo della ricerca e dell'approfondimento di temi portati alla ribalta da grandi eventi come la mostra sul XVII e XVIII secolo del 1922 di Pitti. I destinatari per tipologie tipografiche e formati, anche per la maggior ampiezza di testo, possono collocarsi nella fascia delle proposte a Lire 20 diversificandosi rispetto ai fascicoli del pubblico delle 5 Lire. I lettori erano sollecitati ad avvicinare titoli risultato di problemi e ricerche, ma anche di aggiornamenti sugli orientamenti del gusto. La tipologia di fondo era la stessa: un elenco ragionato di opere, base comune delle esperienze editoriali degli anni Venti, ma variamente interpretata nel merito delle ragioni interne alle collane proposte come sintesi o descrizioni di saperi, o come problemi e spunti di riflessione favoriti non in ultimo dal taglio fotografico delle tavole.

Attraverso le proposte dell'editoria di dispense è possibile verificare la tenuta del progetto generale sulle biografie stilistiche su cui riflettevano Longhi e i due Venturi, nonostante i differenti criteri interni e gli intenti di politica culturale, adottati dai vari animatori e compilatori di quelle stesse collane⁴⁰.

Tra gli editori locali encomiati nelle recensioni apparse sulla «Bibliofilia» per l'impegno editoriale profuso nel pubblicare monografie artistiche, dobbiamo contare la piccola casa editrice, meno attrezzata di «Valori Plastici» di Mario Broglio di cui Longhi, nel 1952, ripubblicò il volantino pubblicitario del 1920 su «Paragone» (fig. 5), e che a Roma aveva preso vita nella stessa cerchia

³⁸ A.M. 1935, p. 108.

³⁹ Cfr. Spalletti 2002, pp. 117-118.

⁴⁰ Su Lionello Venturi si veda l'*Introduzione* della Lamberti al saggio *Come si comprende la pittura. Da Giotto a Chagall*, nell'edizione Einaudi del 1975 uscito prima in inglese (New York-London, Charles Scribner's Sons 1945) e poi nel 1947 a Roma per l'editore Capriotti (Lamberti 1975, pp. XIII-XXVIII).

intellettuale che si riuniva nella terza saletta del Caffè Aragno⁴¹. Riunioni immortalate, nel 1929, da un dipinto di Amerigo Bartoli conservato alla Galleria d'Arte Moderna e contemporanea di Roma (fig. 6).

«Non vi si fondano più riviste destinate a finire al secondo numero in seguito alla fuga dell'amministratore», scriveva del Caffè Aragno Ennio Flaiano nel 1947⁴². La breve esperienza di «Vita artistica» fondata da Tullio Gramantieri nel 1926, poi trasformata in «Pinacotheca», può esserne un esempio⁴³; ma è indice soprattutto di progetti editoriali in cui agli animatori e attori primi impegnati in modo diverso sul versante non solo della ricerca e dell'amministrazione, ma anche dell'informazione e divulgazione della storia dell'arte – dai Venturi, Longhi, Ricci e Matteo Marangoni –, si aggiungono due figure di intellettuali ed editori come Mario Recchi e Armando Ferri.

Su quegli anni Venti la rubrica *Mercante in fiera* dell'«Italia letteraria» del 25 maggio 1930 ci regala uno spaccato, descrivendo una scena che introduce in *medias res*, nell'acqua di coltura di quella che sarà poi, di lì a poco, la breve esperienza della romana «Biblioteca d'arte illustrata»:

Ferri fa scivolare dalle sue mani sulle ginocchia di Longhi vecchi e nuovi fogli d'album, riproduzioni e fotografie di quadri sotto gli occhi di Ruggeri che approfitta del giuoco per osservare, senza bisogno di spostarsi dalla sedia, col suo testone pelato, pallido come un pezzo di scavo⁴⁴.

Ferri è Armando Ferri, autore, nel 1920, della ragionata recensione su *L'exposition Picasso* per «Valori Plastici» e che, insieme a Mario Recchi, animatore con Prampolini della «Casa d'Arte Italiana» tra il 1918 e il 1921⁴⁵, venne nominato sul «*Monatshefte für Kunstwissenschaft*» del 1921, e in altre riviste europee su cui si segnalava l'«admirable series of volumes which are issuing from the Biblioteca d'Arte of Rome, under the editorship of Signori Armando Ferri and Mario Recchi»⁴⁶, più precisamente per la «series of admirable monographs on the art of the time at present being issued in monthly

⁴¹ Sul Caffè in via delle Convertite, Antonio Baldini nel 1930 scriveva: «Le brave persone riunite intorno a questi tavoli hanno al loro attivo circa un centinaio di libri, forse più di un migliaio di tele, un centinaio di sculture, un monumento alto centocinquanta metri (quello di Brindisi al marinaio, di Bartoli), due opere musicali, un solo romanzo (*Lemonio Boreo* di Soffici): tra libri, giornali e riviste (fatte e rifatte o solamente visitate), si può fare un calcolo di cinquantamila pagine» cit. in Lemaire 1998, p. 84; cfr. in part. il carteggio Baldini 1992 e Carlini 1990.

⁴² Flaiano 2002, p. 23.

⁴³ Sciolla 2007, pp. 391-402 e Gallo 2010.

⁴⁴ «L'Italia Letteraria» 1930.

⁴⁵ Prima a via San Nicola da Tolentino e poi dal 1920 in via Francesco Crispi nei sotterranei della sala da te «Mis Mima», si erano tenute mostre di disegni di Severini, Carrà, Braque, Matisse e di Ferrazzi nel 1921; a questo proposito vedi i pochi cenni in Marconi 1998, p. 62 e Trombadori 1990; Fossati 1981, p. 91, in cui si riporta la menzione positiva dell'attività di Mario Recchi apparsa su «Sic» di Albert Birot (n. 36 del 1918 e nn. 42-53 del 1919). In quegli stessi anni sia Recchi che Ferri figurano nell'*Elenco dei collaboratori* del «Bollettino d'Arte».

⁴⁶ «Studies. An Irish Quarterly Review of Letters Philosophy & Science» 1924.

volumes» come si scriveva sulla rivista irlandese «Studies»⁴⁷.

Il motivo dell'entusiasmo dei recensori anglosassoni si spiega con la specificità dell'esperimento teso a rispondere in modo non scontato al rovesciamento di scala di valori del grande pubblico dell'arte che anticipava e confluiva nel grande evento della mostra di Pitti del 1922 su cui il Comitato composto da Ojetti, Nello Tarchiani, Carlo Gamba e Giovanni Poggi aveva scritto circa la necessità di far riscoprire al grande pubblico l'«esistenza d'una grande pittura italiana degna di studio, di fama, spesso di gloria anche in questi due secoli finora lasciati in oblio»⁴⁸.

