

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 24/2020



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

LUCIO ORIANI Un libro d'ore miniato da Cristoforo Majorana alla Biblioteca dei Girolamini di Napoli	p. 1
CAMILLA FROIO La cultura nord-americana e il <i>Laokoon</i> di G.E. Lessing: premesse di una fortunata ricezione critica (1840-1874)	p. 23
EMANUELE PELLEGRINI Una Rivista attraverso il Novecento	p. 61
FLAVIO FERGONZI Una polemica tra Francesco Arcangeli e Cesare Vivaldi sulla pittura moderna (1958-1960)	p. 76
GIULIA CAPPELLETTI Un cambio di passo: la partecipazione italiana alla VII Biennale di Parigi del 1971	p. 113
GIOVANNI RUBINO Munari 1971. Il progetto critico di Paolo Fossati per <i>Codice Orvio</i> : un libro d'artista di massa	p. 145
CRISTIANA SORRENTINO Santarcangelo 1980, Festival del Teatro in Piazza. Nuovi metodi di indagine sui rapporti tra fotografia e teatro e uno sguardo nell'Archivio Carla Cerati	p. 183
CARMEN BELMONTE La Sapienza, il fascismo, una mostra. Snodi critici nella ricezione dell'arte del Ventennio negli anni Ottanta	p. 208
GIORGIO BACCI Arti migranti. Uno sguardo attuale a partire dal tema della barca	p. 245
ARTE & LINGUA	
MATTEO MAZZONE Su un tecnicismo dell'architettura di area settentrionale: il verbo <i>salicare/saligare</i> ('selciare')	p. 287
FRANCESCA CIALDINI Osservazioni linguistiche sui manuali di Giulio Carlo Argan	p. 312

UNA RIVISTA ATTRAVERSO IL NOVECENTO

Lo studio di «Rivista d'Arte», nella sua secolare durata, tra continuità e discontinuità, permette di leggere in controtelaio la storia dei periodici di arti figurative italiani del Novecento. Nelle sue quattro serie novecentesche (la quinta si data al 2011), infatti, questa rivista segue e riflette gli andamenti della critica d'arte italiana, ma allo stesso tempo conserva tratti distintivi che la connotano sin dall'esordio: dagli inizi come «Miscellanea d'Arte» ai primi del Novecento, alla ripresa della seconda serie nel 1929, nel cuore del Ventennio durante una stagione di una fioritura di riviste specialistiche in Italia, alla nuova serie avviata tra enormi difficoltà e alte speranze all'indomani della Seconda guerra mondiale, sino a quella intrapresa nel 1984 dal solo Ugo Procacci in qualità di direttore¹. In effetti, la vita di «Rivista d'Arte» a partire dai primi anni Venti si intreccia alla biografia di quest'ultimo, e da ciò deriva ulteriore conferma della tendenza di molti degli storici dell'arte del Novecento a riservarsi uno spazio di pubblicazione privilegiato, si potrebbe dire di riferimento, un bacino in cui raccogliere la loro bibliografia principale, a cui poi si associano più o meno frequenti deviazioni verso altre testate. Un luogo che perimetra anche un metodo di lavoro, in cui trovano spazio le pubblicazioni di allievi, studiosi ancora giovani o che condividono principi comuni.

«Rivista d'Arte» di fatto è il periodico che identifica il percorso di Procacci nella ricerca storico-artistica, dalla formazione sino all'ultimo periodo di attività: sebbene i suoi contributi abbiano conosciuto ulteriori e prestigiose sedi di pubblicazione, dal «Burlington Magazine» a «Commentari» sino ad «Antichità Viva», e sebbene nel suo caso non si tratti di quel processo di simbiosi tra uno storico dell'arte e un periodico – caso del resto non infrequente in Italia (basti pensare a «Paragone» o a «Storia dell'Arte») – «Rivista d'Arte» rappresenta un elemento qualificante della sua biografia intellettuale. Da giovanissimo segretario di redazione, all'esordio della seconda serie nel 1929, Procacci divenne direttore insieme a Giuseppe Fiocco, Antonio Minto, Giovanni Poggi e Mario Salmi nella terza serie avviata nel 1950, per poi assumere il ruolo di direttore unico, come ricordato, nel 1984; un percorso che ricalca in parte quello che, all'interno della stessa rivista aveva fatto Poggi, prima studioso e collaboratore, poi «redattore responsabile» (1905), quindi «direttore responsabile» (1909) nonché vera anima del periodico sino alla terza serie². Ma è un percorso, specie considerando il nuovo riavvio della serie nel 1984, che, se da un lato attesta le frequenti difficoltà dei periodici di mantenere regolarità nelle pubblicazioni, dimostra altresì la convinzione dell'utilità di «Rivista d'Arte» all'interno della cultura italiana, della sua specificità rispetto alle altre riviste, almeno di settore. Il sodalizio tra gli studiosi che avevano retto la rivista sin dal suo esordio e Procacci, che li riconosceva come maestri, insieme all'impegno dell'editore Olschki, sono fattori qualificanti: proprio la necessità di «onorare la memoria dei miei maestri» è stato uno degli stimoli che Procacci ha posto a fondamento dello sforzo di richiamare la rivista per l'ultima serie novecentesca³.

