

Storiche dell'arte nella prima metà del Novecento. Un approccio prosopografico*

Susanne Adina Meyer
Department of Education, Cultural
Heritage and Tourism
University of Macerata (Italy)
susanneadina.meyer@unimc.it

Roberto Sani
Department of Education, Cultural
Heritage and Tourism
University of Macerata (Italy)
roberto.sani@unimc.it

Women Art Historians in the First Half of the Twentieth Century. A Prosopographic Approach

ABSTRACT: On the basis of an essentially prosopographical approach and with the help of the correspondence between Adolfo Venturi, holder from 1901 of the first chair of art history established in Italian universities, and some of his numerous students at the University of Rome “La Sapienza”, as well as the documentation relating to the *Postgraduate School in Medieval and Modern Art History* established in 1901 at the Faculty of Humanities at the same university, the authors aim to illuminate the characteristics and modalities of the gradual rise, in the period between the two world wars, of the first generation of art historians engaged in various capacities in studies and research in the sector, in school and university teaching and in the administration and management of antiquities and fine arts.

EET/TEE KEYWORDS: History of Education; History of Art; Correspondence Adolfo Venturi; Specialization School in Medieval and Modern Art History; Italy; XX Century.

* Il presente lavoro ripropone, in una versione ampliata e annotata, il testo della relazione presentata dai due autori, con il titolo «*Tributi femminili alla Storia dell'Arte*». *Le allieve di Adolfo Venturi tra ricerca, scuola e amministrazione delle Antichità e Belle Arti*, al seminario internazionale «*Voces femeninas para una historia del arte militante: relatos y memoria*», promosso dal Departament d'Història i Història de l'Art de l'Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (Espanya), Tarragona 18-19 dicembre 2024.

Introduzione

In una lettera inviata nel gennaio del 1939 al suo antico maestro Adolfo Venturi, la storica dell'arte Giulia Sinibaldi riferiva il contenuto di un recente colloquio avuto con la collega Mary Pittaluga, anch'essa formatasi alla scuola dell'anziano studioso modenese: «Giorni fa – ella scriveva – ne parlavamo la Mary ed io. Si diceva: perché mai quasi non esistono storiche della letteratura, greciste, latiniste, ed esistono invece parecchie storiche delle arti figurative? Fu facile rispondere! Perché esiste un solo Adolfo Venturi»¹.

Il nesso stabilito nella lettera della Sinibaldi tra il magistero universitario di Adolfo Venturi e la comparsa in Italia di una cospicua rappresentanza di «storiche delle arti figurative» non era affatto privo di fondamento o ispirato solamente da un sentimento di stima e di gratitudine nei confronti dell'illustre maestro.

Già alcuni anni prima, del resto, un'altra brillante studiosa formatasi alla 'scuola' di Venturi, Paola Della Pergola, non aveva mancato di sottolineare che, se l'insegnamento della storia dell'arte era stato introdotto con successo nei Licei dalla riforma Gentile del 1923² ciò era dovuto soprattutto alle giovani allieve di Venturi, ovvero alle numerose «donne uscite dalla Sua scuola per lo più, che sono entrate [ad insegnare la storia dell'arte nei Licei] al posto di dilettanti i quali pensavano solo a riscuotere lo stipendio e non si curavano né dell'insegnamento né della disciplina»³.

Lo stesso Adolfo Venturi, nel ripercorrere, in una conferenza tenuta nel 1938, i significativi mutamenti registrati nella facoltà di Lettere della Sapienza di Roma a partire dalla Prima guerra mondiale, forniva una lucida ed efficace testimonianza dell'avvento nelle aule universitarie di una presenza femminile dalle dimensioni cospicue, i cui interessi di studio e di ricerca si sarebbero in misura crescente orientati verso il settore storico-artistico. Negli anni della Prima guerra mondiale, ricordava lo studioso, «la Facoltà di lettere nell'Università era gremita delle figlie, delle sorelle, delle compagne dei tanti che dalle trincee, dal mare, dalle alte regioni dell'aria, si battevano per la madre Italia. Finì la guerra [...], ma l'Università nella facoltà letteraria non mutò aspetto. [...] Tennero dunque le donne il campo delle lettere. [...] Di questo testimonio con fede io, professore di Storia dell'Arte, che le ho vedute, attente, studiare

¹ Giulia Sinibaldi a Adolfo Venturi, Firenze 31 gennaio 1939, in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, Cart-XXXI,2474 – *Sinibaldi, Giulia* (27 ottobre 1924-3 marzo 1941), VT S2 b058,28.

² Cfr. R. Sani, *La Storia dell'Arte come disciplina scolastica. Dal primo Novecento al secondo dopoguerra*, Macerata, eum, 2022; e S.A. Meyer, *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)*, Macerata, eum, 2023.

³ Paola Della Pergola a Adolfo Venturi, Roma 21 maggio 1935, in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, Cart-XXXI, 2474 – *Della Pergola, Paola* (27 ottobre 1924-3 marzo 1941), VT S2 b058,28.

questo grande museo secolare che è Roma, questa nostra Italia popolata di genii, e, fuori d'Italia, le nostre opere d'arte, pezzi di patria lontani. [...] Così tante giovani studiose uscirono dal corso universitario di perfezionamento, abili, pronte al lavoro»⁴.

1. *La Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna dell'Università di Roma e l'avvento della prima generazione di storiche dell'arte in Italia*

Per cogliere appieno il significato e le implicazioni della ricostruzione proposta da Adolfo Venturi occorre ricordare che, nello stesso anno in cui lo studioso modenese diveniva titolare all'Università di Roma della prima cattedra di storia dell'arte⁵, con il R.D. 9 giugno 1901, n. 349⁶ – che costituiva una sorta di sviluppo e completamento del precedente R.D. 23 luglio 1896, n. 413 con il quale erano state istituite una serie di borse di studio espressamente destinate al perfezionamento negli studi storico-artistici⁷ – era stata fondata, presso la stessa facoltà di Lettere della Sapienza, la *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna*⁸, alla cui originaria finalità «di preparare per

⁴ A. Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, Roma, Palombi, 1939, pp. 1-3.

⁵ Cfr. M. Moretti, *Una cattedra per chiara fama. Alcuni documenti sulla 'carriera' di Adolfo Venturi e sull'insegnamento universitario della storia dell'arte in Italia (1889-1901)*, in G. Agosti (ed.), *Archivio di Adolfo Venturi. 4. Incontri Venturiani: 22 gennaio, 11 giugno 1991*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1995, pp. 41-99; e Id., *Adolfo Venturi e l'università italiana fra Ottocento e Novecento: dal carteggio presso la Scuola Normale Superiore di Pisa*, in M. D'Onofrio (ed.), *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 83-89.

⁶ R.D. 9 giugno 1901, n. 349 – *che riordina gli studi di perfezionamento nella storia dell'arte medioevale e moderna presso la Facoltà di lettere e filosofia nella R. Università di Roma*, in <<https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/archivio-centrale-dello-stato/raccolta-ufficiale-leggi-e-decreti>> (ultimo accesso: 20.12.2024).

⁷ R.D. 23 luglio 1896, n. 413 – *che istituisce presso la Facoltà di lettere e filosofia nella R. Università di Roma alcune borse per il perfezionamento degli studi dell'arte medioevale e moderna*, in <<https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/archivio-centrale-dello-stato/raccolta-ufficiale-leggi-e-decreti>> (ultimo accesso: 20.12.2024).

⁸ Sulle origini e i primi sviluppi della *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* dell'Università di Roma si vedano: S. Valeri, *Adolfo Venturi all'Università di Roma. Regesti e annotazioni sui primi anni di vita della scuola venturiana (1890-1931)*, in G. Agosti (ed.), *Archivio di Adolfo Venturi. 4. Incontri Venturiani: 22 gennaio, 11 giugno 1991*, cit., pp. 101-127; Id., *Il «Perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna». Regesti e documenti*, in Id. (ed.), *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte, atti del Convegno (Roma, 14-15 dicembre 1922)*, Roma, Lithos, 1996, pp. 119-125; S. Rossi, *La Scuola di Storia dell'Arte*, in *Le grandi scuole della Facoltà, Atti del Convegno tenuto nel 1994*, Roma, Università degli Studi "La Sapienza" - Facoltà di Lettere e Filosofia, 1996, pp. 337-381; e L. Lorzio, A.

le gallerie nazionali ufficiali colti ed esperti»⁹, assai presto si sarebbe aggiunta quella di formare «una classe di insegnanti», fornendo loro «l'abilitazione all'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie»¹⁰.

Diretta fin dalle origini dallo stesso Venturi e riordinata di lì a poco con il R.D. 16 febbraio 1905, n. 40, il quale prolungava il corso di studi *post lauream* da due a tre anni¹¹, la *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* sarebbe divenuta il principale e più ambito seminario di formazione specialistica e di ricerca per quanti aspiravano ad intraprendere le carriere professionali in ambito storico-artistico¹². E, per ciò che qui interessa, il vero e proprio laboratorio all'interno del quale si sarebbe formata la prima generazione di studiose di storia dell'arte, destinate in larga parte ad esercitare un ruolo di primaria importanza, durante il ventennio fascista e poi negli anni del secondo dopoguerra, tanto nell'amministrazione e tutela delle antichità e belle arti quanto nell'insegnamento scolastico e universitario, nonché ad animare in misura crescente e con sempre maggiore autorevolezza il dibattito storico-artistico nella penisola.

I dati relativi agli iscritti alla *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* dell'Università di Roma mostrano come, fin dalle origini, la componente femminile sia stata prevalente, e come essa sia ulteriormente cresciuta in seguito, al punto da raggiungere un numero quasi doppio rispetto a quella maschile. Se infatti nel primo periodo, tra il 1904 e il 1925, le donne ammesse a frequentare la *Scuola* furono in tutto 35, a fronte dei 28 iscritti di sesso maschile, negli anni compresi tra il 1925-1926 e il 1940-1941 tra coloro che frequentarono il corso di perfezionamento *post lauream* le donne furono complessivamente ben 141, contro i 75 iscritti maschi¹³.

A conferma dell'importanza avuta da Adolfo Venturi nell'orientare verso gli studi storico-artistici tante giovani studiose basterà segnalare come, fino al suo pensionamento nel 1931, circa il 75% delle iscritte alla *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* si sia laureata in Let-

Amendola, *Vedere e rivedere e potendo godere. Allievi di Adolfo Venturi in viaggio tra l'Italia e l'Europa 1900-1925*, Roma, Campisano, 2014.

⁹ Moretti, *Una cattedra per chiara fama. Alcuni documenti sulla 'carriera' di Adolfo Venturi e sull'insegnamento universitario della storia dell'arte in Italia (1889-1901)*, cit., pp. 66-67.

¹⁰ M. Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma, Carocci, 2009, pp. 62-63.

¹¹ R.D. 16 febbraio 1905, n. 40 – *Nuovo regolamento per gli studi di perfezionamento nella storia dell'arte medioevale e moderna presso la R. Università di Roma*, in <<https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/archivio-centrale-dello-stato/raccolta-ufficiale-leggi-e-decreti>> (ultimo accesso: 20.12.2024).

¹² Cfr. G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 161-162.

¹³ Si veda al riguardo il già ricordato lavoro di Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-1940)*, cit., pp. 300-304.