L'esperimento a tema, infatti, si dipartiva tanto dalle ragioni degli studi che da quelle che Longhi definì nel 1956, le «bave vaganti del gusto» che Ojetti aveva inteso interpretare organizzando l'evento della mostra fiorentina sul Sei e Settecento. Della «provvisorietà» filologica Longhi avvertiva nelle *Note in margine al catalogo della mostra sei-settecentesca*, siglate tra la prima e la seconda edizione del catalogo del 1924, come traccia di revisione alle carenze e errori dovuti alla mancanza di «specialisti» che Longhi, introducendo quelle note nel 1956, «salvo le poche eccezioni», restringeva ai nomi di Gino Fogolari, Eugenio Cantalamessa, Giuseppe Fiocco e De Rinaldis⁴⁹. Esposizione, quella fiorentina, che non di meno raccoglieva spinte e dibattiti su cui andava muovendosi il mondo dell'arte nel suo complesso, raggrumandosi nella prima grande esposizione di portata internazionale del dopo guerra, quella che Haskell ha considerato «comme la plus importante de tout le XX^e siècle»⁵⁰, avendo raggiunto il risultato di modificare la percezione del pubblico sulla produzione visiva del XVII secolo. Conclusioni tirate da Haskell forse con troppa enfasi su un fenomeno complesso su cui si ribaltavano le riflessioni di Ardengo Soffici che additava Mattia Preti, Annibale Carracci, Poussin o Ribera, insieme a Giotto, Masaccio, Raffaello e Tiziano, come i correttivi, accanto a Courbet, Goya e Delacroix, della voga *japoniste* nell'articolo apparso su «Valori plastici» nel 1920⁵¹. In quello stesso anno Soffici esponeva i suoi nuovi lavori dando prova di aver ripudiato a «tutte le ricerche e i tentativi ultra-avanguardisti e di ritornare sulla via della semplice pittura», con «onestà di mezzi [...] quasi aborrisca ogni più lontano accenno impressionistico». Lo scriveva Matteo Marangoni che, nel 1912-1913, aveva pubblicato sul XVII e XVIII secolo non pochi contributi su «L'Arte» e la «Rivista d'arte», ivi compreso un articolo del 1918 intitolato *Valori mal noti e trascurati della pittura italiana del Seicento in alcuni pittori di natura morta*. Nel 1922, interpretando la voce del mondo degli studi, pubblicava alcune considerazioni in preparazione alla mostra di Pitti, preoccupato degli effetti dell'operazione espositiva orchestrata da Ojetti:

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ cit. in Monciatti 2010, p. 65.

⁴⁹ Longhi 1959, pp. 493-512.

⁵⁰ Haskell 2002, p. 172; vedi anche De Lorenzi 2004, pp. 252-254.

⁵¹ Soffici 1920, p. 73-75.

Ma per tornare alla nostra pittura del Seicento, credo che la ragione principale dell'antipatia e dell'ostracismo del pubblico verso questo periodo dipenda soprattutto – ed è questa anche la sua discolpa – dal fatto che egli non lo conosce, visto che la volgarizzazione della pittura secentesca è rimasta addietro a tutte le altre e che solo oggi, si può dire, si comincia a fare a questo fine qualche cosa di buono⁵².

L'intento dichiarato dagli organizzatori, Ojetti, Tarchiani e Dami, nella seconda edizione del catalogo pubblicata nel 1924, va collocato sullo sfondo del contesto culturale ricostruito da Fernando Mazzocca nell'affrontare, sul versante del dibattito artistico intorno al "Seicento", il peso delle risposte degli artisti circa gli interrogativi sugli indirizzi del rinnovamento dell'arte contemporanea in specie interpretati da De Chirico⁵³, dall'altra dal quadro degli studi specialistici, divisi come nel panorama offerto dalla mostra di Pitti, tra luoghi comuni e «sporadiche o continuative attenzioni all'arte seicentesca romana e napoletana specialmente», su cui andava ragionando con spirito fortemente censorio Carlo Ludovico Ragghianti nel suo ricordo di Matteo Marangoni pubblicato nel numero 18 di «Critica d'arte» del 1956⁵⁴.

Proprio Marangoni, collaboratore di «Valori plastici», per nulla estraneo ai formati in 16° con *Il Guercino* pubblicato nella «Piccola Collezione d'arte» Alinari nel 1920, e soprattutto autore di un fortunato opuscolo già alla seconda edizione nel 1927 intitolato *Come si guarda un quadro. Saggio di educazione del gusto sui capolavori degli Uffizi* – «quasi un Baedeker puro-visibilista offerto ai visitatori più attenti delle gallerie fiorentine» –⁵⁵, aveva colto nel 1922 l'occasione di rimediare all'«ignoranza del pubblico, anche colto, in fatto di pittura italiana del Seicento», presentando le dispense della *Biblioteca d'Arte Illustrata* messe in vendita a 20 Lire il volumetto, a corollario della imminente mostra di Palazzo Pitti «della quale Marangoni era stato consulente, col

⁵² Nello stesso volume di «Valori plastici», consulente come Longhi delle «adunanze revisorie» all'affrettato catalogo della mostra fiorentina sul Sei e Settecento, Marangoni recensiva la "Mostra Ardengo Soffici". L'articolo di Marangoni apparso su «Lo Spettatore» del 3 marzo 1922, è citato da Ragghianti 1973, pp. VII-IX.

⁵³ Mazzocca 1975, pp. 838-840, 843-845.

⁵⁴ Ragghianti assommava nelle «epidermiche restituzioni» pubblicate «con una povertà ripetitoria di clausole, in genere negative o restrittive», stature assai diverse di studiosi: da Voss, a Hermanin, Mauceri, Sobotka, Pollak, De Rinaldis, Cantalamessa, Reymond, Muñoz, salvando il solo Lionello Venturi del 1909-10, «eccezione tanto più rilevante e consolante nei saggi caravaggeschi» (Ragghianti 1973, p. XIV); il riferimento è al centro d'avvio della ricerca critica rappresentata dall'articolo di Lionello Venturi pubblicato nel 1909 su «Nuova Antologia», *Il 1609 e la pittura italiana*.

⁵⁵ Lamberti 1975, p. IX. Sul fronte dell'educazione del gusto Marangoni riproporrà nel 1948 l'esperimento del saggio nato come "guida" alla visita agli Uffizi, ampliato ed edito con Vallecchi, alla 7ª edizione nel 1957. Scrive Mimma Lamberti: «Il tono particolare della divulgazione venturiana risalta meglio se lo si confronta con un altro classico della grammatica delle arti visive come il *Saper vedere* di Matteo Marangoni, che dalla prima edizione del 1933 conosceva in Italia e all'estero un larghissimo successo, comprovato dal succedersi rapidissimo delle ristampe e delle traduzioni» (Lamberti 1975, p. XV).

Longhi e con altri, non sempre ascoltato»⁵⁶. La collana con argomenti e titoli mirati e meno enciclopedici delle imprese Alinari e Luce, contigua all'ambito degli intellettuali vicini a Broglio e alla rivista sede dell'*Inchiesta sul Seicento*, puntava sulla riscoperta del pittoricismo, di cui il *Magnasco* del 1922, uscito nei numeri 15 e 16, con 26 pagine di introduzione a firma di Armando Ferri e 40 tavole, rappresentava una proposta (fig. 7). Il fascicolo rappresentò una novità per l'editoria a dispense italiana, d'un balzo entrata nell'agone del dibattito modernista sul colorismo seicentesco⁵⁷, seguendo tendenze già calcate oltralpe con le proposte ai lettori berlinesi che avevano avuto modo di sfogliare nel 1914 il *Magnasco* a cura di Benno Geiger, o al pubblico parigino con l'*Exposition des oeuvres de Alessandro Magnasco* alla Galerie Levesque nella primavera del 1914, o ancora a quello di Düsseldorf, dove si era tenuta la mostra della Galerie Flechtheim nel 1920. Dagli interventi di Edoardo Arslan del 1907 sul «Bollettino d'Arte» del Ministero, e di Gino Fogolari nel 1913 su «L'Arte», la biografia di Magnasco a firma di Ferri passava dalla stampa erudita a quella della forma agile della dispensa ad uscita mensile, dando conto di seguire gli eventi preparatori a corollario dell'esposizione di Pitti come la fortunata mostra milanese su Magnasco, recensita senza entusiasmi da Carlo Carrà nel 1921 e con enfasi da Giorgio Nicodemi su «Emporium» nel 1922. *Il Magnasco*, fu uno dei titoli della collana che, al traino degli entusiasmi per il Seicento, ebbe riscontro ben oltre i confini nazionali, decretando l'accoglienza positiva da parte della «Gazette des beaux-arts» della biografia artistica in 22 cm.