Quando, siamo nel 1929, Giovanni Poggi riprese in mano «Rivista d'Arte» – la cui prima serie si era conclusa nel 1918 –, nella redazione figuravano Giuseppe Fiocco, Mario Salmi, Peleo Bacci, cioè a dire quegli autori che avevano contribuito in modo sostanziale alla prima serie del periodico e che incarnavano una precisa modalità di fare storia dell'arte. Siamo lontani sia dal «Dedalo» ogettiano, sia, più marcatamente, dalle sperimentazioni di «Vita Artistica» e «Pinacotheca»; allo stesso modo siamo lontani dalle innovazioni nei metodi di fare

¹ La storia, i protagonisti e le vicende della rivista sono descritti in HAINES 2006. Sugli esordi della stessa si vedano GALASSI 2014 e 2016. Si veda anche la concisa ma pregnante nota del consiglio di redazione della sua nuova, quinta serie: *EDITORIALE* 2011.

² PROCACCI 1984a; *L'ARCHIVIO DI GIOVANNI POGGI* 2011.

³ PROCACCI 1984a.

storia dell'arte introdotte dalla filosofia crociana che di lì a poco vedranno una declinazione precisa ne «La Critica d'Arte» di Ragghianti e Bianchi Bandinelli; siamo invece maggiormente in linea col solido tronco della tradizione venturiana dell'«Archivio Storico dell'Arte» poi trasformato ne «L'Arte», dalle cui colonne erano passati la maggioranza degli storici dell'arte italiani. Nei primi decenni del Novecento, ma in particolare proprio col terzo e quarto decennio del secolo, si assiste a un passaggio importante nella storia delle riviste italiane, che coinvolge anche la stessa «Rivista d'Arte»: non è un caso che proprio nel 1929, a ben undici anni dalla cessazione della prima serie, questa riprenda il suo percorso, col medesimo titolo e con i medesimi intenti. È tra secondo e terzo decennio del Novecento, infatti, che si assiste in Italia a un profondo rinnovamento della ricerca storico-artistica alle cui sollecitazioni rispondono le fioriture delle pubblicazioni specialistiche. Al rapporto occhio-documento che aveva sorretto i metodi della scuola venturiana, si associa l'onda della filosofia crociana, che trascina con sé le riflessioni sul formalismo, specialmente d'ambito viennese, recepita in maniera diversificata dagli storici dell'arte più attenti, da Longhi a Bianchi Bandinelli. Il portato innovativo di riviste come «La Critica d'Arte», progettata nel 1934 e avviata nel 1935, risalta meglio anche in via comparativa rispetto ai progetti editoriali tradizionali, quelli di lunga durata che avevano segnato il passaggio tra Ottocento e Novecento: «Rassegna d'Arte» di Malaguzzi Valeri, l'istituzionale «Bollettino d'Arte», il «Dedalo» ojetiano, una rivista come «Emporium», di più ampia divulgazione, e persino «L'Arte» di Venturi, 'primogenita' nello specifico settore delle arti visive⁴. È, come denuncia tale semplice e lacunosa lista, una fibrillazione che segue il rafforzamento della storia dell'arte quale disciplina universitaria e settore di ricerca capace, a queste altezze cronologiche, di rafforzare la propria strumentazione scientifica in modo da rispondere all'apertura di molteplici direzioni di ricerca. Il 14 gennaio del 1920, cioè a dire nel pieno di questa stagione, Pietro Toesca scriveva a Bernard Berenson della sua intenzione di far rinascere, seppure con altra veste, «Rassegna d'Arte»:

e mi rallegro che ci rimanga una rivista che non sia popolare, come saranno quelle di Ojetti e di Ricci, o scolastica, come quella di Venturi. Ma perché non far rinascere la «Rassegna» qui a Firenze? Ne ho parlato anche col nostro De Nicola; e sarei lietissimo di poter collaborare a un periodico in cui la scelta degli articoli fosse *infinitamente* più severa che nella passata «Rassegna», e si potesse essere sicuri di avere sempre vicini dei compagni di lavoro. Per contrastare meglio con le altre nuove riviste, il periodico potrebbe avere per titolo: «Studi d'Arte»; e dovrebbe essere diretto, insieme col Cagnola, da un comitato di amici il meno numeroso possibile.