Pic. 1. Adolfo Venturi con un gruppo di allieve e allievi del Corso di perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Roma, Venezia 30 maggio 1924 (foto: Cav. G. Fiorentini, Calle Specchieri 652 – Venezia), originale conservato nelle *Carte Adolfo Venturi*, in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa

tere all'Università di Roma con una tesi in storia dell'arte sotto la guida dello studioso modenese e come anche in seguito, grazie al suo allievo e successore sulla cattedra della Sapienza Pietro Toesca, la tesi di laurea in storia dell'arte nella facoltà di Lettere abbia costituito una sorta di canale privilegiato per l'accesso al corso di perfezionamento *post lauream*¹⁴.

Ai fini della nostra indagine sui destini professionali e sulle carriere della prima generazione di storiche dell'arte italiane formatesi nel periodo tra le due guerre abbiamo preso in esame gli itinerari e le esperienze vissute da circa un centinaio di studiose – 99 per l'esattezza – la maggior parte delle quali risulta aver frequentato la *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* dell'Università di Roma (ben 94 sul totale di 99). Tra queste, debbono essere segnalate studiose destinate a lasciare un segno rilevante nel campo degli studi, dell'insegnamento e della tutela del patrimonio storico-artistico, come ad esempio Costanza Lorenzetti, Eva Tea, Giulia Sinibaldi, Mary Pittaluga, Anna Maria Brizio, Luisa Becherucci, Palma Bucarelli, Augusta Ghidiglia Quintavalle e la già ricordata Paola Della Pergola¹⁵.

Del piccolo gruppo di studiose che, pur non avendo frequentato la *Scuola di perfezionamento* della Sapienza si sono formate e affermate professionalmente nello stesso periodo, abbiamo ritenuto opportuno collocare nel campione delle 99 storiche dell'arte di cui approfondire l'itinerario scientifico e professionale,

¹⁴ Si tratta, in realtà, solo di una stima fondata sulle iscritte alla *Scuola di perfezionamento* delle quali siamo riusciti a ritrovare la tesi di laurea in Storia dell'arte medioevale e moderna discussa, nel periodo da noi preso in considerazione, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma.

¹⁵ L'elenco completo, per ordine alfabetico, delle studiose iscritte alla *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* della Sapienza di Roma delle quali abbiamo preso in esame l'itinerario formativo e poi quello professionale è il seguente: Letizia Abbaticola, Maria Accascina, Alma Andreani, Bianca Maria Arbib, Adriana Arfelli, Argia Astrologo Chimenz, Luisa Becherucci, Isabella Bellini, Alessandra Bergamo, Lidia Bianchi, Ada Bonsignore, Anna Maria Brizio, Giulia Brunetti, Palma Bucarelli, Lea Campanelli, Jole Carnemolla, Rosmunda Castrati, Giuditta Castrì, Maria Cesarina Cesari, Beatrice Chioventa, Lisetta Ciaccio Motta, Anna Maria Ciaranfi Francini, Maria Ciartoso Lorenzetti, Amelia Ciatelli, Clara Cirolo, Licia Collobi Ragghianti, Carmela D'Urso, Giuseppina De Aloysio, Silvia De Vito Battaglia, Paola Della Pergola, Paola Di Capula, Eleonora Diena Terzina, Luisa Fasella, Egiziaca Favorini, Laura Filippini, Fatma Franchetti, Carmelina Frasca, Anna Maria Gabbrielli, Noemi Gabrielli, Maria Rosa Gabrielli Gagliardi, Anna Gaeta, Augusta Ghidiglia Quintavalle, Annita Giacchetti, Maria Giani Zaccarini, Lidia Gigliotti, Vera Giovannozzi Daddi, Nina Gurovich, Giuseppina Jona, Maria Krascheninnicowa, Lalage Kulczycka, Giuseppina Lattuca, Valentina Leonardi, Lucia Lopresti Longhi (pseudonimo: *Anna Banti*), Costanza Lorenzetti, Maria Luceri, Aurora Luciani, Eleonora Maliniconico, Anna Maria Maoli, Caterina Marcenaro, Tatiana Martinez, Clotilde Mezzetti, Elena Mirolli, Carmela Mòlica, Pasqualina (Lina) Montalto Tentori, Emma Monti, Antonia Nava Cellini, Vanda Oberholzer, Anna Oddi, Paola Palermo, Anna Pellegrini, Maria Perotti, Mary Pittaluga, Claudia Polinori, Maria Preceruti, Maria Preti, Livia Romiti, Angiolina Rossi, Gabriella Santoro, Graziella Savorini, Beatrice Serra, Maria Teresa Silvaggi, Giulia Sinibaldi, Giuseppina Soave, Lydia Straneo, Elena Tamajo, Silvia Terra Abrami, Jolanda Testini, Ornella Tomassoni, Maria Luigia Tosi, Maria Teresa Tozzi Marciandò Agostinelli, Rossanna Tozzi Pedrazzi, Eva Tea, Dirce Viana e Emma Zocca.

ci limitiamo qui a richiamare personalità del calibro di Giusta Nicco Fasola e Fernanda Wittgens¹⁶.

2. *La legislazione fascista sull'accesso delle donne al mondo del lavoro e delle professioni: una storia di esclusione e di emarginazione*

Prima di esaminare le carriere e le scelte operate, nel corso del ventennio fascista e poi nel secondo dopoguerra, dalle 99 studiose sopra richiamate deve essere segnalato come l'ascesa della prima generazione di storiche dell'arte in Italia si sia realizzata in un contesto decisamente ostile alla presenza femminile in ambito professionale, come testimoniano i numerosi provvedimenti volti ad escludere le donne da taluni uffici e da talune carriere o a limitare drasticamente il loro numero all'interno della pubblica amministrazione e in alcune professioni, prime fra tutte quelle relative all'istruzione e all'insegnamento.

Sul piano generale, ad esempio, è appena il caso di ricordare che con il R.D.-L. 28 novembre 1933, n. 1554, venivano introdotte nuove direttive riguardo alle «assunzioni delle donne» nella pubblica amministrazione. In particolare, era stabilito che «le Amministrazioni dello Stato, comprese quelle con ordinamento autonomo», erano «autorizzate a stabilire nei bandi di concorso per nomine ad impieghi, comunque denominati, nei rispettivi servizi, l'esclusione delle donne dalle assunzioni ovvero i limiti entro i quali le assunzioni di personale femminile possono avere effetto»¹⁷.

Con i successivi R.D. 5 settembre 1938, n. 1514, e R.D. 29 giugno 1939, n. 898, infine, l'assunzione delle donne negli impieghi pubblici e privati era ridotta «ad una quota massima del 10%» e limitata solo a taluni ruoli e mansioni giudicati idonei al mondo femminile, ovvero ad «impieghi relativi a servizi che per la loro natura non possono essere disimpegnati che da donne» e a quelli «particolarmente adatti per le donne»¹⁸.

Altrettanto incisivi e introdotti ancora prima, ossia agli albori del ventennio fascista, erano i provvedimenti in materia varati nell'ambito dell'istruzione pubblica e privata e della scuola. In particolare, con il R.D. 6 maggio 1923, n.

¹⁶ L'elenco completo è il seguente: Elena Berti Toesca, Irene Cattaneo, Maria Luisa Gengaro, Giusta Nicco Fasola e Fernanda Wittgens.

¹⁷ R.D.-L. 28 novembre 1933, n. 1554 – *Norme sulle assunzioni delle donne nelle Amministrazioni dello Stato*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 30 novembre 1933, n. 277, pp. 5432-5433 (poi convertito nella Legge 18 gennaio 1934, n. 221), articolo unico.

¹⁸ R.D. 5 settembre 1938, n. 1514 – *Disciplina dell'assunzione di personale femminile agli impieghi pubblici e privati*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 5 ottobre 1938, n. 228, pp. 4162-4163 (poi convertito nella Legge 5 gennaio 1939, n. 77), art. 1; e R.D. 29 giugno 1939, n. 898 – *Norme circa l'assunzione di personale femminile negli impieghi pubblici e privati*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 3 luglio 1939, n. 153, pp. 3020-3021, artt. 1 e 4.



Pic. 2. Adolfo Venturi con un gruppo di allieve e allievi del Corso di perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna dell'Università di Roma, Modena 6 maggio 1926 (Foto: Cav. Umberto Orlandini, Via Castellaro 6-8 – Modena), originale conservato nelle *Carte Adolfo Venturi*, in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa

1054, che nel quadro della riforma gentiliana avviava il riordinamento della istruzione secondaria, veniva stabilito che le donne erano escluse dall'ufficio di preside e capo d'istituto¹⁹, mentre i successivi R.D. 9 dicembre 1926, n. 2480, e R.D. 20 giugno 1929, n. 1043, disponevano, il primo, che i concorsi e gli esami di abilitazione per l'insegnamento nelle scuole secondarie di discipline quali lettere italiane, lettere classiche greche e latine, storia, geografia, filosofia, pedagogia, diritto ed economia politica fossero esclusivamente «riservati agli uomini»²⁰; il secondo, che alle donne fosse vietata «l'iscrizione alla Scuola Normale Superiore di Pisa»²¹. Infine, con la legge 1° luglio 1940, n. 899, in

¹⁹ R.D. 6 maggio 1923, n. 1054 – *Ordinamento della istruzione media e dei convitti nazionali*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 2 giugno 1923, n. 129, pp. 4350-4369, art. 12.

²⁰ R.D. 9 dicembre 1926, n. 2480 – *Regolamento per i concorsi a cattedre nei Regi istituti medi d'istruzione e per le abilitazioni all'esercizio professionale dell'insegnamento medio*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 29 marzo 1927, n. 73, pp. 1342-1364, art. 11.

²¹ R.D. 20 giugno 1929, n. 1043 – *Modifiche al Regolamento della Regia Scuola Normale*

continuità con le norme introdotte precedentemente, si stabiliva che alle donne fosse anche preclusa la carriera di preside nella nuova scuola media istituita dal ministro Giuseppe Bottai all'indomani dell'approvazione della *Carta della Scuola* (1939)²².

3. *La difficile ascesa professionale nell'ambito dell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti, della scuola e dell'università*

Alla luce del quadro normativo sopra delineato, il quale peraltro introduceva ulteriori e pesanti restrizioni nell'ambito di un contesto professionale, quello relativo all'età giolittiana e al primo dopoguerra, già ampiamente caratterizzato da pregiudizi, divieti e limitazioni nei confronti dell'occupazione femminile²³, non sorprende il modesto numero di donne chiamate a ricoprire uffici e funzioni di grado elevato in seno all'amministrazione delle Antichità e Belle Arti.

Maria Mignini ha sottolineato, ad esempio, come «la strada dell'ispettorato sembrava destinata a rimanere elitaria e piuttosto resistente alla femminilizzazione: banditi sporadicamente, i concorsi ministeriali che avrebbero potuto consentire d'intraprendere il mestiere d'ispettore rischiavano infatti di prostrare nell'attesa anche le più vive aspirazioni. [...] Le istituzioni di tutela continuavano difatti a dare accesso a un numero del tutto irrisorio di quanti, ostinatamente, perseveravano negli studi»²⁴.

In effetti, relativamente agli anni Trenta, i posti da ispettore nel comparto delle Antichità e Belle Arti messi a concorso furono davvero limitati e non tutti, naturalmente, destinati agli storici dell'arte²⁵. Lo rilevava sconsolatamente

Superiore di Pisa, art. 4, in <<https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/archivio-centrale-dello-stato/raccolta-ufficiale-leggi-e-decreti>> (ultimo accesso: 20.12.2024).

²² Legge 1° luglio 1940, n. 899 – *Istituzione della Scuola media*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 25 luglio 1940, n. 173, art. 9, pp. 2787-2790.