L'omaggio al gusto e agli artisti ben rappresentati a Pitti – Lys, Cavallino, Magnasco, Crespi –, lasciava spazio tra i titoli dei fascicoli alla risposta alle esclusioni di nomi e ambiti geografici della mostra ojetiana – la «schiera dei vigorosi maestri nordici» citata da Longhi nel 1956 – cui provvedevano a fornire esempi le biografie della serie del *Seicento e Settecento straniero*, previste nella pubblicazione periodica con la presenza di Elsheimer, El Greco, Honthorst, Le Nain, Ribera, Valentin e i Caravaggeschi della scuola di Utrecht. Quest'ultimo titolo andava a far buona compagnia ad altre antologie in 22 cm. quali i *Pittori lombardi*, ventisei riproduzioni con testo e catalogo a cura di Giorgio Nicodemi (1922) o ai *Decoratori genovesi*, antologia curata da Orlando Grosso nel 1921. Diversamente dalle altre collane periodiche, lo spessore dei singoli volumetti poteva variare a seconda del soggetto, raggiungendo le quaranta riproduzioni per *Il Caravaggio* di Lionello Venturi uscito in seconda edizione nel 1925 o ancora le sessanta tavole per il *Gian Lorenzo Bernini architetto e decoratore* curato da Antonio Muñoz nello stesso anno (fig. 8).

⁵⁶ Ragghianti 1973, p. IX. Marangoni nel 1922-23, pubblicherà sul «Bollettino d'arte» del Ministero le sue *Note sul Caravaggio alla Mostra del Sei e Settecento*.

⁵⁷ Sul nodo della rivendicazione della tradizione veneziana e di pittori come Magnasco, Lys o Cavallino quali incunaboli dell'Impressionismo e della modernità cfr. Mazzocca 1975, pp. 874-755; più in generale sul fenomeno di ripresa si veda Gensini, Mannini, Mazzanti 2010.

In modo diverso da quelli che saranno gli intenti della popolare collana dell'Istituto Luce, Ferri e Recchi anticipando o puntualizzando nodi sorvolati o accennati dall'evento specifico della "Mostra della Pittura Italiana del Sei e Settecento" del 1922 (fig. 9), aggiungevano alla serie un'appendice frequentata in modo discontinuo dall'editoria divulgativa sino ad allora sperimentata in Italia. La collana apriva una programmatica sponda sulla storia dell'architettura con volumetti sia pure modesti «nel titolo e nelle dimensioni», come scriveva Roberto Papini a proposito delle biografie illustrate di Brunelleschi, Francesco di Giorgio e Bramante a firma di Adolfo Venturi e di Malaguzzi Valeri⁵⁸.

La casa editrice con sede a via San Basilio 11, dal 1924 appoggiatasi alla Tipografia Sansaini, spalleggiata dal comitato di collaboratori di «Vita artistica» edita da Palombi, è ricordata anche da Schlosser in una lettera a Croce. La menzione dello storico dell'arte viennese colloca l'esperimento all'interno di un più ampio progetto e coscienza divulgativa che assume spessore nella richiesta di pubblicare quello che poi sarà il manuale della *Letteratura artistica*, essendosi la Casa editrice «rivolta a me pregandomi di pubblicare, presso di loro, un'antologia della letteratura artistica italiana»; una proposta che trovò entusiasta lo studioso: «Ho accettato, poiché la cosa mi attira»⁵⁹. L'esame del progetto esula da questo breve saggio e si cita unicamente in quanto indicazione di una maggiore complessità nell'intendere l'idea di divulgazione il cui spessore costituisce un tratto dirimente tra le collane di più ampia divulgazione per formato, prezzo e tipologia editoriale.

La *Biblioteca d'Arte Illustrata* prevedeva per le progettate dispense una ripartizione in diverse serie atte a «costruire un repertorio iconografico sistematico e scientifico delle opere degli artisti antichi e moderni», siglato da firme appartenenti alle istituzioni formative italiane e straniere: dal vecchio Adolfo al figlio Lionello Venturi professore a Torino, a Hoogewerff, direttore dell'Istituto olandese a Roma, a Hermann Voss del Kaiser Friederich Museum, ad Arduino Colasanti, direttore generale delle Antichità e belle Arti e via dicendo. Nella collana, la monografia su El Greco, che Longhi meditava per «Valori Plastici» come risulta dal volantino pubblicitario del 1920, venne affrontata da August Liebmann Mayer, con 30 tavole e 16 pagine di testo uscendo come n. 8 della I serie dedicata al Sei e Settecento. La serie degli architetti col *Borromini* di Muñoz del 1921 che apriva la collana, cronologicamente più estesa, si dipanava dal Quattrocento al Seicento con affondi sull'architettura militare e sui *Decoratori genovesi* di Orlando Grosso, tenendo conto dell'importanza della storia dell'architettura e dei rapporti interni tra le arti, nodo tutt'altro che

⁵⁸ Papini 1998, p. 53, lo stesso che nel 1925 con la Casa Editrice Apollo di Bologna si era prestato a curare la monografica in 60 tavole in zincotopia di Beato Angelico e nel 1935 aveva tenuto una prolusione al corso dell'Istituto d'architettura di Firenze sulla storia dell'arte e la storia degli stili in architettura.

⁵⁹ Lönne 2003, p. 212, lett. n. 124.

secondario nel dibattito contemporaneo degli anni Venti⁶⁰. Anche la collana di architettura, al pari di quella sulla pittura, nonostante il severo giudizio di Papini, raccolse l'attenzione degli "uomini di studio" d'oltralpe, di Wittkower, nella fattispecie, che in un articolo su Carlo Rainaldi uscito nel 1937 sull'«Art Bulletin» citava tra i riferimenti bibliografici, «for a monographic treatment», i lavori di Eberhard Hempel del 1919 e il fascicoletto curato dallo stesso studioso per la collana italiana, uscito con il numero 11 nel 1922⁶¹.

Un catalogo "internazionale" che pur nella sua breve vita poteva competere su livelli diversificati di pubblico, carpando l'attenzione, se così si può dire, del mercato degli "uomini di studio" per acutezza di progetto culturale nel mezzo di una folta editoria divulgativa, soprattutto straniera, esperta, è Adolfo Venturi che parla, in «manuali, guide per collettori, biografie d'artisti celebri, dizionari, albums». Tra i maestri "celebri" proposti si contano, piuttosto, le future celebrità della storia dell'arte, tra cui il *Caravaggio* di Lionello Venturi del 1921 alla seconda edizione nel 1925 – artista inserito negli anni Trenta anche nella collana *L'Arte per tutti*, affidato però da Corrado Ricci alla firma di Valerio Mariani -, accompagnato dal *Gherardo delle Notti* di Hoogewerff del 1924, o ancora dal *Cavallino* del 1921 di Aldo de Rinaldis del Museo di Napoli, numero 3 che sollecitò l'attenzione del «Burlington», per la «selection of is works [...] conveniently reproduced»⁶². Tra omaggi al gusto e più o meno approfonditi esami filologici e antologie figurate di coloristi, seguivano le biografie dello Strozzi di Fiocco, Jan Lys o Fetti di Rudolf Oldenbourg, quelle di Guercino e Crespi di Martin Voss del 1921; in particolare su quella di Guercino ebbe modo di soffermarsi Denis Mahon discutendo, nel 1937, la formazione ferrarese dell'artista e attribuendogli la *Santa Famiglia* di Pitti, corrente sotto il nome di Giuseppe Maria Crespi nella biografia del 1921⁶³.