E, mentre il successivo 4 febbraio tornava sul progetto della rivista, già sottoposto agli editori Zanichelli e Le Monnier, il 2 marzo chiosava:

Intanto, e purtroppo, qui pullulano i nuovi periodici d'arte. Ne annunzia uno appunto il dott. Malaguzzi Valeri, e pubblicato precisamente dall'editore di Bologna [Zanichelli] al quale ci eravamo rivolti noi!⁵

La seconda serie di «Rivista d'Arte» possiede una sua ben riconoscibile fisionomia all'interno di tale vivace e ricco contesto. È una rivista che poggia su un convinto radicamento

⁴ Per un inquadramento generale delle riviste italiane tra Ottocento e Novecento si vedano LANGELLA 1982; *IL SECOLO DEI MANIFESTI* 2006, in particolare l'introduzione di Giuseppe Langella alle pp. XI-XXXI; *RIVISTE D'ARTE FRA OTTOCENTO ED ETÀ CONTEMPORANEA* 2003; *PERCORSI DI CRITICA* 2007; SCIOLLA 2013. Sulle riviste ojetiane, si rimanda a DE LORENZI 2004; sulla vicenda di «Emporium» si vedano *EMPORIUM* 2009; *EMPORIUM II* 2014.

⁵ The Berenson Archive, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze, Carteggio generale, *Pietro Toesca, sub data*. Sul ruolo di Malaguzzi Valeri si veda *FRANCESCO MALAGUZZI VALERI* 2013.

territoriale, che costituisce non una limitazione bensì un tratto identitario. Pubblicata a Firenze, la rivista restava fiorentinocentrica – o comunque toscanicentrica – soprattutto per gli argomenti trattati; se si eccettuano alcuni articoli di affondo extraregionale, la maggioranza dei contributi rispecchia l'incardinamento professionale, almeno iniziale, del direttore Poggi – allora direttore delle Gallerie fiorentine –, di Mario Salmi, che proprio nel 1929 era succeduto, alla cattedra universitaria fiorentina, a Giuseppe Fiocco, il quale a sua volta, in quello stesso anno, aveva lasciato l'Università di Firenze per quella di Padova, ma il cui percorso sarebbe rimasto biforcuto tra Veneto e Toscana⁶. Sono questi stessi interessi di studio, più che il metodo di lavoro, a segnare la scelta dei collaboratori, garantendo così una coerenza e una continuità a una rivista che nella prima serie aveva ospitato autori come Aby Warburg e Bernard Berenson, mentre nella seconda Bernhard Degenhart e Millard Meiss, per citarne solo alcuni⁷. Anche perché, a considerare la distribuzione degli autori tra le riviste intese nel loro complesso, non è difficile notare come ci sia una continua osmosi: gli stessi Fiocco e Salmi, per esempio, avevano pubblicato su «Dedalo» nel 1933 (Fiocco era stato anche segretario della rivista dal 1926 al 1928) e Poggi ne era stato un collaboratore sin dagli esordi nel 1920; riviste innovatrici come «La Critica d'Arte» non ebbero difficoltà ad accettare gli scritti di Fiocco o Adolfo Venturi, storici dell'arte ampiamente affermati che contribuivano a rafforzare e accrescere la loro struttura e visibilità, ma che certo non potevano dirsi vicini alle nuove prospettive di lavoro che iniziavano a maturare in ambito storico-artistico, mentore soprattutto Roberto Longhi⁸.

Ugo Procacci, laureatosi nel 1927 con Giuseppe Fiocco a Firenze, era rimasto a ricoprire il ruolo di assistente presso quella università: ed è senz'altro attraverso l'asse Fiocco-Salmi, altro docente di riferimento per Procacci, che quest'ultimo venne chiamato a svolgere le mansioni di segretario di redazione della rivista⁹. Con questa netta differenza generazionale e di posizione accademica, Procacci faceva il suo ingresso nel complesso meccanismo di un comitato di redazione in cui dovette sentirsi subito a proprio agio dato che vi ritrovava i suoi maestri insieme a Giovanni Poggi, divenuto nel frattempo suo riferimento per il lavoro sul campo, poiché dalla fine degli anni Venti Procacci aveva iniziato a collaborare con la Soprintendenza di Firenze, divenendo il braccio destro dello stesso Poggi¹⁰. Se si considera la formazione e l'esordio di studioso di Procacci, la sua attività in «Rivista d'Arte», sia come redattore sia come autore, appare assolutamente organica, direi quasi naturale. È come se questo impegno fosse stato un esito scontato nella prima formazione di uno studioso che mutuava dalla quotidiana esperienza dell'amministrazione quella capillare e minuziosa indagine territoriale, costruita su crescenti capacità filologiche in termini visivi e documentari. Dai carteggi, e dalla documentazione superstite, appare evidente che, almeno nella prima fase di vita del periodico, Procacci, nonostante «tutto il solito lavoro di soprintendenza e di Direzione», fosse colui che concretamente teneva le fila organizzative di «Rivista d'Arte», funzionando da terminale soprattutto tra Poggi, Salmi, Fiocco e la tipografia, lavorando

⁶ SERIO 1991; TOMASELLA 2002; TOMASELLA 2005. Per un inquadramento generale si veda LEVI 2013. Molto materiale al riguardo in ACS, Fondo Mario Salmi.