²³ Cfr. Ch. Giorgi, G. Melis, A. Varni, *L'altra metà dell'impiego: la storia delle donne nell'amministrazione*, Bologna, Bononia University Press, 2005; G. Vicarelli (ed.), *Donne e professioni nell'Italia del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2007; e S. Ortaggi Cammarosano, *Donne, lavoro, Grande Guerra*, Milano, Unicopli, 2009.

²⁴ Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-1940)*, cit., p. 165.

²⁵ Nel corso degli anni Trenta, ad esempio, furono bandite due sole tornate concorsuali. La prima, nel febbraio del 1933, con *Avviso di concorso per titoli ed esami a 14 posti di Ispettore aggiunto (Gruppo A) nel ruolo del personale dei musei, dei monumenti delle gallerie e degli scavi di antichità* («Bollettino Ufficiale del Ministero della Educazione Nazionale», II, Atti di Amministrazione, 23 febbraio 1933, I, 8, pp. 625-628). Le vincitrici per il comparto storico-artistico, nominati in data 16 agosto 1933, furono le seguenti: Mariarosa Gabrielli, Anna Maria Ciaranfi, Palma Bucarelli, Fernanda Wittgens e Luisa Becherucci (cfr. *Antichità e Belle Arti, Personale dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità, Personale di gruppo A, Nomine*,

Paola Della Pergola che in una lettera redatta sul finire degli anni Trenta annotava: «8 [posti in tutto messi a concorso] nel 1934; 4 nel 1935; nessuno nel 1936, e questo fra Archeologia, Storia dell'Arte, Egittologia ecc.»²⁶.

Deve essere sottolineato, tuttavia, che proprio in questo comparto, nel periodo tra le due guerre, è dato di riscontrare *per la prima volta* l'impiego di un certo numero di storiche dell'arte nei ruoli ispettivi e direttivi, ossia in posizioni apicali che fino ad allora erano state ricoperte pressoché esclusivamente da figure maschili. La *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medievale e moderna* dell'Università di Roma, a questo riguardo, ha costituito la grande fucina dalla quale sono uscite le prime giovani studiose destinate, tra gli anni Venti e Trenta, ad occupare posti di rilievo nelle soprintendenze, nelle gallerie d'arte e nei musei della penisola. Basti dire che, delle 20 storiche dell'arte chiamate tra il 1902 e il 1940 a ricoprire il ruolo di *ispettrici* del comparto della Antichità e Belle Arti²⁷, ben 13 erano state allieve e si erano formate nella *Scuola di perfezionamento* fondata e diretta da Adolfo Venturi.

Per vedere delle donne al vertice delle istituzioni di conservazione e tutela, ossia alla guida delle soprintendenze e alla direzione di musei e gallerie d'arte occorrerà attendere gli anni del secondo conflitto mondiale e poi la prima fase dell'Italia democratica e repubblicana. Anche in questo caso, la generazione delle storiche dell'arte formatesi nella *Scuola di perfezionamento* di Adolfo Venturi rivestirà un ruolo di primaria importanza, come testimoniano, ad esempio, la nomina avvenuta fin dal 1942 di *Palma Bucarelli* a soprintendente della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (prima direttrice donna di un museo pubblico in Italia!)²⁸ e quelle di *Paola Della Pergola* nel 1948 alla

«Bollettino Ufficiale del Ministero della Educazione Nazionale», II, Atti di Amministrazione, 23 novembre 1933, II, 47, pp. 3624-3626). La seconda, varata al principio dell'anno seguente e conclusasi in luglio, registrò tra le vincitrici per il comparto storico-artistico: Noemi Gabrielli e Giulia Sinibaldi (cfr. *Antichità e Belle Arti, Personale dei monumenti, musei, gallerie e scavi di antichità, Personale di gruppo A, Nomine ad ispettore aggiunto in prova*, «Bollettino Ufficiale del Ministero della Educazione Nazionale», II, Atti di Amministrazione, 13 settembre 1934, II, 37, pp. 2596-2597).

²⁶ Tale questione divenne oggetto di una forte denuncia in un articolo di Paola Della Pergola che per ragioni di opportunità politica non fu mai pubblicato su «L'Arte» e che una ventina di anni fa è stato edito in appendice a M. Mignini, *Storia dell'arte al femminile. L'insegnamento delle donne nel liceo classico durante il fascismo*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 2003, n. 79, pp. 67-68.

²⁷ L'elenco comprende: Luisa Becherucci, Lidia Bianchi, Iole Bovio Marconi, Palma Bucarelli, Lorenzina Cesano, Anna Maria Ciaranfi Francini, Licia Collobi Ragghianti, Nicoletta Costanzi, Paola Della Pergola, Ornella Elia, Noemi Gabrielli, Maria Rosa Gabrielli Gagliardi, Augusta Ghidiglia Quintavalle, Alda Levi Spinazzola, Pasqualina Montalto Tentori, Lucia Morpurgo, Elena Romano, Giulia Sinibaldi, Bruna Tamaro Forlati e Fernanda Wittgens.

²⁸ Cfr. M. Picciau, *Palma Bucarelli*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, Bonomia University Press, 2007, pp. 124-130. Ma si vedano anche: M. Convito, *La Galleria nazionale d'arte moderna di Roma sotto la direzione di Palma Bucarelli (1946-1975). Alcune considerazioni sulla politica culturale del Museo d'arte Contemporanea tra considerazione e promozione della ricerca artistica*, «Bollettino della Unione di

direzione della Galleria Borghese di Roma²⁹, di *Noemi Gabrielli* nel 1952 alla soprintendenza alle Gallerie del Piemonte³⁰, di *Luisa Becherucci* nel 1957 alla direzione degli Uffizi di Firenze³¹ e di *Augusta Ghidiglia Quintavalle* alla guida di vari musei e poi ai vertici della soprintendenza alle Gallerie Nazionali di Parma e Piacenza, tra il 1960 e il 1967, e di Firenze e Pistoia, dal 1973 al 1974³².

Del tutto differente, per modalità e dimensioni, sarebbe stato l'accesso della prima generazione di storiche dell'arte italiane all'insegnamento scolastico³³. Con la riforma della scuola realizzata dal ministro della Pubblica Istruzione Giovanni Gentile nel 1923, com'è noto, la storia dell'arte, veniva introdotta per la prima volta come disciplina ufficiale e obbligatoria nel piano di studi del Liceo classico e, sia pure come materia facoltativa, in quello del neoistituito Liceo femminile³⁴.

Occorre ricordare tuttavia che, per ragioni meramente finanziarie, per la nuova disciplina non fu deliberata l'istituzione di apposite cattedre di ruolo; l'insegnamento della storia dell'arte, infatti, sarebbe stato «conferito per inca-

Storia e Arte», vol. VII, 2005, pp. 54-68; e L. Cantatore, E. Sassi, *Palma Bucarelli: immagini di una vita*, Roma, Palombi, 2011

²⁹ Si veda P. Dragoni, *Paola Della Pergola, la «signorina» Direttrice della Galleria Borghese*, in E. Carrara, P. Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, «Il Capitale Culturale», Supplementi n. 13, 2022, pp. 715-730. Anche la scheda di G. Rotondi Terminiello, *Paola Della Pergola*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, cit., pp. 201-206.

³⁰ Cfr. Bertolotto, *Noemi Gabrielli*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, cit., pp. 266-277.

³¹ Si vedano C. De Benedictis, G. Giusti, M. Miniati, E. Pallotta (edd.), *Presenze femminili nella cultura del Novecento. Adriana Tramontano, Maria Luisa Bonelli Righini, Luisa Becherucci*, Firenze, Centro Di, 2008; e, soprattutto, E.C. Gagliardi, *Il Direttorato di Luisa Becherucci agli Uffizi: rinnovamento e avventure*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 743-752.

³² Cfr. L. Ciancabilla, *Augusta Ghidiglia Quintavalle e la «stagione degli stacchi» fra ritrovamenti, mostre e musealizzazioni*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 567-578. Anche la scheda di Fornari Schianchi, *Augusta Ghidiglia Quintavalle*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, cit., pp. 278-283.

³³ A conferma delle patenti discriminazioni e dei forti pregiudizi esistenti nei riguardi dell'insegnamento femminile nelle scuole secondarie si vedano: G. Sangiorgio, *Il nuovo regolamento dei concorsi-esami di stato per le cattedre d'insegnamento medio e per l'abilitazione all'esercizio professionale*, «Annali della Istruzione Media», vol. II, 1926, pp. 247-261; e A. Perna, *Le donne insegnanti nelle Scuole Medie*, «Annali della Istruzione Media», vol. II, 1927, pp. 455-475.

³⁴ Per un approfondimento sulle origini e le vicissitudini di tale insegnamento prima e dopo la riforma scolastica varata dal ministro Gentile nel 1923 si vedano: Sani, *La Storia dell'Arte come disciplina scolastica. Dal primo Novecento al secondo dopoguerra*, cit.; e Meyer, *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)*, cit. Sul ruolo esercitato da talune delle allieve di Adolfo Venturi in qualità di insegnanti liceali di storia dell'arte si veda ora S.A. Meyer, R. Sani, *Mary e le altre. Le allieve di Adolfo Venturi e le origini dell'insegnamento scolastico della Storia dell'Arte nell'Italia fascista (1922-1943)*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 95-96.

rico» ogni anno «dal preside» dell'istituto e remunerato, al pari delle supplenze, con una retribuzione assai contenuta e limitatamente ai «mesi di lezioni e di esami, e sempre per il servizio effettivamente prestato»³⁵.

A fronte della condizione di assoluta precarietà giuridica ed economica dei titolari della disciplina, sancita dall'incarico annuale conferito dai presidi all'inizio di ciascun anno scolastico e dalla mediocre retribuzione riconosciuta ai titolari di detto incarico, decisamente elevati erano i requisiti richiesti per insegnare la storia dell'arte nei Licei. Nel provvedimento con il quale si stabilivano le disposizioni per il conferimento degli incarichi d'insegnamento negli istituti di istruzione secondaria, a questo riguardo, un apposito capitolo era dedicato proprio alla storia dell'arte e in esso si raccomandava ai presidi di procedere, nell'assegnazione degli incarichi d'insegnamento, dando ove possibile la preferenza a «I dottori in lettere che abbiano conseguito presso l'Università di Roma il diploma del corso di perfezionamento negli studi dell'arte medievale e moderna»³⁶, ossia proprio il corso *post-lauream* fondato e diretto da Adolfo Venturi.

Con la preferenza accordata dal provvedimento ministeriale al titolo rilasciato dalla *Scuola di perfezionamento* della Sapienza ai fini del reclutamento degli insegnanti di storia dell'arte nei Licei, l'insegnamento scolastico diventava, di fatto, un nuovo e assai importante sbocco occupazionale per i laureati dell'indirizzo storico-artistico, in particolare per le donne, la cui presenza tra gli incaricati di storia dell'arte nei Licei avrebbe conosciuto una crescita costante e raggiunto livelli elevati³⁷.

Basti dire che, se nell'anno scolastico 1923-24, il primo di applicazione del-

³⁵ Cfr. R.D. 6 maggio 1923, n. 1054 – *Ordinamento della istruzione media e dei convitti nazionali*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 2 giugno 1923, n. 129, art. 27, tabelle n. 6 e 8, rispettivamente alle pp. 4352 e 4361-4363.