Tutt'affatto puntato sulla scelta di personalità frequentate dalle precedenti e contemporanee proposte dell'editoria di dispense, il progetto della collana dava conto dell'entusiasmo non solo italiano per quello che la "Mostra sul Sei e Settecento" avrebbe di lì a poco siglato nel 1922 con carenza di strumenti specialistici, ma non di numeri (1300 dipinti esposti). Tra il mese di maggio e quello di giugno del 1921, la *Piccola Collezione d'Arte* Alinari contava alla stampa i volumetti su Domenichino, Correggio, Piero della Francesca, Giovanni Bellini, Mantegna, Francia, Veronese e Masaccio; nello stesso anno la Società messa in piedi da Ferri e Recchi aveva all'attivo le biografie artistiche di Borromini, Fetti, Cavallino, Caravaggio, Crespi, Pietro da Cortona e Lys. L'ampia panoramica sul Quattrocento proposta dai Fratelli Alinari, toccava d'essere campionata a Roma nel progetto cronologico della seconda serie sugli

⁶⁰ Mazzocca 1975, pp. 838-840, 843-845.

⁶¹ Wittkower 1937, p. 242, nota 2; Hempel 1922.

⁶² Cfr. Borenus 1923, p. 38, nota 2.

⁶³ Mahon 1937, p. 184, nota 29.

architetti dal XV al XVIII secolo in cui s'inserivano l'*Alberti*, *Brunelleschi* e *Francesco di Giorgio* di Adolfo Venturi (1923-25), oltre che il *Laurana* di Arduino Colasanti del 1922, sollecitando diversamente l'attenzione del pubblico italiano meno aduso alle rivisitazioni dei formati ridotti degli albums illustrati d'oltralpe con i fascicoli della casa editrice Gowans, *Les chefs-d'oeuvres des peintres florentins*, pubblicati a Parigi, Bruxelles, Losanna e Francoforte.

Circa dieci anni dopo, la collana dell'Istituto Luce con più ferreo limite cronologico rispetto alle apparizioni di Matisse, van Gogh o Cézanne dei *Grandi Maestri del colore* dell'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo (fig. 10), dava prova di un rinnovato sforzo antologico raccogliendo spunti dalle ricerche recenti includendo anche un buon quantitativo di titoli "seicenteschi", inseriti tra il Veronese di Corrado Ricci, la piccola monografia su Giotto o l'antologia sulla *Pittura giapponese* di Pietro Silvio Rivetta (n. 7 del 1930); tutti temi discendenti o confluenti negli studi e nel dibattito del decennio appena trascorso, oltre che in sintonia con i progetti espositivi attuati sotto il regime. Ciò che mancava alla *Biblioteca d'Arte Illustrata*, ovvero un aggancio immediato e didascalico alla realtà politica e territoriale delle "glorie" italiane da ridurre in pillole per il lettore occasionale o l'appassionato, venne antologizzato nell'editoria d'arte "per tutti" che apriva con l'operazione politicamente connotante del volumetto sui Fori imperiali siglato da Paribeni a censurare per il grande pubblico anni di polemiche su un progetto che aveva compromesso pesantemente la preservazione della *facies* medievale di Roma e su cui avevano avuto vedute diverse gli stessi autori chiamati a collaborare ai numeri della collana Luce⁶⁴.

In un certo senso il tavolino della terza saletta del Caffè Aragno su cui Ferri mostrava foto e materiali a Longhi, aiuta a rendere maggiormente mossa e complessa l'immagine di divulgazione e la sua mappa di "aria del tempo" e di curiosità di studi interpretata, negli anni Venti e Trenta, da diversi profili di intellettuali che intersecarono le riflessioni d'inizio Novecento di Adolfo Venturi cristallizzando o proponendo nuovi assestamenti cronologici e scale di "personalità" artistiche, nei cataloghi della serie di biografie stilistiche a dispense mensili.

Riferimenti bibliografici / References

- A.M. (1935), *Firenze – Biblioteca Marucelliana: la libreria di Giulia Celenza*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», XI, 1, pp. 106-108.
 Agosti G. (1996), *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università 1880-1940*, Venezia: Marsilio.

⁶⁴ Rolfi 2000, p. 9.

- Angelini M.C., Bruscia M. (2003), a cura di, *Carteggio 1911-1959 di Antonio Baldini e Emilio Cecchi*, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Baldini A. (1992), *Antonio Baldini-Giuseppe De Luca Carteggio 1929-1961*, a cura di E. Giordano, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Barroero L. (1983), *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma, urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia: Marsilio.
- Bassnett S. Lorch J. (1993), *Luigi Pirandello in the theatre: a documentary record*, Singapore: Harwood Academic Publishers.
- Borenus T., *Vermeer's Master by Tancred Borenius*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 42, n. 238, jan., pp. 37-38.
- Braun E. (2005), *Leonardo's Smile*, in *Donatello among the Blackshirts. History and modernity in the visual culture of Fascist Italy*, edited by C. Lazzaro, R.J. Crum, Ithaca: Cornell University Press, pp. 173-186.
- Cadioli A., Bignami S. (2009), a cura di, *I due Scheiwiller. Editoria e cultura nella Milano del Novecento*, Milano: Le vetrine del sapere 8, Università degli Studi di Milano.
- Calzini R. (1911), *Arte retrospettiva. Un glorificatore di Roma (il cavalier Piranesi)*, «Emporium», 34, pp. 21-36.
- Carlini M. (1990), a cura di, *Amici al caffè. Il mondo di Amerigo Bartoli attraverso la sua corrispondenza 1924-1970*, Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Cecchi E. (1925), *Pittura italiana dell'Ottocento*, «La Stampa», 17 luglio, p. 3.
- Celanza E. (1914), *Le edizioni d'arte E. Celanza all'esposizione di Lipsia*, Torino: Edizioni d'arte E. Celanza.
- Cinelli B. (1980), *Ottocento e Novecento*, in *Artisti e cultura visiva del Novecento*, catalogo della mostra (Pistoia, Museo civico di Pistoia 1980), a cura di B. Cinelli, F. Mazzocca, M.C. Tonelli, Pistoia: Comune di Pistoia, pp. 41-48.
- Ciuffoletti Z., Sesti E. (2003), *Il cammino di un'I.D.E.A. Alinari 1920-2002*, in *Fratelli Alinari Fotografi in Firenze. 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002*, a cura di A.C. Quintavalle, M. Maffioli, Firenze: Alinari, pp. 239-251.
- Crowe J.A., Cavalcaselle G.B. (1877), *Titian his life and times with some account of his family*, London: Murray, 2 voll.
- Crowe J.A., Cavalcaselle G.B. (1882-1885), *Raphael his life and work*, London: Murray, 2 voll.
- De Lorenzi G. (2004), *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal Marzocco a Dedalo*, Firenze: Le Lettere.
- Dell'Acqua G.A. (1977), *Tiziano e il Cavalcaselle*, in *Tiziano nel Quarto centenario della sua morte 1516-1976. Lezioni tenute nell'Aula Magna dell'Ateneo Veneto*, a cura di S. Bettini, Venezia: Edizioni dell'Ateneo Veneto, pp. 203-211.