⁷ HAINES 2006, p. 202.

⁸ POGGI 1920; SALMI 1933; FIOCCO 1933. Per un profilo generale si veda ROSSI PINELLI 2014.

⁹ DAMIANELLI 2006, p. 26; DAMIANELLI 2007.

¹⁰ *Ibidem*, *ibidem*. Il lavoro di redazione, e quindi l'attività di Procacci nella rivista, è molto ben documentato dalle carte conservate presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, Carte Procacci, Rivista d'Arte. Sugli incontri fiorentini tra Salmi, Poggi e Procacci, si vedano quindi a esempio: la lettera di Poggi a Salmi del 18 gennaio 1937 (in questa lettera si evince anche che Salmi aveva chiamato Poggi a tenere due lezioni presso l'Università di Firenze) e quelle di Procacci a Salmi del 6 agosto 1932 e del 21 ottobre 1935, entrambe in ACS, Fondo Mario Salmi, busta 125, corrispondenza lettera P.

all'organizzazione e distribuzione del materiale nei singoli numeri¹¹. Un ruolo chiave dunque, anche per il contatto diretto con l'editore Olschki, frequentemente «molto arrabbiato» per i ritardi, tanto che spesso Procacci ricorreva a Salmi affinché facesse in un certo senso da garante del suo operato¹².

Più che col versante accademico, è in questo legame così forte con le strutture della tutela che va riconosciuto uno dei tratti distintivi di «Rivista d'Arte» nella serie apertasi col 1929, a cominciare dalla sede in via della Ninna, cioè a dire il cuore stesso delle Gallerie fiorentine. Inevitabilmente questo segnò il modo con cui Procacci intese una rivista dedicata agli studi storico-artistici: lo stesso dialogo fra i tre direttori e il loro giovane redattore, almeno per quanto è dato evincere dai carteggi superstiti che recano le tracce più vive degli scambi personali e della quotidianità delle relazioni lavorative, molto spesso ha per centro commenti su restauri e sopralluoghi da effettuare. Data la loro posizione rispettivamente nell'amministrazione delle Belle Arti e nell'Università, Poggi e Salmi dovettero risultare particolarmente utili per mettere al riparo la rivista da problemi di carattere politico durante il Ventennio. Del resto era questa una soluzione assai praticata, basata su quella 'dissimulazione onesta' che Muscetta aveva richiamato per la vicenda de «La Ruota», periodico a cui parteciparono attivamente numerosi antifascisti sotto la copertura di un tesserato come Mario Alberto Meschini¹³. Che «Rivista d'Arte», come tutte le riviste dell'epoca, avesse dovuto gestire situazioni esterne al mero dibattito scientifico, regolarsi su pressioni, prodursi in esercizi di equilibrio tra la libertà della ricerca e le ingerenze di un regime dittatoriale, è provato da alcuni documenti: il 30 maggio del 1932, a esempio, salutando «fascisticamente», il gruppo universitario fascista presentò a «Rivista d'Arte» un articolo del neolaureato Pasquale Rotondi sulla cappella Caracciolo di Vido nella chiesa di San Giovanni a Carbonara a Napoli, che la redazione discusse, accettò proponendo modifiche, ma alla fine non pubblicò¹⁴. Oppure il tema, forse più delicato e degno di maggiore approfondimento, della partecipazione degli studiosi ebrei all'indomani delle leggi razziali emanate nel 1938. Mentre non ci sono prove dirimenti relativamente a discriminazioni, si dovrà constatare come tra gli articoli ricevuti ma non pubblicati ci siano gli scritti di Selim Augusti (ideatore dei laboratori di chimica presso l'Istituto Centrale del Restauro di Roma) sulla *Natura e cause dell'alterazione degli affreschi di Paolo Uccello nel Chiostro verde di S. Maria Novella in Firenze*, e di Angelo Lipinsky, quest'ultimo caso più complesso e interessante. Esperto di oreficeria che aveva estensivamente pubblicato su riviste italiane e non («L'Illustrazione Vaticana», «Emporium», «Maso Finiguerra», «Die Christliche Kunst»), Lipinsky aveva proposto un saggio a «Rivista d'Arte» su un tema non precisato. Nella documentazione rinvenuta lo scambio figura nella cartella degli articoli «sospesi e mai

¹¹ La citazione è tratta da una lettera di Procacci a Fiocco dell'8 marzo 1935 (FCV, Fondo Fiocco, 119, vol. 6, quaderno 1935). Altri esempi del lavoro redazionale in ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 17, corrispondenza K-Z, a esempio le lettere di Procacci del 1° luglio 1939; FCV, Fondo Fiocco, 113, vol. 4, quaderno 1929-1930, lettera del 26 gennaio 1935; *ivi*, 119, vol. 6, quaderno 1935, lettera da Firenze dell'8 marzo 1935; *ivi*, 132, vol. 7, quaderno 1937, lettera senza data. Si veda anche *LETTERE A WART* 2005, pp. 110-111.