³⁶ Cfr. C.M. 11 settembre 1923, n. 75 – *Conferimento delle supplenze e degli incarichi negli Istituti di istruzione media per l'anno scolastico 1923-924*, «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione», II, 13 settembre 1923, 38, pp. 3078-3086.

³⁷ In realtà, le disposizioni contenute nel *Regolamento pei concorsi a cattedre nei Regi istituti medi di istruzione e per le abilitazioni all'esercizio professionale dell'insegnamento medio*, varato nel settembre del successore di Gentile alla Minerva Alessandro Casati e, più in particolare, i provvedimenti successivi emanati in applicazione di tale *Regolamento* erano destinati a mutare profondamente il quadro determinato nella prima fase della riforma. Allo scopo di garantire un più efficace controllo statale sulla preparazione di coloro che aspiravano ad insegnare nelle scuole secondarie, infatti, il provvedimento introduceva l'*abilitazione professionale obbligatoria*. Su tale base, anche coloro che aspiravano ad ottenere l'incarico d'insegnamento della Storia dell'Arte nei licei furono obbligati a sottoporsi all'esame di abilitazione, per il conseguimento della quale venne stabilito dal successore di Casati, il ministro Pietro Fedele, che i candidati avrebbero dovuto essere in possesso della sola laurea in Lettere o in Filosofia, senza nessuna specificazione (esami speciali sostenuti, argomento della tesi di laurea ecc.) e senza alcun ulteriore titolo *post lauream* di carattere specialistico. Approvati e resi esecutivi i risultati degli esami di abilitazione all'insegnamento della Storia dell'Arte, Nell'agosto del 1928, infine, il nuovo titolare della Minerva, Giuseppe Belluzzo, stabilì che nella scelta degli aspiranti all'incarico di docente della disciplina i presidi dovessero dare la «preferenza assoluta» a coloro che avessero

la riforma Gentile, dei 156 corsi d'insegnamento di storia dell'arte istituiti 33 erano tenuti da donne³⁸; nell'anno scolastico 1939-40, l'ultimo prima dell'entrata in guerra dell'Italia, dei 228 insegnamenti allora esistenti ben 68 erano tenuti da insegnanti di sesso femminile³⁹.

Notevole, fin dalle origini, fu la presenza, tra le insegnanti della disciplina, di diplomate della *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medievale e moderna* dell'Università di Roma. Nell'anno scolastico 1923-24 esse ammontavano a 10 unità sul totale di 33⁴⁰, mentre nell'anno scolastico 1939-40 erano a 14 su 68⁴¹.

L'accesso all'insegnamento liceale della storia dell'arte da parte di una vivace e agguerrita generazione di giovani studiose assunse, peraltro, una particolare rilevanza allorché, con il già ricordato R.D. 9 dicembre 1926, n. 2480, il regime fascista dispose che le donne fossero escluse dall'insegnamento delle principali discipline umanistiche (oltre che giuridiche e socio-economiche) impartite nelle scuole secondarie. La storia dell'arte, sotto questo profilo, era destinata a divenire uno dei baluardi della presenza femminile nell'insegnamento secondario di carattere umanistico e, allo stesso tempo, uno dei pochi ambiti di studio e di ricerca nel quale le donne potevano sperimentare inediti e autorevoli percorsi di crescita culturale e scientifica.

L'insegnamento liceale, infatti, costituì – e fu percepito da non poche tra le giovani neo-insegnanti di storia dell'arte – come una sorta di trampolino di lancio verso carriere e incarichi di docenza ancor più elevati e prestigiosi. Tra il 1925 e il 1940, a questo riguardo, talora su diretta sollecitazione dello stesso Adolfo Venturi⁴², talune tra le più preparate e brillanti diplomate della

conseguito la suddetta abilitazione, ancorché forniti della sola laurea in Lettere o in Filosofia e di nessun ulteriore titolo specifico attestante la specializzazione in campo storico-artistico.

³⁸ Si veda al riguardo *Annuario del Ministero della Pubblica Istruzione 2024*, Roma, Libreria dello Stato, 1924, pp. 319-411.

³⁹ Cfr. *Annuario del Ministero dell'Educazione Nazionale: 1940 – anno XVIII*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1940, pp. 511-546.

⁴⁰ Si tratta di Maria Accascina, Alma Andreani, Elena Berti, Anna Brizio, Argia Chimenz Astrologo, Maria Ciartoso Lorenzetti, Costanza Lorenzetti, Pasqualina Montalto Tentori, Mary Pittaluga e Giulia Sinibaldi.

⁴¹ Si tratta di Maria Accascina, Maria Ciartoso Lorenzetti, Licia Collobi Ragghianti, Paola Della Pergola, Egiziaca Favorini, Anna Maria Gabrielli, Maria Giani, Giuseppina Jona, Caterina Marcenaro, Antonia Nava Cellini, Maria Teresa Silvaggi, Maria Luigia Tosi, Maria Teresa Tozzi Marcianò Agostinelli e Rosanna Tozzi Pedrazzi.

⁴² In una lettera inviata il 29 settembre 1925 a Mary Pittaluga, ad esempio, Adolfo Venturi scriveva: «Lei deve tenere di mira la Sua libera docenza, ché l'insegnamento universitario non l'affaticherà di soverchio. Ultimata la libera docenza, io vedrò di aprirle la via alla cattedra universitaria di Napoli» (in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, MP_Cart-XXXXVIII –Venturi Adolfo (8 maggio 1917-10 giugno 1941), 062). Analogamente, in una lettera inviata il 1° aprile 1930 allo studioso modenese, un'altra sua allieva, Giulia Sinibaldi, si mostrava grata per l'incoraggiamento ricevuto a presentare domanda per la libera docenza: «Le ripeto tutti i miei ringraziamenti più vivi e più affettuosi per il Suo assiduo aiuto e per l'incoraggiamento a presentarmi all'esame di libera docenza quest'anno. Sono stata

Scuola di perfezionamento romana parteciparono al relativo concorso e conseguirono la *libera docenza* in Storia dell'arte medioevale e moderna, facendo registrare, anche su questo versante, una vera e propria rottura con il passato, dal momento che tale titolo accademico aveva costituito fino a quel momento una prerogativa quasi esclusivamente maschile. Nel periodo sopra richiamato furono ben 6 le «libere docenti in storia dell'arte» ufficialmente nominate negli atenei italiani: *Mary Pittaluga* (Università di Firenze, 1925), *Eva Tea* (Università Cattolica di Milano, 1927), *Giulia Sinibaldi* (Università di Firenze, 1930), *Anna Maria Brizio* (Università di Torino, 1930), *Maria Luisa Gengaro* (Università di Milano, 1937), *Costanza Lorenzetti* (Università di Napoli, 1938).

Diverse altre studiose del settore furono chiamate, in quello stesso arco di tempo, a ricoprire il ruolo di «assistente volontaria» presso le varie cattedre universitarie di storia dell'arte o a tenere corsi e seminari della disciplina nelle Facoltà di Lettere o in quelle di Architettura della penisola, come nel caso di Maria Accascina, Lidia Bianchi, Anna Maria Ciaranfi Francini, Caterina Marcenaro, Giusta Nicco Fasola, Maria Luisa Gengaro, Maria Perotti ed Eva Tea, per fare solo qualche esempio⁴³.

È pur vero, tuttavia, che per veder approdare una storica dell'arte ai vertici della carriera universitaria e dell'insegnamento superiore occorrerà attendere la caduta del fascismo e la fine della Seconda guerra mondiale. Tra la seconda metà degli anni Quaranta e la prima metà del decennio seguente, infatti, dopo che Costanza Lorenzetti ed Eva Tea avevano ottenuto la titolarità della cattedra di storia dell'arte rispettivamente nell'Accademia di Belle Arti di

tanto felice di questo Suo incoraggiamento, quanto di sapere che Ella è Presidente della Commissione» (in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, Cart-XXXI,2474 – *Sinibaldi, Giulia* (27 ottobre 1924-3 marzo 1941), VT S2 b057,13).

⁴³ Maria Perotti ricoprì a lungo l'incarico di assistente volontaria presso la cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna tenuta da Adolfo Venturi nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma, nonché quello di segretaria della *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medievale e moderna* del medesimo Ateneo; Eva Tea fu incaricata di Storia dell'arte nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del sacro Cuore di Milano a partire dall'anno accademico 1927-1928; Maria Accascina tenne corsi liberi di Storia dell'arte presso le università di Roma, Cagliari e Messina a partire dai primi anni Trenta; Anna Maria Ciaranfi Francini fu, a partire dal 1931, assistente di ruolo della cattedra di storia dell'arte moderna e del rinascimento tenuta da Pietro Toesca presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma; Lidia Bianchi fu, tra il 1936 e il 1939, assistente volontaria della cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna tenuta da Pietro Toesca nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma (ottenne poi la libera docenza nel 1943); Caterina Marcenaro fu incaricata di Storia dell'arte, tra il 1945 e il 1951, presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Genova; Maria Luisa Gengaro fu, dal 1937, assistente di ruolo nell'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Milano e incaricata, a partire dallo stesso anno, di Storia della critica d'arte nella locale Facoltà di Lettere e Filosofia; Giusta Nicco Fasola, infine, dopo essere stata negli anni Venti assistente volontaria della cattedra di Storia dell'arte tenuta da Lionello Venturi presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, fu incaricata di estetica e trattatistica dell'architettura nella Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze.

Napoli e in quella di Milano Cattolica⁴⁴, per la prima volta due donne erano nominate «professore ordinario» della disciplina negli atenei della penisola: si tratta dell'antica allieva e collaboratrice di Adolfo Venturi, Anna Maria Brizio, divenuta nell'anno accademico 1946-47 titolare della cattedra di storia dell'arte presso la facoltà di Magistero dell'Università di Torino, da dove poi, un decennio più tardi, si sarebbe trasferita su quella della facoltà di Lettere e Filosofia della Statale di Milano⁴⁵; e di Giusta Nicco Fasola, allieva di Lionello Venturi, la quale, a partire dall'anno accademico 1953-54, sarebbe stata chiamata sulla cattedra di storia dell'arte della facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Genova⁴⁶.

4. *Una presenza femminile autorevole nel dibattito storico-artistico italiano e internazionale*

Ma l'ampliamento degli sbocchi professionali e l'accesso della prima generazione di storiche dell'arte a ruoli e funzioni fino a quel momento riservati pressoché esclusivamente a figure maschili costituisce solo un aspetto, ancorché molto rilevante, della realtà. L'altro aspetto, strettamente collegato con questo inedito e rilevante protagonismo femminile nel settore, è quello relativo alla crescente e sempre più autorevole presenza delle diplomate della *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medievale e moderna* dell'Università di Roma, e delle altre studiose delle quali abbiamo preso in considerazione le carriere, nel dibattito storico-artistico italiano e internazionale. Al fine di lumeggiare tale presenza, ci avvarremo di una serie di 'indicatori' relativi a diversi aspetti della vita culturale e della produzione scientifica di questo periodo.

In primo luogo, è opportuno richiamare l'attenzione sulla collaborazione offerta da questa prima generazione di storiche dell'arte a quella che può essere

⁴⁴ Cfr. C. Malice, *Costanza Lorenzetti: una brillante allieva di Adolfo Venturi tra l'Accademia di Belle arti e l'Università di Napoli*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 151-182; M. Pilutti Namer, *Le lettere di Eva Tea ad Adolfo Venturi*, *ibid.*, pp. 73-88.