- Dragone P. (2003), *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa (1895-1920)*, Genova: UniCredit.
- Fergonzi F. (1995), *Adolfo Venturi e la 'questione Spadini'*, in *Incontri Venturiani 4*, a cura di G. Agosti, Pisa: Edizioni della Scuola Normale di Pisa, pp. 169-190.
- Ferretti M. (2009), *Premessa: un "archivio di cognizioni visive"* in Bacci G., Ferretti M., Filetti Mazza M., a cura di, *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, (Pisa, Scuola Normale 30-31 maggio 2007), Pisa: Edizioni della Scuola Normale Superiore, pp. VII-XXXVIII.
- Fischel O. (1924), *Neue Bücher, in Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, a cura di E. Heilbut, C. Flaischlen, 22, 10, pp. 313-316.
- Flaiano E. (2002), Bartoli I., in *Satira è vita. I disegni del Fondo Flaiano della Biblioteca Cantonale di Lugano con cinquanta brevi testi di E.F.*, catalogo della mostra (Perugia, Palazzo Sorbello 2002-2003), a cura di D. Rüesch, Bologna: Edizioni Pendragon, pp. 22-24.
- Fossati P. (1981), «Valori Plastici» 1918-22, Torino: Einaudi.
- Fratellini B.M. (1990), *La monografia di G.B. Cavalcaselle e J.A. Crowe su Raffaello*, in *Raffaello e l'Europa*, Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura, a cura di Fagiolo M., Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, pp. 781-797.
- Gallo L. (2010), «Vita Artistica»/«Pinacotheca» (1926-1932), Poggio a Caiano: CB Edizioni.
- Gamba C. (1933), *Opere d'arte inedite della Mostra del tesoro di Firenze sacra*, «Rivista d'Arte», XV, pp. 65-74.
- Gamba C. (1933-34), *La Mostra del tesoro di Firenze sacra. La pittura*, «Bollettino d'Arte», XXVII, pp. 145-163.
- Gamba C. (1937), *Osservazioni sull'arte di Giotto*, «Rivista d'Arte», 19, fasc. 3-4, pp. 271-285.
- Gensini V., Mannini L., Mazzanti A. (2010), a cura di, *Novecento sedotto. Il fascino del Seicento tra le due guerre*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Annigoni, dicembre 2010-maggio 2011), Firenze: Edizioni Polistampa.
- Ginzburg S. (2008).
- Haskell F. (2002), *Le musée éphémère. Les Maîtres anciens et l'essor des expositions*, Paris: Gallimard.
- Hempel E. (1922), *Carlo Rainaldi. Venticinque riproduzioni con testo e catalogo*, Biblioteca d'arte illustrata, Serie 1, *Sei e Settecento italiano*, Roma: Società Editrice della Biblioteca d'Arte Illustrata.
- Hermanin F. (1933), *Il Mito di Giorgione*, Spoleto: Claudio Argentieri.
- Lamberti M. (1975), *Introduzione*, in L. Venturi, *Come si comprende la pittura. Da Giotto a Chagall*, Torino: Einaudi, pp. XIII-XXVIII.

- Lemaire G.G. (1988), *I caffè romani tra le due guerre*, in *Roma 1918-1943*, a cura di Benzi F., Mercurio G., Prisco L., catalogo della mostra (Roma, Centro Internazionale Chiostro del Bramante 1998), Roma: Viviani, pp. 79-86.
- Levi D. (1988), *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino: Einaudi.
- Levi D. (2009), *Memoria ed immagine del territorio fra testimonianze artistiche e bellezze naturali*, in Bacci G., Ferretti M., Filetti Mazza M., a cura di, *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, (Pisa, Scuola Normale 30-31 maggio 2007), Pisa: Edizioni della Scuola Normale Superiore, pp. 235-270.
- «L'Italia Letteraria» (1930), 2, 21, p. 3.
- Longhi R. (1959), *Note in margine al catalogo della mostra Sei-Settecentesca del 1922*, in *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze: Sansoni, vol. I, t. I, pp. 493-512.
- Lönne K.E. (2003), a cura di, *Carteggio Croce-Schlosser*, Istituto Italiano per gli studi storici, Napoli: Società Editrice Il Mulino.
- Luzzatto G. L. (1925), *Scrittori italiani. Francesco Saverio*, in «Nuova antologia di lettere, scienze e arti», CCXL, fasc. 1274, 16 aprile, pp. 392-405.
- Mahon D. (1937), *Notes on the young Guercino II: Cento and Ferrara*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 70, n. 409, april, pp. 176-189.
- Mangini G. (1985), *L'Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1873-1915*, in «Emporium» e l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, a cura di G. Mirandola, Bergamo: Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, pp. 39-80.
- Marangoni M. (1920), *Mostra Ardengo Soffici*, «Valori plastici», 2, nn. 5/6, pp. 64-67.
- Marangoni M. (1922-1923), *Note sul Caravaggio alla Mostra del Sei e Settecento*, in «Bollettino d'arte», 16, pp. 217-229.
- Marangoni, M. (1927), *Come si guarda un quadro. Saggio di educazione del gusto sui capolavori degli Uffizi*, Firenze: Vallecchi (2 ed.).
- Marcenaro G. (1991), *Una amica di Montale. Vita di Lucia Rodocanachi*, Milano: Camunia.
- Marconi B. (1998), «*Il marciapiede del pittore*». *Gallerie romane*, in *Roma 1918-1943*, catalogo della mostra (Roma, Centro Internazionale Chiostro del Bramante, 29 aprile-12 luglio 1998), a cura di F. Benzi, G. Mercurio, L. Prisco, Roma: Viviani, pp. 59-72.
- Masi I. (2002), *L'editoria d'arte Alinari*, in *Gli Alinari editori. Il contributo iconografico degli Alinari all'editoria mondiale*, a cura di C. Becherini, M.A. Possenti, Firenze: Alinari, pp. 89-105.
- Mazzocca F. (1975), *La mostra fiorentina del 1922 e la polemica sul Seicento*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia» 3 ser. 5, 2, pp. 837-901.
- Mola P. (1983), *L'Ottocento torna di moda*, in *Il Novecento italiano 1923/1933*, catalogo della mostra (Milano 1983), a cura di R. Bossaglia, Milano: Mazzotta, pp. 73-80.