¹² Altro materiale in ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 125, corrispondenza lettera P, lettera del 21 ottobre 1935: «La pregherei in ogni modo di scrivere un rigo, se questo le pare opportuno, al comm. Olschki per dirgli che il ritardo deriva da cause non dipendenti dalla mia volontà; a Lei egli crede subito ed è contento; a me invece ricomincia a fare le solite tiritere, che ci rimette un occhio della testa, che non siamo mai di parola etc. etc».

¹³ MUSCETTA 1992, pp. 70, 74.

¹⁴ È Procacci, in qualità di segretario, che si interfaccia direttamente coi proponenti: si veda la sua lettera del 27 ottobre 1932 (e quindi quella autografa di Rotondi del 23 novembre 1932) in OPD, Archivio Procacci, Fondo Rivista d'Arte, Cartella Rivista d'Arte - Articoli non pubblicati ma tutti restituiti agli autori. L'articolo in effetti non fu pubblicato su «Rivista d'Arte»: è probabile che questo contributo sia stato proposto o rifiuto in uno degli articoli che in questi anni Rotondi aveva dedicato a Pietro Bernini e in particolare alla sua stagione napoletana: ROTONDI 1933a, 1933b, 1935.

pubblicati», tanto che nel 1946 l'autore chiese la restituzione del manoscritto¹⁵. Egli, il quale aveva avuto l'interdetto alla pubblicazione su riviste tedesche nel 1934 e, in Italia, era stato dichiarato di 'razza ebraica' con un provvedimento del 14 febbraio 1939, aveva visto però revocata l'interdizione nel 1941, fatto che gli permise di tornare a pubblicare liberamente; tanto che, appunto, nel 1942, compare proprio tra gli autori della rivista con un articolo su Vuolvinio¹⁶. È probabile che anche all'interno della redazione di «Rivista d'Arte», come in molte altre riviste del periodo, si cercasse comunque di salvaguardare la qualità scientifica degli articoli e di gestire di conseguenza, al meglio possibile, gli elementi all'altro rispetto al dibattito storico-artistico. In questo caso la triade direttoriale Poggi, Salmi e Fiocco garantiva una dorsale istituzionale piuttosto forte che poneva al riparo «Rivista d'Arte» da sospetti o particolari attenzioni. E certamente Procacci, un allievo di Salvemini che ha sempre rivendicato la sua opposizione al regime e che ha sempre mantenuto eccellenti rapporti con gli studiosi ebrei (a partire dall'editore Olschki), come molti altri intellettuali si dovette trovare in questi anni in posizioni spesso difficili, compreso fra intransigenza e mediazione sia rispetto al quadro politico generale sia rispetto alle decisioni dei direttori a cui pur doveva sottostare.

In ogni caso l'impegno di Procacci fu, al solito, costante e determinato, ed egli finì per trasformare in metodo di lavoro la forte connessione tra attività dell'amministrazione e attività redazionale. Se già l'impostazione delle riviste venturiane aveva marcato la rilevanza degli scambi con l'attività degli uffici tecnici di tutela, poi sanciti in via ufficiale con la nascita del «Bollettino d'Arte», «Rivista d'Arte» accentuò e rimarcò questa caratteristica, riuscendo ancor più a fondere l'aspetto della ricerca con quello della gestione, in termini soprattutto di conservazione del patrimonio culturale. Il lavoro di Procacci è veramente indicativo in questo senso. «Rivista d'Arte» divenne il luogo dove poterono trovare spazio le sue prime pubblicazioni, che ben rispecchiavano l'insegnamento ricevuto all'università e la pratica sul campo: da un lato la ricerca documentaria – non si dimentichi che un avido documentarista e soprintendente a Siena (1923-1940) come Peleo Bacci faceva parte della redazione, da cui si ritirò nel 1932 –, dall'altro un'acuta filologia visiva, messa al servizio della scoperta di nuove opere o della loro riproposta a una attenzione più ampia (si veda la sezione *Opere d'arte ignote o poco note*)¹⁷. Rubriche che segnano una tradizione di ricerca specificamente italiana, nell'unione tra occhio e documento che si concretizzava in analoghe soluzioni pubblicate in altre riviste coeve, come «Rassegna d'Arte», senza dimenticare il riferimento costante al magistero venturiano (la sezione *Appunti d'archivio* di «Rivista d'Arte» forse rappresenta l'omaggio più evidente all'«Archivio Storico dell'Arte» di Adolfo Venturi)¹⁸. La tradizione di scavo documentario degli eruditi locali italiani si associa quindi a una *connoisseurship* più cavalcaselliana che morelliana, meno legata al mercato e al collezionismo privato e invece maggiormente connessa alla riscoperta del territorio, conseguenza diretta, anche questa, dell'impegno istituzionale nei ranghi dell'amministrazione delle Belle Arti e nelle diurne responsabilità di tutela del patrimonio culturale. Quella stessa amministrazione in cui avevano lavorato sia Salmi che Fiocco prima di assumere la cattedra universitaria.