⁴⁵ Cfr. A.M. Bisio, R. Rivabella, *Anna Maria Brizio libera e lucente Maestra d'intelligenza*, Sale (Al), Associazione ex Allievi/e Istituto Sacro Cuore, 2002; M.G. Leonardi, «*Se si perde la presa sul presente, anche il passato si restringe*». *Anna Maria Brizio e Corrente, viaggio in tre tappe*, ora in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 839-866.

⁴⁶ Si vedano al riguardo i tre contributi – L. Magnani, *Giusta Nicco Fasola e Ezia Gavazza: una linea al femminile per la scuola genovese di storia dell'arte*; A. Leonardi, «Interferenze culturali» per la Storia dell'Arte a Genova. *Giusta Nicco Fasola (1901-1960) ed Ezia Gavazza (1928-2019)*; M. Massarente, *Giusta Nicco Fasola e la storia dell'arte a Genova* – raccolti ora in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 199-210, 212-237, 239-253.

senza alcun dubbio considerata come una delle più importanti imprese culturali ed editoriali del periodo tra le due guerre: la realizzazione dell'*Enciclopedia italiana di Scienze, lettere e arti*, fondata e finanziata dall'imprenditore Giovanni Treccani, avviata e diretta da Giovanni Gentile a partire dal 1925 e stampata tra il 1929 e il 1937⁴⁷.

Pur escluse da tutti i ruoli chiave dell'impresa (coordinamento, direzione delle sezioni e sottosezioni ecc.) in ragione dei pregiudizi nutriti all'epoca nei riguardi del mondo femminile, le studiose da noi prese in considerazione ebbero un ruolo significativo nella realizzazione dell'*Enciclopedia italiana*, in particolare per quel che attiene alla specifica sezione di «Storia dell'arte», diretta inizialmente da Ugo Ojetti e poi, a partire dal 1929, da Pietro Toesca e Arduino Colasanti. Va detto, infatti, che circa un terzo delle 188 collaboratrici femminili all'*Enciclopedia italiana* (sul totale di 3272 collaboratori) operarono proprio nella sezione di «Storia dell'arte»; delle 63 studiose della sezione, poco meno della metà erano straniere e ben 35 di nazionalità italiana⁴⁸.

Tra queste ultime, come ampiamente documentato dalle recenti e puntuali ricerche di Claudio Gamba, troviamo una cospicua rappresentanza di diplomate della *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medievale e moderna* dell'Università di Roma e del restante piccolo gruppo di studiose delle quali abbiamo preso in considerazione le carriere: Maria Accascina, Palma Bucarelli, Luisa Becherucci, Anna Maria Brizio, Palma Bucarelli, Jole Carnemolla, Anna Maria Ciaranfi Francini, Noemi Gabrielli, Maria Rosa Gabrielli Gagliardi, Maria Krascenicicowa, Costanza Lorenzetti, Caterina Marcenaro, Lina Montalto Tentori, Lisetta Motta Ciaccio, Antonia Nava Cellini, Mary Pittaluga, Giuseppina Soave, Eva Tea, Ornella Tomassoni, Maria Luigia Tosi, Rosanna Tozzi Pedrazzi e Fernanda Wittgens⁴⁹.

In realtà, anche prescindendo dalla straordinaria impresa dell'*Enciclopedia italiana*, sembra di poter dire che, già a partire dal primo dopoguerra, la presenza femminile nei dibattiti e nelle discussioni in campo storico-artistico era destinata a registrare un sensibile incremento rispetto alla fase precedente⁵⁰.

Notevole e sempre più agguerrita, infatti, fu l'attività pubblicistica condotta

⁴⁷ Cfr. A. Cavaterra, *La rivoluzione culturale di Giovanni Gentile: la nascita della Enciclopedia Italiana*, Siena, Cantagalli, 2014.

⁴⁸ C. Gamba, *Un contributo alla costruzione del canone disciplinare: la Storia dell'arte nell'Enciclopedia Italiana e le voci di Adolfo Venturi*, in M. D'Onofrio (ed.), *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, pp. 343-352.

⁴⁹ C. Gamba, *La collaborazione delle storiche dell'arte all'Enciclopedia Italiana Treccani (1925-1938)*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 285-297.

⁵⁰ Cfr. M. Dalai Emiliani, *Il progetto culturale e l'azione istituzionale di Adolfo Venturi per la Storia dell'arte nell'Italia unita*, in D'Onofrio (ed.), *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, cit., pp. 25-30; Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, cit., pp. 110-116; e C. Gamba, *Enciclopedia come Scuola: Anna Maria Brizio e la storia dell'arte nel Grande Dizionario Enciclopedico UTET*

dalle giovani studiose formatesi nella *Scuola di perfezionamento* dell'Università di Roma sulle principali riviste scientifiche e di cultura del settore storico-artistico⁵¹. Non solo «L'Arte», la rivista fondata e diretta da Adolfo Venturi, sulla quale pubblicheranno i primi risultati delle loro ricerche quasi tutte le allieve della *Scuola*, ma anche altre testate d'indiscusso prestigio quali la «Rivista del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte» dell'omonimo istituto romano, «Dedalo. Rassegna d'Arte» di Ugo Ojetti e «La Critica d'Arte» di Carlo Ludovico Ragghianti, per citare solamente le più autorevoli, nonché le pubblicazioni periodiche ministeriali «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», «Le Arti. Rassegna bimestrale dell'arte antica e moderna» e «Scuola e Cultura», ospiteranno, nel periodo tra le due guerre, un gran numero di articoli e saggi a firma delle giovani studiose⁵².

Si potrebbe aggiungere che, nella seconda metà degli anni Trenta, studiose quali Paola Della Pergola, Mary Pittaluga e Luigia Maria Tosi, formatesi nella *Scuola di perfezionamento* capitolina e divenute in seguito docenti di storia dell'arte nelle scuole secondarie, furono tra le pochissime donne che ebbero parte attiva nel serrato dibattito fra specialisti destinato ad accompagnare la stesura della cosiddetta *Carta della Scuola* (1939) di Giuseppe Bottai, nell'ambito del quale si sarebbero fatte promotrici, dalle colonne di riviste culturali e di bollettini ministeriali, di una serie di organiche e incisive proposte di riordinamento e riforma dell'insegnamento storico-artistico⁵³.

Con l'apertura, all'indomani della riforma Gentile del 1923, del nuovo canale occupazionale dell'insegnamento scolastico, inoltre, molte giovani studiose impegnate in qualità di docenti di storia dell'arte nei Licei si dedicarono per la prima volta, con risultati talora eccellenti, alla stesura di manuali scolastici della disciplina. A titolo puramente esemplificativo, ci limitiamo qui a richiamare il ben noto testo di letture critiche per i licei redatto da Fernanda Wittgens in collaborazione con Paolo D'Ancona, *Antologia della moderna*

(1933-40), in A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi (edd.), *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, Roma, Campisano, 2014, pp. 399-406.

⁵¹ Per un quadro complessivo delle riviste del settore date alle stampe nel corso della prima metà del secolo XX si vedano: G.C. Sciolla (ed.), *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni. Atti del convegno (Torino, 2-5 ottobre 2002)*, Ginevra-Milano, Skira, 2003; R. Cioffi, A. Rovetta (edd.), *Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento. Atti del Convegno (Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 30 novembre - 1° dicembre 2006)*, Milano, Vita & Pensiero, 2007; e N. Barrella, R. Cioffi (edd.), *La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, Napoli, Luciano Editore, 2013.

⁵² Si veda al riguardo il fondamentale spoglio di talune tra le principali riviste italiane del settore meritoriamente condotto da M. Mignini, *Le donne nell'insegnamento della storia dell'arte e nella tutela del patrimonio artistico. Italia e Francia: 1900-1940*, tesi di dottorato discussa all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" in cotutela con l'Université de Lille 3 "Charles De Gualle", a.a. 2004-2005, pp. 371-415.

⁵³ Cfr. Meyer, *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)*, cit., pp. 125-149.

critica d'arte. Letture complementari per l'insegnamento della storia dell'arte nei licei, Milano, Cogliati, 1927; e il vero e proprio manuale compilato dagli stessi studiosi e da Irene Cattaneo, *L'Arte italiana*, Firenze, Bemporad, 1930-1933; il testo di Augusta Ghidiglia Quintavalle, *Storia dell'arte italiana, ad uso dei licei e delle persone colte*, Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1933-1934; quello redatto in collaborazione da Beatrice Serra, Roberto Paribeni e Valerio Mariani su *L'Arte italiana. Manuale per le scuole e per le persone colte*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1934-1935; infine, il testo di Mary Pittaluga, *L'Arte italiana. Manuale per i Licei*, Firenze, Le Monnier, 1937-1938⁵⁴.

A questi si potrebbe aggiungere la copiosa serie di manuali disciplinari per le scuole secondarie dati alle stampe tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta da Maria Luisa Gengaro autonomamente o in collaborazione con altri studiosi: Paolo D'Ancona, Maria Luisa Gengaro, *Elementi di storia dell'architettura ad uso dei Regi Licei scientifici*, Firenze, Bemporad, 1937; Maria Luisa Gengaro, *L'arte nella casa e nel costume per le scuole femminili e di magistero professionale per la donna*, Napoli, Morano, 1937; Paolo D'Ancona, Maria Luisa Gengaro, *L'arte nella vita, per le scuole professionali femminili*, Firenze, Bemporad, 1938; Maria Luisa Gengaro, *Cenni sull'arte antica ad uso degli istituti magistrali*, Firenze, Marzocco, 1940; Fernanda Wittgens, Maria Luisa Gengaro, *Testo Atlante di Storia dell'Arte, ad uso dei licei*, Firenze, Marzocco, 1940-42; Paolo D'Ancona, Fernanda Wittgens, Maria Luisa Gengaro, *Storia dell'Arte italiana*, Firenze, Marzocco, 1953⁵⁵.

A coronamento della vera e propria 'traversata del deserto' compiuta dalla prima generazione di storiche dell'arte nella realtà culturale e professionale italiana nel corso della prima metà del Novecento, in tempi relativamente recenti la più autorevole e prestigiosa istituzione culturale della penisola, ossia l'Accademia dei Lincei, ha annoverato per la prima volta tra i suoi soci nazionali una storica dell'arte, la piemontese *Anna Maria Brizio*, l'antica allieva di Lionello e Adolfo Venturi, universalmente riconosciuta come una delle maggiori studiose italiane del settore⁵⁶.

⁵⁴ Sulla prima generazione di manuali scolastici di storia dell'arte per i Licei dati alle stampe all'indomani della riforma Gentile del 1923 si veda ora il documentato contributo di S.A. Meyer, *Per una storia dei manuali scolastici di storia dell'arte nel ventennio fascista (1922-1943)*, «History of Education & Children's Literature», vol. XIX, n. 1, 2024, pp. 323-354.

⁵⁵ È in corso, ad opera di Debora de Gregorio, dottoranda di ricerca dell'Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (España), un'organica ricerca sui manuali scolastici di storia dell'arte dati alle stampe nel secondo dopoguerra, i cui primi risultati sono stati presentati nel contributo della stessa de Gregorio, dal titolo *La enseñanza de la Historia del arte en las escuelas italianas: los primeros manuales escritos por mujeres*, al già ricordato seminario internacional «Voces femeninas para una historia del arte militante: relatos y memoria», promosso dal Departament d'Història i Història de l'Art de l'Universitat Rovira i Virgili de Tarragona (España), Tarragona 18-19 dicembre 2024.