- Monciatti A. (2010), *Alle origini dell'arte nostra. La Mostra giottesca del 1937 a Firenze*, Milano: Garzanti.
- Mozzo M. (2009), *Gli esordi dell'attività espositiva del Gabinetto Nazionale di stampe*, in *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, Pisa, Scuola Normale 30-31 maggio 2007, a cura di G. Bacci, M. Ferretti, M. Filetti Mazza, Pisa: Edizioni della Scuola Normale Superiore, Pisa 2009, pp. 351-377.
- Ogetti U. (1920), *I nani tra le colonne*, Milano: Fratelli Treves.
- Palazzolo M.I. (2009), *L'editoria illustrata in Italia: modelli di produzione e di consumo tra Ottocento e Novecento*, in *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, Pisa, Scuola Normale 30-31 maggio 2007, a cura di G. Bacci, M. Ferretti, M. Filetti Mazza, Pisa: Edizioni della Scuola Normale Superiore, pp. 19-37.
- Papini R. (1998), *Cronache di architettura 1914-1957. Antologia degli scritti di Roberto Papini*, a cura di R. De Simone, Firenze: Edifir.
- Patti M. (2009), *Cronache e grandi rassegne: l'arte contemporanea su «Emporium» tra le due guerre*, in Bacci G., Ferretti M., Filetti Mazza M., a cura di, *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Incontro di studio, (Pisa, Scuola Normale 30-31 maggio 2007), Pisa: Edizioni della Scuola Normale Superiore, pp. 491-519.
- Porretta P. (2008), *Antonio Mîmoz e la via dei Fori Imperiali*, «Ricerche di storia dell'arte», 95, pp. 31-43.
- Portenaar J. (1935), *The art of the book and its illustration*, London: Harrap.
- Ragghianti C.L. (1956), *Omaggio a Matteo Marangoni*, «Critica d'arte», 18, p. 500.
- Ragghianti C.L. (1973), *Marangoni e il Seicento*, introduzione a M. Marangoni, *Arte barocca (1933)*, Firenze: Vallecchi, pp. VII-XV.
- Rolfi S. (2000), *Appunti dall'archivio di un funzionario delle belle arti: Federico Hermanin da Cavallini a Caravaggio*, «Bollettino d'Arte», 114, ottobre-novembre, pp. 1-28.
- Sarti A. (1930) in C. Ricci, *Paolo Veronese*, collana *L'arte per tutti*, n. 2, Roma: Istituto Nazionale Luce.
- Sciolla G.C. (2007), «*Vita Artistica*» e «*Pinacotheca*» (1926-1932): *promemoria per una ricerca*, in *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del convegno (Milano, Università Cattolica, 2006), a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Milano: Vita e pensiero, pp. 391-402.
- Soffici A. (1920), *La pittura giapponese*, «Valori plastici», 7-8, luglio-agosto 1920, pp. 73-75.
- Spalletti E. (2002), *Il contributo degli Alinari editori agli studi storico-artistici dagli esordi alla seconda guerra mondiale*, in *Gli Alinari editori. Il contributo iconografico degli Alinari all'editoria mondiale*, a cura di C. Becherini, M.A. Possenti, Firenze, pp. 105-122.

- «The Connoisseur» (1925), 72, p. 187.
- «Studies. An Irish Quarterly Review of Letters Philosophy & Science» (1924), 12, 1518, p. 432.
- Trombadori A. (1990), *Intorno al Caffé Aragno*, in *Roma anni Venti: pittura, scultura, arti applicate*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Rondanini alla Rotonda, giugno-luglio 1990), a cura di V. Rivosecchi, Roma: Istituto Grafico Editoriale Romano, pp. 41-45.
- Venturi A. (1900), *Prefazione*, in S. Frascetti, *Il Bernini la sua vita, la sua opera, il suo tempo*, Milano: Ulrico Hoepli Editore libraio della Real Casa.
- Venturi A. (1907), *Di Giovan Battista Cavalcaselle*, conferenza tenuta in Legnago il 14 luglio 1907 ora in Ginzburg S. (2008), a cura di, *Obituaries. 37 epitaffi di storici dell'arte nel Novecento*, Milano: Electa, pp. 3-12.
- Venturi A. (1920), *Raffaello*, Roma: Calzone.
- Venturi L. (1909), *Il 1609 e la pittura italiana*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», CXLIV, 16 dicembre, pp. 613-619.
- Venturi L. (1913), *Giorgione e il giorgionismo*, Milano: Ulrico Hoepli.
- Wittkower R. (1937), *Carlo Rainaldi and the Roman Architecture of the Full Baroque*, «The Art Bulletin», 19, n. 2, jun., pp. 242-313.

Appendice

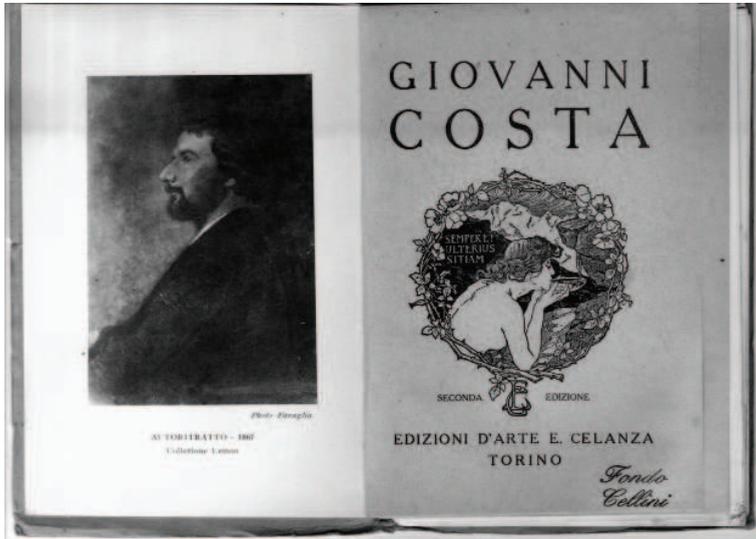


Fig. 1. Antiposta e frontespizio, Francesco Saporì, *Giovanni Costa*, collana *I Maestri dell'arte*, Torino, Edizioni d'Arte E. Celanza, II ed., 1919

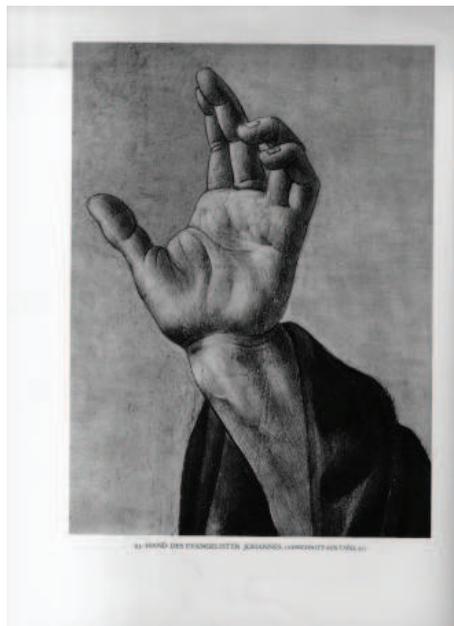


Fig. 2. Lionello Venturi, *Botticelli*, part. del *san Giovanni Evangelista* dalla pala dell'*Incoronazione della Vergine* degli Uffizi, Wien, Phaidon 1937, tav. 93

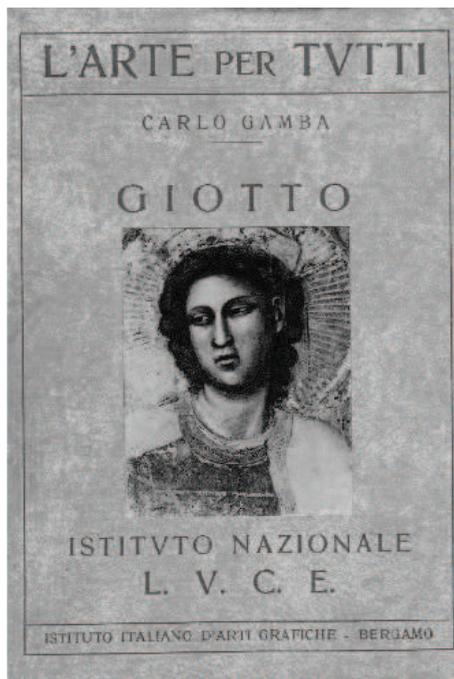


Fig. 3. Copertina cartonata: Carlo Gamba, *Giotto*, collana *L'Arte per tutti*, Istituto Luce 1930