Ma è pur vero che proprio in queste sezioni così legate al contesto generale degli studi storico-artistici italiani e alla loro tradizione, in cui appare più evidente la fusione tra filologia visiva e testuale, è possibile misurare la distanza da altri metodi. Il *Genio degli anonimi*, rubrica che di lì a qualche anno Longhi pensò per «La Critica d'Arte», per segnalare opere poco note,

¹⁵ Per la documentazione si veda OPD, Archivio Procacci, rispettivamente Cartella Rivista d'Arte – Articoli sospesi e mai pubblicati e Cartella Rivista d'Arte – Articoli non pubblicati ma tutti restituiti agli autori. Gli autori richiesero indietro gli articoli rispettivamente nel 1945 e nel 1946: non ho prove che l'articolo di Augusti sia stato pubblicato; per il caso Lipinsky si veda la nota successiva.

¹⁶ LIPINSKY 1942. Si veda MAZZOTTI 2005.

¹⁷ PROCACCI 1929a e 1929b.

¹⁸ ROVETTA 2013; per il ruolo, non secondario, di Corrado Ricci nella formazione delle riviste specialistiche italiane si veda SCIOLLA 2008.

ma che poi si esaurì col solo episodio di Giovanni di Piamonte, non ha quell'affondo documentario che invece caratterizza la rubrica di «Rivista d'Arte», sempre legata alla ricerca d'archivio, al documento come fonte primaria. L'ancoraggio all'apporto documentario resta, in «Rivista d'Arte», centrale. Ritroveremo questo aspetto, tematizzato come fondamento delle scelte redazionali, nelle successive serie del periodico. In queste pieghe apparentemente secondarie delle riviste si scontravano le placche della connoisseurship nostrana. Contro Longhi, infatti, muove con grande sicurezza il giovane Procacci, in particolare nel contestare l'attribuzione di alcune opere ad Arcangelo di Cola; sarà quindi Fiocco, col tramite del medesimo Procacci, a gestire una polemica ancora con Longhi, una delle molte che avevano visti i due studiosi fronteggiarsi sin dai primi anni Venti¹⁹.

Principi cardine, dunque, rivendicati nell'agone di un dibattito scientifico sempre più ramificato e complesso. Pertanto, sospesa la rivista nel 1940, nonostante l'impegno per proseguire con la pubblicazione²⁰, fu del tutto naturale che al momento di avviare la nuova serie i principi fondanti restassero immutati. Nel rispondere a Carlo Ludovico Ragghianti, il quale lo aveva invitato a scrivere qualcosa per la miscellanea in onore di Bernard Berenson (in preparazione nel 1948 sebbene poi non pubblicata), Procacci asseriva che lo avrebbe fatto molto volentieri, ma di essere in quel momento assai impegnato: «V'è poi anche il fatto che dovrà uscire, prima della fine dell'anno, la "Rivista d'Arte", di cui io sarò uno dei direttori: e qualche cosa, per onor di firma, dovrò pur pubblicare anche lì»²¹. In effetti era da qualche anno che Procacci tentava a più riprese di riaccendere il periodico, pur nei traumi della guerra, il che la dice lunga da un lato sulla sua ferma volontà di riportare in vita una iniziativa di cultura che evidentemente sentiva propria, non esaurita bensì ancor viva e necessaria nel panorama italiano, dall'altro sulle difficoltà che persistevano per la ripresa delle attività, anche editoriali.

Durante la guerra la rivista aveva in effetti incontrato comprensibili ostacoli, con numerosi autori incerti sul destino dei loro saggi, tra cui alcuni di rilevante importanza, come lo studio su Jacopino del Conte di Federico Zeri²². Ma il lavoro non si era interrotto, anzi, gli articoli continuavano a essere procurati, a segno che, sebbene nell'assenza di pubblicazione, restavano attive le operazioni di raccolta; e lo stesso Salmi si era attivamente interessato per trovare un editore²³. Ancora nell'agosto del 1945, in una toccante lettera a Mario Salmi sulle rovine lasciate dalla guerra appena conclusa, Procacci discuteva della possibile pubblicazione, nel successivo numero della rivista, delle necrologie di Campetti, Mesnil, Lányi, Venturi e

¹⁹ PROCACCI 1929b, p. 127.