⁵⁶ Si veda al riguardo *Anna Maria Brizio*, in *Biografie e bibliografie degli Accademici Lin-*

5. *Adolfo Venturi e i «Tributi femminili alla Storia dell'Arte nell'ultimo ventennio» (1938)*

Ma la comparsa, nel corso della prima metà del Novecento, di una vera e propria generazione di storiche dell'arte sulla scena nazionale trova riscontro soprattutto nella riflessione teorica e nei contributi offerti al rinnovamento degli studi storico-artistici della penisola, ossia nel ruolo tutt'altro che marginale ed episodico esercitato da tale generazione di studiose sul piano scientifico e con riferimento alle ricerche di settore.

A questo proposito, come si è già ricordato, il 24 novembre 1938 Adolfo Venturi tenne al Lyceum romano una conferenza dal titolo *Tributi femminili alla Storia dell'Arte nell'ultimo ventennio*, il cui testo venne dato alle stampe al principio dell'anno successivo⁵⁷. In quell'occasione, il senatore a vita e professore ultraottantenne, si spese un'ultima volta per esaltare i meriti scientifici e sostenere le aspettative professionali delle sue allieve.

Clara Ciruolo, giovane storica dell'arte, allieva di Venturi all'Università di Roma e figlia del senatore a vita Giovanni Ciruolo, in qualità di presidente della sezione «Arte e archeologia» del Lyceum romano aveva invitato lo studioso modenese ad inaugurare una serie di conferenze dedicate alle «donne celebrate nell'arte e nella scienza»⁵⁸. In una lettera del 9 ottobre dello stesso anno, dando notizia a Mary Pittaluga dell'iniziativa, Adolfo Venturi illustrava sinteticamente l'impostazione che si proponeva di dare al suo intervento:

Vorrei discutere del periodo 1915-1930, quando le Facoltà di Lettere erano gremite di donne, prima perché i maschi, negli anni di guerra, non erano a scuola; secondo perché, dopo il 1918, essi si davano a professioni più redditizie. Nel grembo delle Signore erano le umane lettere. E in quel periodo, specialmente negli studi di Storia dell'Arte, le Signore vennero in eccellenza⁵⁹.

Il Lyceum di Roma era un circolo culturale femminile, il quale era sorto nel novembre del 1910, dopo quelli di Firenze e Milano, con l'obiettivo di incoraggiare le donne a dedicarsi agli studi letterari, artistici, scientifici e umanitari⁶⁰.

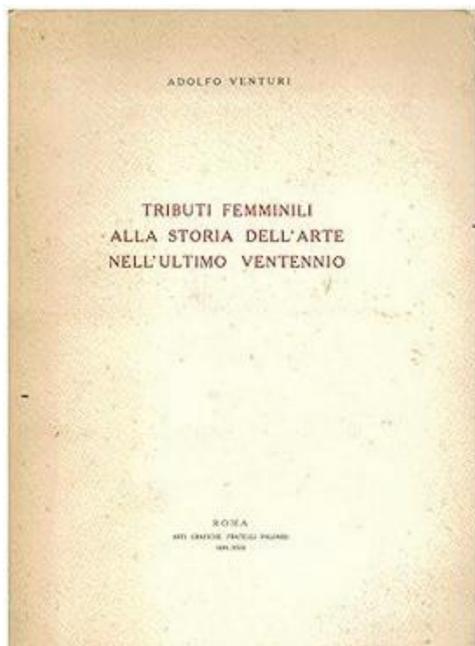
cei, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1976, pp. 789-791.

⁵⁷ Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, cit.

⁵⁸ Adolfo Venturi a Mary Pittaluga, Roma 9 ottobre 1938, in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, MP Cart-XXXXVIII-Venturi Adolfo (8 maggio 1917-10 giugno 1941), 226.

⁵⁹ *Ibid.* Per un confronto con le prime allieve di archeologia alla "Sapienza" di Roma si veda C. Piva, *Eloisa Pressi (1883-1946) allieva di Emanuel Löwy a «La Sapienza» di Roma*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 47-72.

⁶⁰ Il Lyceum romano, dal 1934, aveva la sua sede in Piazza Cola di Rienzo, ed era diretto dalla presidente Giannina Franciosi. Cfr. G. Franciosi *et aliae*, *La Donna e il suo nuovo cammino. Conferenze promosse dalla Sezione Insegnamento durante l'inverno del 1918*, Roma, Lyceum Romano, 1919.



Pic. 3. Frontespizio del testo della conferenza tenuta da Adolfo Venturi al Lyceum Romano il 24 novembre 1938 – A. Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, Roma, Palombi, 1939

I Circoli o Lyceum costituivano una rete di relazioni di ambito nazionale e internazionale, essendo associati a quelli fondati in Inghilterra, Francia, Germania, Svizzera, Grecia, Norvegia e Stati Uniti. Si trattava di uno spazio in cui le donne, appartenenti all'aristocrazia e all'alta borghesia della capitale, potevano incontrarsi, conversare e partecipare ad esposizioni d'arte e concerti⁶¹.

In vista della conferenza, tra ottobre e novembre del 1938, Adolfo Venturi contattò diverse delle sue allieve chiedendo loro di fargli pervenire un breve resoconto della loro attività scientifica e un elenco delle pubblicazioni date alle stampe da utilizzare per la stesura del testo del suo intervento⁶².

Dal fitto scambio epistolare tra l'«illustre e caro Maestro» e le giovani studiose emerge la gratitudine per la «benevola e generosa intenzione di parlare di noi, povere donnette», come scriveva con fine ironia Mary Pittaluga⁶³; e come sottolineava ancora Elena Berti Toesca, la quale ringraziava Venturi per «questo Suo intervento per noi povere donne davvero a cui viene chiusa anche la faticosa strada degli studi»⁶⁴.

Le informazioni inviate dalle allieve, tra espressioni di profonda modestia e qualche reticenza, permisero a Venturi di comporre un intervento articola-

Le informazioni inviate dalle allieve, tra espressioni di profonda modestia e qualche reticenza, permisero a Venturi di comporre un intervento articola-

⁶¹ Cfr. «Lyceum» Romano, «Almanacco della Donna Italiana», 1920, p. 278; M. Magri Zoepgni, *Il Lyceum di Roma*, «La Donna italiana. Rivista mensile di lettere, scienze, arti e movimento sociale femminile», vol. VI, 1929, pp. 622-625. M. De Giorgio, *Le italiane dall'Unità a oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali*, Bari, Laterza, 1992, pp. 105-107; D. Lippi, *Associazionismo femminile fra Ottocento e Novecento. La storia del Lyceum Club Internazionale di Firenze*, «Rassegna storica toscana», vol. LXIII, n. 2, 2016, pp. 189-224.

⁶² Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, cit., pp. 154-161.

⁶³ Mary Pittaluga a Adolfo Venturi, s.l. 13 ottobre 1938 in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, Cart-IX,606 – Pittaluga, Mary (15 giugno 1917-4 luglio 1940), VT P2 b036, 44.

⁶⁴ Elena Berti Toesca a Adolfo Venturi, s.l. 24 novembre 1938, citata in Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, cit., p. 160.

to, nel quale illustrava sinteticamente il contributo recato alla ricerca storico-artistica dei due decenni precedenti da diciassette storiche dell'arte: Si trattava di Mary Pittaluga, la «prima della degna schiera», seguita da Giulia Sinibaldi, Giusta Nicco Fasola, Anna Maria Brizio, Eva Tea, Maria Gibellino Krasce-ninnicowa, Silvia De Vito Battaglia, Clara Ciruolo, Bianca Maria Arbib e infine dalla «schiera di lavoratrici» composta da Lucia Longhi Lopresti, Vera Giovannozzi Daddi, Anna Maria Ciaranfi Francini, Luisa Becherucci, Elena Berti Toesca, Emma Zocca, Teresa Tozzi Marcianò Agostinelli, Paola della Pergola e Maria Perotti.

Il carattere che potremmo definire «militante» dell'intervento venturiano, pronunciato come sopra detto in un contesto di crescente ostilità nei confronti della presenza delle donne in ambito scientifico e professionale, è confermato dal fatto che il testo venne pubblicato in tempi rapidissimi subito dopo la conferenza e risultava disponibile nella versione stampata già nelle prime settimane del 1939. Una scelta, molto probabilmente sollecitata dallo stesso Venturi, come si evince da una lettera di quest'ultimo a Mary Pittaluga:

Le manderò presto una copia della mia conferenza, che sarà data alle stampe. Spero che la stampa s'affretti, e che io possa mandarLe un esemplare della conferenza. È bene che si stampi, e si diffonda, e faccia pensare ad alcuni che si deve far giustizia⁶⁵.

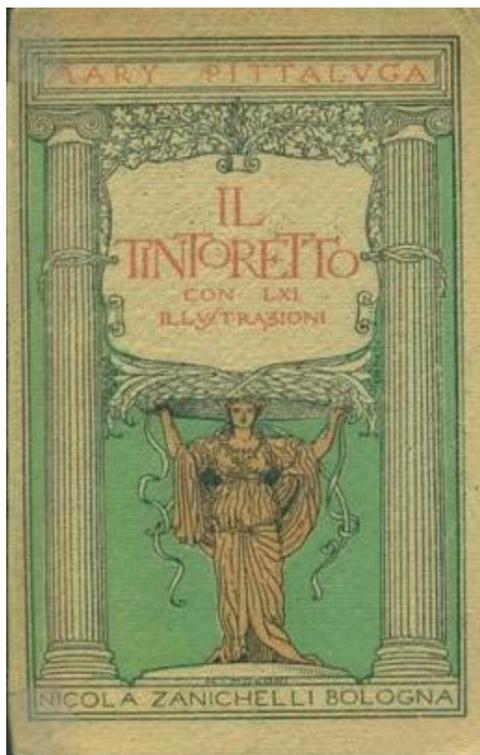
Nei mesi successivi alla conferenza molte allieve inviarono lettere a Venturi per ringraziarlo del suo gesto «cavalleresco» di intervenire in loro difesa. Mary Pittaluga a sua volta, trasmetteva a Venturi il desiderio suo e dell'amica Giulia Sinibaldi, di poter leggere quanto prima il testo dell'intervento:

Con la Giulia si diceva ieri: «Chissà se il Maestro ci manderebbe a leggere la Sua conferenza?». La domanda la giro direttamente a Lei. Ci farebbe molto piacere! Non solo per vedere il suo giudizio a nostro riguardo, ma anche per vedere che cosa Lei à detto di tutte le altre! Conoscere il panorama, attraverso il suo giudizio ultracompetente, dev'essere interessantissimo. Può, Maestro, accontentarci?⁶⁶.

Di fatto Venturi in questa relazione intendeva fare emerge soprattutto, o forse quasi esclusivamente, il contributo «scientifico» recato dalle sue giovani allieve alla storia dell'arte, e dunque la partecipazione delle donne alla ricerca storico-artistica italiana degli ultimi due decenni attraverso la pubblicazione di saggi in riviste specializzate, monografie e cataloghi. Si trattava, come sottolineava con un certo orgoglio patriottico l'anziano studioso, di anni gloriosi

⁶⁵ Adolfo Venturi a Mary Pittaluga, Roma 9 dicembre 1938 Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, MP Cart-XXXXVIII – Venturi Adolfo (8 maggio 1917-10 giugno 1941), 230.

⁶⁶ Mary Pittaluga a Adolfo Venturi, 28 novembre 1938 in Centro Archivistico della Scuola Normale Superiore di Pisa, Archivio Adolfo Venturi, Cart-IX,606 – Pittaluga, Mary (15 giugno 1917-4 luglio 1940), VT P2 b036, 47.