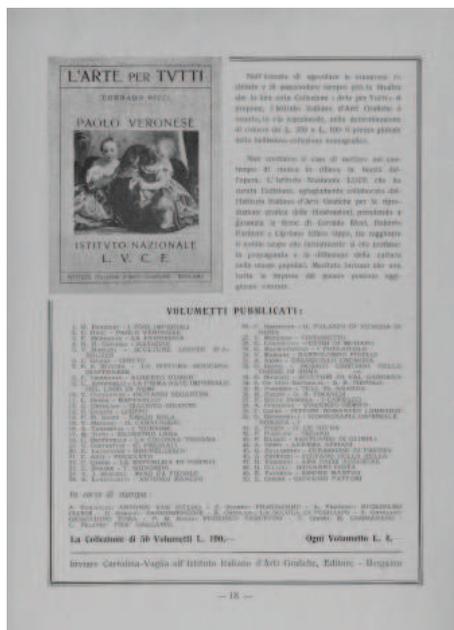


Fig. 4. Pubblicità della collana *L'Arte per tutti*, «Emporium», n. 480, dicembre 1934

EDIZIONI D'ARTE ANTICA

BEATO ANGELICO	Testo di Emilio Cecchi
IL CARAVAGGIO	- Roberto Longhi
PIERO DELLA FRANCESCA	- Mario Broglio
GIOTTO	- Carlo Carrà
IL GRECO	- Roberto Longhi
MATHIAS GRUNEWALD	- Theodor Däubler
MASACCIO	- Carlo Carrà
MELOZZO DA FORLÌ	- Antonio Baldini
JACOPO DELLA QUERCIA	- Matteo Marangoni
SCULTORI ROMANICI	- Roberto Longhi
LUCA Signorelli	- Giorgio De Chirico
PAOLO UCCELLO	- Roberto Longhi

Edizioni fuori serie: **IL CARAVAGGIO**
Tutta l'opera raccolta ed interpretata da ROBERTO LONGHI
Grande edizione numerata in 500 esemplari formato 30 x 40 cm
oltre 50 riproduzioni.

EDIZIONI D'ARTE MODERNA

GERGES BRAQUE	Testo di Maurice Raynal
CARLO CARRÀ	- Mario Broglio
NINO COSTA	- Roberto Longhi
ANDRÉ DERAIN	- Theodor Däubler
GIOVANNI FATTORI	- Emilio Cecchi
MACCHIAIOLI TOSCANI	- Antonio Baldini
Lega - Sarnesi - Abbati - Signorini	
GIORGIO MORANDI	- Mario Broglio
PITTORI PIEMONTESI	- Roberto Longhi
Fornasari - Avondo	
PITTORI PIEMONTESI	- Roberto Longhi
Galliani - Baysoni	
MEDARDO ROSSO	- Ardengo Sollici
Scultura e disegnatore	
GIOACCHINO TOMA	- Roberto Melli
EDITA WALTEROWNA	- Mario Broglio
ZUR=MUEHLEN	

Edizioni fuori serie: (già pubblicati)
GIORGIO DE CHIRICO 12 tavole in fototipia con giudizi critici di Sollici - Apollinaire - Salmon - Marx - Carrà - Papi - Bianchi. L. 8
GILBERT CLAVEL - Espressioni d'Egitto - trad. di I. Tavalato. L. 10
ROMANO DAZZI Disegni 12 lav. in fototipia, graf. di U. Djelli. L. 10

Volantino editoriale dei: «Valori Plastici»
Roma, 1920

ANTICHI MAESTRI ITALIANI

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Volumi già pubblicati

GIOTTO di CARLO CARRÀ, con 116 pagine di testo e 192 riproduzioni (franco di porto) L. 100

BOTTICELLI di ADOLFO VENTURI, con 140 pagine di testo e 192 riproduzioni . . . (franco di porto) „ 120

MICHELANGELO di ADOLFO VENTURI, con 108 pag. di testo e 296 riproduzioni (franco di porto) „ 150

PIERO DELLA FRANCESCA di ROBERTO LONGHI, con 196 pag. di testo e 184 illustr. (franco di porto) „ 125

TRECENTISTI SENESI di EMILIO CECCHI, con 148 pag. di testo e 256 riproduzioni (franco di porto) „ 150

Di prossima pubblicazione

PITTURA BIZANTINA IN ITALIA di PAOLO MERATOFF.

GIOVANNI BELLINI di ROBERTO LONGHI.

In preparazione

TIZIANO - RAFFAELLO - DONATELLO

A richiesta spediamo bellissimo prospetto programma illustrato della collezione.

LIBRERIA FRATELLI TREVES
DELL'ANONIMA LIBRERIA ITALIANA
ROMA

IN VENDITA PRESSO LE PRINCIPALI LIBRERIE DEL REGNO

Fig. 5. Volantini pubblicitari della collana di «Valori Plastici», 1920; pubblicità della collezione degli *Antichi Maestri italiani* su «Emporium».



Fig. 6. Amerigo Bartoli, *Amici al caffè*, 1929, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)



Fig. 7. Copertina di Armando Ferri, *Magnasco*, collana *Biblioteca d'arte illustrata*, Roma 1921

ELENCO DEI PITTORI DELLA SERIE PRIMA - SEICENTO E SETTECENTO ITALIANO

GIOVANNI BATTISTA BARBieri (Genova) - ROBERTINO (Papa di Cesena) - FRANCESCO CARO - ANGELO CARACCI - GIOVANNI BATTISTA CARACUOLO - GIULIO CARFONI - GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE - BERNARDO CAVALLERO - DANIELE CRESPI - GIOVANNI BATTISTA CRESPI (Genova) - GIUSEPPE MARIA CRESPI - CRISTO DE FERARI - DOMENICO FETI - GIOVANNI BATTISTA GAULLI - I GENTILESCI - VITTORIO GIARDINI - CORRADO GIACINTO - LUCA GIORDANO - FRANCESCO GIARDINI - GIOVANNI LANFRANCO - PIETRO LONGHI - ALESSANDRO MACHARDO - MANNOZZI (Genova di S. Genesio) - RUFFINO MANTUANI - BARTOLOMEO MANFREDI - CARLO MARUZZA - PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI (Brescia) - MICHELANGELO MERISI (da Caravaggio) - PIER FRANCESCO MOLA - GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA - GIOVANNI BATTISTA PIZZONI - RAFFAELI PIRELLI - GIULIO CESARE PROCCACCINI - SEBASTIANO RUCI - SALVATORE ROSA - ANDREA SACCHI - CARLO SARACENI - FRANCESCO SOLIMENA - MAURIZIO STANZONI - BERNARDO STROZZI - GIOVANNI BATTISTA TREVOLI - ANDREA VACCARO - DECORATORI GENOVA: IGORIO DI POMA, IGORIO BENSIO A. CARLONE, U. DE' FERRARI, EMILIO DORNENICO FARDO - NATURE MORTES - PALAZI E MARINE - PITTORI DI GENOVA E BATTAGLIE.

SERIE SEICENTO E SETTECENTO STRANIERO

Questa piccola collana si limita ad illustrare autori men noti - per quanto di fondamentale importanza nei rapporti con l'arte nostra - o che furono pubblicati in edizioni distinte e con larga diffusione della presente.

ELENCO DEI PITTORI

ADAMO ELSHEIMER - E. GRECO - GERHARD HOFMEYER - JACOB JORDAENS - ILLERNAU - JAM LYS - REIER-VALENTIN - FRANCOIS DE ZUBERBAIN - I CARAVAGGIESCHI DELLA SCUOLA DI VITERBO.

L'ARCHITETTURA DAL XV AL XVIII SECOLO

Nella trattazione dell'architettura risaliremo fino a tutto il XV secolo. Non occorre dimostrarci quanto sia opportuno illustrare ampiamente siffatto argomento, su cui si ritrovano soltanto parziali trattazioni accerchiate a pochi.