²⁰ Procacci scriveva a Fiocco: «Se ha qualche articolo pronto me lo mandi per piacere subito perché se no non si completa il numero» (FCV, Fondo Fiocco, 164, vol. 9, quaderno 1940, lettera del 4 giugno 1940).

²¹ FRL, Archivio Carlo Ludovico Ragghianti, serie Carteggio generale, Ugo Procacci, lettera del 9 agosto 1948.

²² Il saggio poi verrà pubblicato su «Proporzioni» nel 1948 (ZERI 1948): si veda la lettera di Zeri del 27 maggio 1943 a Procacci che comincia così: «Si ricorda di me? Sono "quello di Jacopino del Conte"»; e ancora il 16 novembre 1945 tornava a chiedere alla segreteria di redazione se l'articolo sarebbe uscito, altrimenti «avrei l'intenzione di inserire la nota che consegnai al dott. Procacci in un altro saggio, che dovrebbe essere pubblicato altrove»: una nota a lapis conferma che l'articolo era stato consegnato dall'autore il 2 luglio 1943 e restituitogli il 2 luglio 1946 (OPD, Carte Procacci, Cartella Rivista d'Arte - Articoli non pubblicati ma tutti restituiti agli autori; altri esempi nella corrispondenza di Salmi, ad esempio, ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 17, corrispondenza K-Z, lettera di Georg Weise del 26 luglio 1940).

²³ «Sono dolente di doverle dire che l'Editore Cantagalli da me interpellato, pur dichiarandosi onorato della proposta, non ritiene possibile assumersi la pubblicazione della Rivista d'Arte, perché ciò rappresenterebbe per lui una esperienza nuova da tentarsi in un momento particolarmente difficile dato il costo enorme della carta e della mano d'opera» (ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 17, corrispondenza K-Z, lettera di Luisa Ponticelli del 19 agosto 1946). Per la gestione degli articoli si veda a esempio il caso di Mirella Levi d'Ancona, *Un dipinto del Bourdichon al Museo Nazionale di Napoli*, che nella documentazione è indicato come «avuto dal prof. Salmi per mezzo del prof. Rossi il 7 luglio 1943» (OPD, Carte Procacci, Rivista d'Arte, Cartella Rivista d'Arte, 1949-1950 – Bozze).

Tarchiani e offriva uno squarcio dei rapporti di collaborazione, evidentemente immutati, con Poggi:

Per gli articoli che furono scelti è tutto pronto e darò nei prossimi giorni i manoscritti in tipografia. Non si sa però in che rubrica mettere l'articolo della Pittaluga. Se ne è parlato col Poggi: è cosa di troppa poca importanza per metterlo fra gli articoli; fra le opere d'arte non può andare; tra gli appunti d'archivio neppure perché non porta nessun nuovo documento, ma discute solamente su documenti ormai da tutti conosciutissimi. Ci sembrerebbe quindi che l'unico posto adatto sarebbe nella bibliografia, dato che in realtà si tratta proprio di una recensione ampia, come altre ne sono state fatte nella nostra Rivista. Si voleva sapere però il suo parere e se crede che la Pittaluga possa aversi a male di questo²⁴.

Dopo aver richiesto a Garrison un articolo sul Maestro di Forlì e aver annunciato che la rivista avrebbe ripreso le pubblicazioni nel 1947, il 12 agosto del 1948, Aldo Olschki proponeva a Procacci di trasformare «Rivista d'Arte» in annuario, nell'imminenza di una prossima ripresa:

Or io, pensando e ripensando, mi convinco che è prematuro riprendere la Rivista come periodico e vorrei proporre di risolvere il problema nel seguente modo. Stabilito che il XXV anno farà l'indice che è presso che pronto per la stampa, la "Rivista d'Arte" dovrebbe essere ripresa come "Annuario d'Arte" come nuova serie e con nuovo titolo che con il vecchio in qualche modo si riconnette

e chiudeva dicendo che se il comitato fosse stato d'accordo avrebbe voluto fare la «ripresa col titolo "Annuario" o "Annali" d'Arte o quel che potrà essere escogitato come miglior titolo»²⁵.