Pic. 4. Frontespizio del volume di M. Pittaluga, *Il Tintoretto*, Bologna, Zanichelli, 1925

per la giovane disciplina, così ricchi «di produzione storico-letteraria, che ha dotato e va dotando l'Italia, grazie anche ai femminili tributi, d'una letteratura abbandonata sino allo scorcio dell'Ottocento agli stranieri, qui ora avvivata dal colore della nostra terra, scaldata dal nostro sole»⁶⁷.

Una simile prospettiva traeva alimento dal più complessivo progetto culturale e scientifico di Venturi, il quale, sin dalla creazione della cattedra universitaria, aveva insistito sulla necessità di un profondo rinnovamento metodologico della ricerca storico-artistica (per segnare la distanza al contempo dall'erudizione locale, dall'estetica dannunziana e dall'insegnamento nelle Accademie di Belle Arti) e sulla necessità che solo delle studiose e degli studiosi rigorosamente formati, ossia forniti di una preparazione universitaria completa e della specializzazione conseguita presso la *Scuola di perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna* fos-

sero chiamati ad occuparsi della tutela del patrimonio storico-artistico, della direzione dei musei e delle gallerie, dell'insegnamento della disciplina nelle scuole e, ovviamente, nelle università.

Questa premessa rende evidente che l'importanza attribuita da Venturi al «contributo femminile» recato alla ricerca di settore significava evidenziare che le storiche dell'arte da lui formate erano in possesso dell'unico requisito utile e necessario per esercitare, in quanto «abili e pronte al lavoro» come egli scriveva, le diverse professioni dell'ambito storico-artistico.

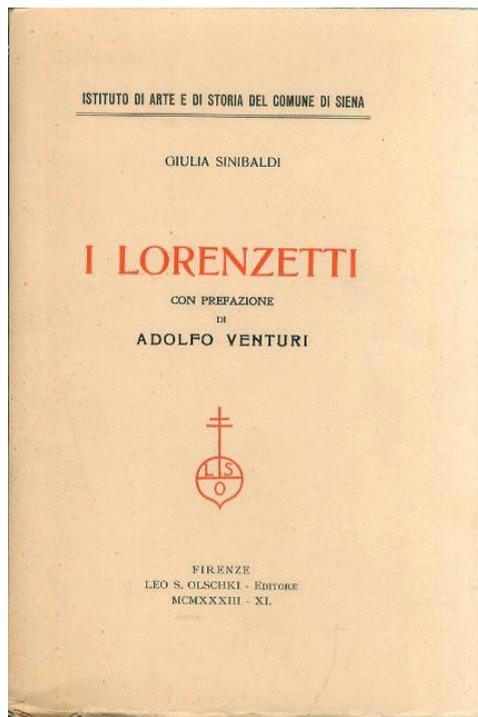
Naturalmente non è possibile in questa sede approfondire in modo organico le biografie intellettuali e lumeggiare il peculiare contributo recato al progresso degli studi storico-artistici da ciascuna delle diciassette studiose citate nella conferenza di Venturi. Ci limitiamo, dunque, ad offrire taluni spunti e riferimenti di carattere generale alla luce dei quali è possibile cogliere nella sua complessità e nelle sue molteplici sfumature la portata ed il più genuino signi-

⁶⁷ Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, cit., p. 7.

ficato della riflessione proposta dallo studioso modenese nella conferenza del 1938⁶⁸.

Non sorprende, innanzi tutto, che una parte consistente delle pubblicazioni citate da Venturi riguardasse monografie dedicate a singoli artisti, spesso corredate dal catalogo completo delle opere, che rappresentava senz'altro il genere più diffuso della produzione scientifica dei primi decenni del Novecento. In questo tipo di pubblicazioni l'attenzione era focalizzata su un approccio di tipo positivista, ma si può notare una crescente attenzione rivolta all'aspetto psicologico dell'individuo creatore.

Tra le monografie richiamate da Venturi va segnalato in primo luogo *Il Tintoretto* (1925) di Mary Pittaluga, la prima e a lungo l'unica monografia italiana dedicata al pittore veneziano, corredata da un cospicuo numero di tavole e preceduta da una serie di contributi sull'artista veneziano pubblicati nelle più importanti riviste come «L'Arte», «Emporium» e «Dedalo»⁶⁹. Un decennio più tardi la stessa studiosa pubblicò uno studio biografico dedicato a *Masaccio*, recensito anche nelle più importanti riviste tedesche e francesi⁷⁰, studio che secondo Venturi aveva segnato la piena maturità metodologica dell'autrice con la messa in discussione dei principi della *pura visibilità*: «Nella monografia su Masaccio, Mary Pittaluga, dopo contrasti e travagli e dubbi, è



Pic. 5. Frontespizio del volume di G. Sinibaldi, *I Lorenzetti*, Siena, Istituto Comunale d'Arte e di Storia, 1933

⁶⁸ Per una panoramica del contributo femminile alla letteratura artistica dell'Otto e del primo Novecento si vedano C. Marin, *I contributi femminili al dibattito sulle arti dall'Unità d'Italia al Fascismo*, «Annali di Critica d'Arte», vol. IX (2013), pp. 287-300; Ead., *L'Arte delle donne. Per una Kunstliteratur al femminile nell'Italia dell'Ottocento*, Limena (Pd), Libreria Universitaria, 2013.

⁶⁹ M. Pittaluga, *Il Tintoretto*, Bologna, Zanichelli, 1925. Cfr. E. Carrara, *Mary Pittaluga. Verso una biografia intellettuale*, in Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, cit., pp. 103-134.

⁷⁰ M. Pittaluga, *Masaccio*, Firenze, Le Monnier, 1935. Da segnalare in particolare la recensione comparativa di Robert Oertel dedicata al testo di Pittaluga e alla coeva monografia di Gertude Wassermann, *Masaccio und Masolino. Probleme einer Zeitenwende und ihre schöpferische Gestaltung*, Strassburg, Heitz, 1935, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», vol. 5, 1936, pp. 65-68.



Pic. 6. Frontespizio del volume di M. Pittaluga, *L'incisione italiana nel Cinquecento*, Milano, Hoepli, 1928

arrivata dunque a chiarire il suo pensiero a sé stessa; e l'opera sua ha raggiunto quella coerenza, che si ottiene soltanto dopo molto faticoso cammino, dopo molto scontento e grandi incertezze»⁷¹.

Una simile rilevanza metodologica era attribuita da Venturi anche alla monografia dedicata nel 1933 ai pittori senesi del XIV secolo Pietro e Ambrogio Lorenzetti da Giulia Sinibaldi, nella quale l'autrice aveva trovato «accordo tra critica e arte»⁷². Nella sua conferenza, inoltre, Venturi richiamava il volume dedicato al Beato Angelico, edito nella *Collezione di monografie illustrate* diretta da Corrado Ricci, da Clara Ciralo e dalla cugina Bianca Maria Arbib, prematuramente scomparsa⁷³; nonché le monografie su *Giambattista Tiepolo* firmata da Silvia de Vito Battaglia nel 1932⁷⁴ e su *Il Beccafumi* di Maria Gibellino Krasceninnicowa⁷⁵.

Si discosta da questa tipologia di pubblicazioni la monografia *L'incisione italiana nel Cinquecento* di Mary Pittaluga⁷⁶, un testo riccamente illustrato dedicato all'arte dell'incisione in Italia tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, il cui merito principale stava, come sottolineava Venturi, nella nuova impostazione metodologica «perché l'incisione vi è trattata alla pari della pit-

⁷¹ A. Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, cit., p. 10. Per la riflessione della studiosa sulla pura visibilità si veda il saggio, sorprendentemente non segnalato da Venturi, della stessa M. Pittaluga, *Pura visibilità e critica d'arte*, «Scuola e Cultura», vol. IX, n. 2, 1933, pp. 178-195.

⁷² G. Sinibaldi, *I Lorenzetti, prefazione di Adolfo Venturi*, Siena, Istituto Comunale d'Arte e di Storia, 1933.

⁷³ C. Ciralo, B.M. Arbib, *Il Beato Angelico. La sua vita e le sue opere, prefazione di Adolfo Venturi*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1928. Bianca Maria Arbib, laureatasi in Lettere all'Università di Roma «Sapienza», era divenuta successivamente allieva della *Scuola di perfezionamento*. La morte l'aveva colta prematuramente il 25 ottobre 1926 all'età di ventisei anni. Su di lei: *Necrologio di Bianca Maria Arbib*, «Emporium», vol. 64, n. 382, 1926, p. 272.

⁷⁴ S. De Vito Battaglia, *Giambattista Tiepolo*, Roma, L.U.C.E., 1932.

⁷⁵ M. Gibellino Krasceninnicowa, *Il Beccafumi*, Siena, Istituto Comunale d'Arte e Storia, 1933.

⁷⁶ M. Pittaluga, *L'incisione italiana nel Cinquecento*, Milano, Hoepli, 1928 (2ª ediz.: 1930).

tura, con i criteri in uso per qualsiasi opera d'arte e non secondo l'atteggiamento tecnicista biografico, più consueto in materia di stampe». La pubblicazione si inseriva in un interesse più ampio e articolato per l'arte incisoria, coltivato dalla studiosa fiorentina anche nel secondo dopoguerra, il quale ha reso Pittaluga una pioniera nello studio delle stampe⁷⁷.

Uno dei campi di ricerca più frequentati dagli studiosi e studiose italiani e stranieri tra le due guerre riguardava comunque l'arte dei *primitivi*. Con la citata monografia *I Lorenzetti* Giulia Sinibaldi si era accreditata come esperta della pittura toscana del Duecento e Trecento, tanto che le venne affidata la compilazione delle schede del catalogo della grande *Mostra giottesca* allestita a Firenze nel 1937 per celebrare i 600 anni dalla morte dell'artista⁷⁸. Il vasto catalogo che comprendeva le schede delle oltre trecento opere esposte per l'uso del pubblico fu in seguito predisposto dalla Sinibaldi, con la collaborazione dell'amica Giulia Brunetti, per la pubblicazione del prestigioso volume *Pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937*, stampato da Sansoni nel 1943⁷⁹. La mostra fiorentina e il primo catalogo del 1937 avevano costituito un'occasione preziosa, osservava Adolfo Venturi, per approfondire la conoscenza della pittura del Duecento:

La mostra giottesca a Firenze – egli scriveva – è stata una magnifica occasione di studio, colta da Giulia Sinibaldi, che ha saputo vedere chiari i rapporti tra un artista e l'altro, tra una scuola e l'altra, meglio intuire lo sviluppo della vita di ciascuna scuola, quasi per uno schema immaginario, dove poche opere tra larghe lacune mostrano una palese continuità di gusto o mutamenti spiegabili. Così, per l'Arte, il glorioso Dugento, generatore del primo Rinascimento italiano, sempre più si chiarirà sul leggio della storia; si chiariranno i più efficaci moti spirituali del Dugento, nei quali Dante si formò⁸⁰.