ELENCO DEGLI ARCHITETTI

LEON BATTISTA ALBERTI - GALILEO ALLEMI - ALESSANDRO ALGAROTTI - GIACOMO BAROZZI di Vinci - LORENZO BERNINI - PIETRO BERNINETTI (da Cesena) - SIRIGNA - FRANCESCO BORGHINI - BRAMANTE - FILIPPO BRUNELLESCHI - MICHELANGELO BONARROTI - GIOVANNI BATTISTA CASTELLI - GIACOMO DELLA PORTA - CARLO FONTANA - FERDINANDO FUGA - ALESSANDRO GALILEI - GIULIO GIARDINI - FILIPPO JUvara - LUIGI LANTANA - BALDASSARE LONGHENA - MARTINO LUNGERO - CARLO MADRINO - ANDREA PALAZZO - CARLO RAVALLI - FRANCESCO MARIA RICCI - NICOLA SALVI - GIULIANO SANGALLI - JACOPO SANSOVINO - LUIGI VANVITELLI - ARCHITETTURA MILITARE - DECORAZIONE BAROCCA - VILLE E GIARDINI.

BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA
ROMA V - VIA SAN BASILIO, 11 E - ROMA V

LA BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA si propone di costituire un REPERTORIO ICONOGRAFICO sistematico e scientifico delle opere degli artisti antichi e moderni, in modo da stabilire un PIÙ VIVO CONTATTO FRA NOI E LA GRANDE OPERA DEI NOSTRI MAESTRI. La Biblioteca svolgerà le sue edizioni per serie, ognuna delle quali tende a ridare il completo significato del periodo cui si rivolge. I vari fascicoli sono curati dai migliori studiosi italiani e stranieri e CONTENGONO UN RILEVANTE NUMERO DI TAVOLE, riproducenti la parte essenziale dell'opera dei singoli artisti, una trattazione sintetica, che sia sintesi e conclusione di quanto è criticamente esordito sull'argomento, un catalogo ed una bibliografia.

La BIBLIOTECA D'ARTE ILLUSTRATA non vuole rivolgersi soltanto ad un ristretto cerchio di studiosi. Pensata infatti che solo dal contatto con il più vasto pubblico, possa scaturire un efficace interesse per i fatti artistici, abbiamo voluto conservare ai nostri volumi il CARATTERE DI LARGA ACCESSIBILITÀ AD OGNIUNO, il che non vuol dire di empimento. La bellezza sostanziale delle opere dei nostri vecchi, ignorati maestri rende di per sé stesse piacevoli e preziose le riproduzioni, che, unitamente alla veste tipografica, abbiamo cercato di dare nel modo più fine ed accurato possibile, onde i volumi della Biblioteca non manchino sul tavolo di ogni persona colta, ove colmeranno una deplorabile e certo non desiderata lacuna.

SERIE SEICENTO E SETTECENTO ITALIANO

La Biblioteca, rivolgendosi innanzi tutto la sua attenzione a quei periodi e a quegli argomenti per i quali uno sviluppo complessivo è dovuto ed urgente, comincia dai secoli XVI e XVII.

GUIDE CRITICHE D'ITALIA

Nel nostro lavoro, spesso più arduo di quanto sia dato supporre, per il ricognimento e l'ordinamento dell'opera dei Maestri del Sei e Settecento ci è occorso più volte di riconfermarci nella convinzione che l'ostacolo maggiore allo studio e nella penetrazione estrema di indicazioni di ogni genere sui luoghi ove rintracciare e ricercare i dispersi avanzi di quella.

La enorme maggioranza della produzione pittorica, anche della più notevole, di quei secoli, sfugge alle Gallerie dello Stato, si riunisce in Pinacoteche e raccolte private, difficilmente sfruttabili, più difficilmente ancora visitabili, si rifugia nelle chiese, nelle sacrestie, nei palazzi, ha emigrato altrove. Piazze e strade, che conservano tante gloriose architetture trascorse, sempre più soffocate dalle nuove costruzioni, restano di nome e di aspetto, o spariscono addirittura sotto la livellatura dei piani regolatori.

Ne questo succede per l'arte del Sei e Settecento soltanto, che il medesimo caso si ripete su per giù per quella degli altri secoli e dei periodi che più godono di una esatta conoscenza da parte di studiosi e di pubblico, onde il passare tra l'esame delle riproduzioni e quello diretto ed efficace dell'opera d'arte, costituisce per sempre una gravissima e spesso insuperabile difficoltà.

Ci sembra che, dedicare i nostri migliori sforzi per colmare questa distanza la quale tiene lontano tanta parte del pubblico dal più vivo contatto con i superbi monumenti - opportunamente scerventi dalla congerie di quanto di meno buono sopravvive inutilmente al passato per la sola attrattiva degli anni - sia opera urgente per la cultura e doverosamente integrativa di quanto da vario tempo veniamo facendo con la nostra biblioteca.

Terciamo pensato - in questo nostro lavoro - a riallacciare quanto più possibile alla tradizione storico-artistica italiana e, con gli opportuni aggiornamenti richiesti dalle attuali conoscenze critiche, accostarci a quanto fu fatto per la maggiore conoscenza dell'arte italiana in quella meravigliosa fioritura di studi monografici sulle varie città e regioni del nostro paese che si rievola nell'opera del Lanzani. Fare a noi che l'attuale ricoprire di interesse dilato per i problemi artistici sia il migliore indice di un orientamento dello spirito dal quale sia lecito dedurre, dopo tanto vaggiare, una nuova e sicura affezione a quel più profondo patrimonio della stirpe che era stato dimenticato e apprezzato.

Si tratta dunque, riferendosi ad un pubblico naturalmente insoddisfatto dagli accenti artistici delle guide correnti, perché troppo sommarie e ad un tempo poco chiari e di lena passiva, in quel loro latente procedere di indicazioni schematiche, di creare un tipo di guide che da un adeguato sviluppo illustrativo a quanto all'arte delle singole città si ritraeva, in una qualsiasi esposizione che serregna ed accompagna il lettore nella sua visita, aiutandolo a distinguere il meglio dall'infimo il più notevole dall'oggetto di secondaria importanza, mettendolo in condizione di non dover ricorrere più ad accessi superficiali di cataloghi, monografie etc. per ricavare a fatica quel giudizio dall'opera d'arte che dall'ausilio delle stesse guide non ha potuto ritrarre.

Fig. 8. Pubblicità della *Biblioteca d'Arte illustrata* inserita nel fascicolo A. Colasanti, *L. Laurana*, collana *Biblioteca d'arte illustrata*, Roma 1922 e programma editoriale della Casa Editrice



Fig. 9. Pubblicità della *Mostra della Pittura italiana del Seicento e del Settecento*, «Emporium», n. 327, marzo 1922



Fig. 10. Pubblicità della collana *I Grandi Maestri del colore*, «Emporium», n. 520, aprile 1938

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Eleonora Belletti, Marc Bloch, Irene Campolmi,
Giovanna Capitelli, Giuseppe Capriotti, Franco Cardini,
Massimo Cattaneo, Alessio Cavicchi, Silvia Cecchini,
Alessandra Chiapparini, Francesca Coltrinari,
Gabriele D'Autilia, Concetta Ferrara, Chiara Frugoni,
Fabio Mariano, Andrea Merlotti, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone,
Francesco Pirani, Valeria Pracchi, Serenella Rolfi,
Cristina Santini

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