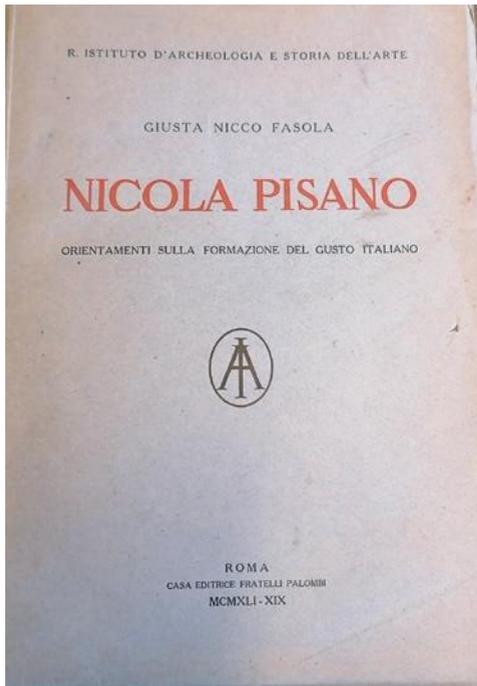
Nella sua conferenza, lo studioso modenese dedicava ampio spazio anche agli studi che Giusta Nicco Fasola, allieva di Lionello Venturi all'Università di Torino, aveva dedicato allo scultore romanico Nicola Pisano e che sarebbero in seguito confluiti nel volume *Nicola Pisano. Orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, pubblicato solo nel 1942. Si tratta di un'opera critica monumentale, corredata da un cospicuo numero di riproduzioni fotografiche realizzate appositamente per la pubblicazione, la quale proponeva una complessa

⁷⁷ La studiosa tenne corsi liberi di Storia dell'illustrazione e dell'incisione presso l'Università di Firenze almeno fino all'anno accademico 1938-1939. Sull'interesse di Pittaluga per la storia dell'incisione si veda Carrara, *Mary Pittaluga. Verso una biografia intellettuale*, cit., pp. 109-110.

⁷⁸ *Mostra giottesca. Palazzo degli Uffizi, aprile-ottobre MCMXXXVII-XV*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1937. Si veda al riguardo A. Monciatti, *Alle origini dell'arte nostra. La 'Mostra giottesca' del 1937 a Firenze*, Milano, Il Saggiatore, 2010, p. 33.

⁷⁹ *Pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della Mostra giottesca di Firenze del 1937*, a cura di G. Sinibaldi e G. Brunetti, Firenze, Sansoni, 1943. Cfr. Monciatti, *Alle origini dell'arte nostra*, cit., pp. 142-148.

⁸⁰ Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, cit., p. 13.



Pic. 7. Frontespizio del volume di G. Nicco Fasola, *Nicola Pisano. Orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, Roma, Palombi, 1941

Tra i pochi studi dedicati ad artisti o fenomeni artistici non italiani, Venturi menziona quasi di sfuggita un contributo sulle stampe cinesi di Lucia Lopresti pubblicato su «L'Arte»⁸³, gli studi dedicati all'«arte patria» della sua allieva russa Maria Gibellino Krasceninnicowa⁸⁴ e le ricerche di Giusta Nicco Fasola sul pittore tedesco, «antiaccademico, realista a oltranza, mistico, drammatico, simbolista» Mathias Grünewald⁸⁵.

La più rilevante e incisiva apertura all'arte straniera era tuttavia rappresen-

reinterpretazione dell'opera di Nicola Pisano e del suo ruolo nella nascita dell'arte italiana⁸¹, questioni lungamente discusse per via epistolare con Adolfo Venturi che nella conferenza del 1938 commentava:

Orientarci nello studio di Nicola Pisano, che lavorava quando l'arte e la cultura medievale si andavano differenziando nelle individualità nazionali, e quando, per noi, questo processo era più attivo e necessario, significa orientarci anche sulla formazione e sull'indirizzo del gusto italiano. Il momento in cui Nicola operò è uno dei più vivi di tutta la nostra storia; si elaboravano allora la nostra lingua, la poesia, la religione, il sentimento nazionale⁸².

Alla considerevole importanza attribuita dai contributi di questa prima generazione di storiche dell'arte della scuola venturiana alle ricerche intorno sulle radici medievali dell'arte nazionale italiana corrisponde una limitata attenzione (riscontrabile in tutta la ricerca dell'epoca) all'arte straniera.

⁸¹ G. Nicco Fasola, *Nicola Pisano. Orientamenti sulla formazione del gusto italiano*, Roma, Palombi, 1941. Si veda al riguardo Massarente, *Giusta Nicco Fasola e la storia dell'arte a Genova*, cit., pp. 247-248.

⁸² Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, cit., p. 15.

⁸³ L. Lopresti, *Una raccolta di xilografie cinesi*, «L'Arte», vol. 24, n. 1, 1921, pp. 29-33. Si tratta di una breve illustrazione di stampe cinesi, esito delle lezioni sulla Storia della pittura cinese tenute da Giovanni Vacca nella Scuola Orientale dell'Università di Roma.

⁸⁴ Maria Gibellino Krasceninnicowa, *Storia dell'arte russa*, Roma, Maglione, 1935-1937, 2 voll. Cfr. A. Amendola, «Venerato e caro maestro». *Maria Krasceninnicowa, Adolfo Venturi e la storia dell'arte russa in Italia*, «Annali di Critica d'Arte», vol. 10, 2014, pp. 257-282.

⁸⁵ G. Nicco Fasola, *L'Arte di Mathias Grünewald nella critica*, «L'Arte», vol. 34, n. 3, 1931, pp. 377-397; Ead., *Per l'interpretazione dell'arte di Mathias Grünewald*, «L'Arte», vol. 35, n.

tata dall'opera dedicata all'arte europea dell'Ottocento e del Novecento che Anna Maria Brizio, allieva di Lionello Venturi e libera docente all'Università di Torino dal 1930, avrebbe pubblicato nel 1939⁸⁶. Il volume, annunciato con enfasi e con parole di profondo apprezzamento da Adolfo Venturi nella conferenza del 1938, faceva parte della collana «Storia dell'arte classica e italiana» curata per i tipi dell'Unione Tipografica-Editoriale Torinese (UTET) da Pietro Toesca e Giulio Emanuele Rizzo. Si trattava della prima sintesi data alle stampe in Italia sull'arte europea dal Neoclassicismo fino al Postimpressionismo, culminante con un capitolo dedicato, come anticipava Adolfo Venturi, alla «nuova architettura, con l'America che viene in campo, nella grande attività edilizia, nell'entusiasmo di rinnovamento, nei tentativi e nelle ricerche, forse più vivamente sentite dall'arte moderna»⁸⁷.

Il volume risultava a tutti gli effetti talmente innovativo e così distante dalla celebrazione fascista del 'genio italico' in campo artistico da suscitare forti polemiche e reiterati attacchi nei riguardi dell'autrice, nonché da contribuire al suo provvisorio allontanamento dall'insegnamento universitario⁸⁸. Nel 1946 tuttavia, come si è già ricordato, Anna Maria Brizio sarebbe divenuta la prima professoressa ordinaria della disciplina presso un'università italiana, andando a ricoprire, sulle orme del suo antico maestro Lionello Venturi, la cattedra di storia dell'arte presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino.



Pic. 8. Frontespizio del volume di A.M. Brizio, *Ottocento, Novecento*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese (UTET), 1939

2, 1932, pp. 200-220; Venturi, *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio*, cit., p. 14.

⁸⁶ A.M. Brizio, *Ottocento, Novecento*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese (UTET), 1939.

⁸⁷ Venturi, *Tributi femminili*, cit., p. 20; Cfr. M.G. Leonardi, «Ottocento Novecento» di Anna Maria Brizio: varianti critiche e redazionali (1939-1944-1962), «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», vol. 3, n. 2, 2011, pp. 527-552.

⁸⁸ Cfr. M. Dalai Emiliani, *Anna Maria Brizio dalla formazione all'insegnamento milanese*, «Raccolta Vinciana», vol. 39, 2021, pp. 5-12.

Conclusioni

Nel concludere il nostro intervento riteniamo, infine, doveroso fare un sia pur rapido cenno alla ‘memoria’ che oggi in Italia si conserva di quella prima generazione di storiche dell’arte affermatasi a patire dal ventennio fascista e poi nel secondo dopoguerra. Sembra di poter dire al riguardo, che, fuori dalle cerchie degli addetti ai lavori e fatta eccezione per gli studi specialistici – che, fra l’altro, hanno dedicato loro un minimo di attenzione solo molto recentemente –, la ‘memoria’ di tali studiose, così come la conoscenza dell’itinerario umano e scientifico della maggior parte di esse, non hanno trovato che un modestissimo riscontro.

Del tutto inesistenti, ad esempio, risultano essere le storiche dell’arte da noi prese in considerazione per quello che è il più autorevole e organico strumento di conservazione della memoria delle grandi personalità della storia nazionale, ossia il *Dizionario Biografico degli Italiani* (DBI), il quale contiene a tutt’oggi un solo profilo biografico della folta schiera di studiose: quello di *Lucia Lopresti*, la moglie di Roberto Longhi, nota al grande pubblico come scrittrice e critica letteraria con lo pseudonimo di *Anna Banti*, della quale è quasi esclusivamente ricordata l’opera narrativa e saggistica in ambito letterario.

Decisamente più numerosi, ma ancora largamente insufficienti e non sempre rigorosi e affidabili dal punto di vista della correttezza e della completezza delle informazioni contenute, sono i profili biografici delle storiche dell’arte accolti sulla popolare *Wikipedia*⁸⁹, che assommano a circa una decina sul totale delle 99 studiose facenti parte del campione da noi preso in considerazione⁹⁰.

Come si è accennato, del resto, solo in tempi recenti la stessa comunità degli storici dell’arte ha cominciato a manifestare un reale interesse per questa prima generazione di studiose del settore e ha dedicato loro una serie di ricerche e di studi, recuperando una gran messe di documenti (carteggi, scritti, immagini ecc.) sulla presenza femminile in ambito storico-artistico nel corso della prima metà del Novecento a lungo trascurati o del tutto ignorati dalla storiografia precedente⁹¹. La raccolta di studi data alle stampe nell’autunno 2022 in un fascicolo speciale della rivista «Il Capitale Culturale» dal titolo «Le donne storiche dell’arte tra tutela, ricerca e valorizzazione», frutto di due convegni di studi sullo stesso tema celebrati a Macerata e a Genova rispettivamente il 28-29 aprile e il 26-27 maggio 2022⁹², costituisce un primo importante segnale

⁸⁹ Cfr. C. Ortolani, *Wikipedia. L’enciclopedia sul Web*, Pordenone, Ialweb, 2007.

⁹⁰ Si tratta di Luisa Becherucci, Lidia Bianchi, Anna Maria Brizio, Palma Bucarelli, Noemi Gabrielli, Augusta Ghidiglia Quintavalle, Caterina Marcenaro, Mary Pittaluga, Eva Tea e Fernanda Wittgens.

⁹¹ L’unica eccezione è costituita dal pionieristico e fondamentale contributo di Mignini, *Diventare storiche dell’arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, cit., al quale abbiamo più volte fatto riferimento nel corso della nostra ricostruzione.

⁹² Carrara, Dragoni (edd.), *Le donne storiche dell’arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*,

di quella che sembra rappresentare una sorta di auspicabile e opportuna inversione di tendenza rispetto al passato.

Sulla scia di tale iniziativa, del resto, è stata recentemente avviata una nuova *call for papers* ed è stato annunciato un ulteriore incontro di studi a Roma, per il 24-25 maggio 2025, dal titolo «Le donne critiche d'arte e storiche dell'arte», ideato da E. Carrara, P. Dragoni, C. Lollobrigida e I. Miarelli Mariani ed organizzato dagli atenei di Genova e Macerata in collaborazione con la University of Arkansas (Roma Program) e con i Musei Civici di Roma.