Di fatto si dovette attendere il 1950 per vedere la terza serie della rivista, pubblicata fino al 1962, che coincide con il passaggio di Procacci alla direzione e con l'ingresso di Margherita Moriondo come segretaria di redazione, e, dal 1957, di due validi segretari di redazione, gli allora giovani studiosi Luciano Berti e Umberto Baldini. Restava comunque il solito ruolo di Procacci, il quale si rivolgeva ancora a Poggi e Salmi per sentire la loro opinione rispetto ad articoli da pubblicare o alla gestione di precedenze, e la collaborazione attiva con Fiocco, tre figure che però giocavano sempre più un ruolo esterno, maggiormente decentrato e di supervisione rispetto all'impegno attivo di Procacci²⁶. Restavano, invece, e pressanti, i problemi con l'editore, del resto comuni a tutte le riviste (non soltanto di quegli anni), in costante ricerca di abbonamenti e vendite e in continuo contrasto coi direttori: nella lettera di Aldo Olschki a Procacci dell'8 novembre 1950, in cui si annunciava che «Rivista d'Arte» era risorta, l'editore si raccomandava di non fare troppi omaggi, tanto più che il 16 maggio 1951 si lamentava di avere in tutto 95 abbonamenti:

le confesso che quel che più mi avvilisce è il dover constatare che, mentre per gli altri periodici della Casa la collaborazione coi Direttori è frequente e il segno del loro interessamento al fine di alleggerirmi del grave peso economico, evidente, il collegio dei dirigenti della Rivista d'Arte ben

²⁴ ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 125, corrispondenza lettera P, lettera del 19 agosto 1945. Sullo stesso pratico tenore *ivi*, le lettere del 25 giugno e 24 agosto 1932. Fiocco compare meno, ma si vedano *ivi*, le lettere non datate (ma da fissare ai primi anni Trenta). Si tratta di PITTALUGA 1950.

²⁵ OPD, Carte Procacci, Rivista d'Arte, Cartella Rivista d'Arte, Annuario 1950, corrispondenza.

²⁶ A esempio: ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 22, fasc. corrispondenza varia anni 1950-1952, II parte, lettera di Procacci a Salmi del 18 settembre 1952; FCV, Fondo Fiocco, 321, vol. 16, quaderno 1954-1955, Firenze 21 novembre 1954; *ivi*, 322, vol. 16, quaderno 1954-1955, lettera del 13 ottobre 1954 (queste lettere a Fiocco sono anche una testimonianza dell'incessante lavoro d'archivio di Procacci, che spesso e volentieri gli invia interi blocchi di documenti).

poca assistenza mi dà. E non solo nel segnalarmi privati e istituti cui io possa ricordare la ripresa e offrire gli arretrati, ma anche nell'informarmi sulla formazione del nuovo volume 1951 di cui non so nulla.

Per concludere: «E non mi piacerebbe di essere considerato come il deus ex machina che all'ultim'ora riceve tutto il materiale», magari essendo costretto a lavorare «con quella velocità che dà luogo, come Lei sa, a tanti inconvenienti». Quindi si rivolge a lui, «il più giovane dei direttori», affinché ci sia maggiore collaborazione, e tornava a sollecitare tutti i direttori affinché facessero una riga di appoggio per richiesta di finanziamento delle riviste presso Ufficio Libri e Carta della Presidenza del Consiglio che forniva sostegno alle riviste culturali²⁷. Sostegno che prontamente era arrivato, a documentare come il ruolo di Salmi, sebbene forse meno attivo sul piano della scelta dei pezzi da pubblicare o della vita concreta della rivista (anche a causa dell'assunzione della direzione di «Commentari» insieme a Lionello Venturi), era tuttavia presente:

Le rinnovo il mio grazie per il valido concorso che mi è stato annunziato per la Rivista d'Arte. Dalla Presidenza del Consiglio, commissione apposta per le pubblicazioni di Alta Cultura, mi è già segnalato l'invio del contributo: esso mi viene a proposito, perché – ben lontano ancora dall'aver coperto la spesa dell'Indice e dell'Annuario – ho già speso non poco per quello che sarà pronto a settembre, bello e nutrito ma che costa un patrimonio. Né ancora si vedono cadere le cortine di ogni natura che impacciano il libero circolare dei libri nella maggior parte del mondo... civile. È certo un bel peso quello che, immagino per tuo autorevole intervento, mi si toglie dalle mie proprie spalle ed è bello che al largo consenso che mi viene espresso alla mia missione si pensi anche in forma così eloquente²⁸.

L'avvio della terza serie rispecchia ancora un andamento generale, cioè quello della fioritura delle riviste d'arte nell'immediato dopoguerra: «Proporzioni» uscì nel 1948, «Paragone» nel 1950, «Commentari» e la nuova serie di «Critica d'Arte» nel 1949, per non citare che le maggiori. Tra le quattro serie di «Rivista d'Arte» che hanno visto la luce nel Novecento, questa terza presentò l'innovazione più marcata ossia l'introduzione dell'archeologia. L'unione di storia dell'arte e archeologia è un aspetto più volte tentato dalle riviste, ma non sempre riuscito. In questa scelta, Procacci e gli altri membri della redazione guardarono senza dubbio al «Bollettino d'Arte», che copriva sin dal suo esordio i due ambiti, il «Dedalo» di Ojetti e quindi «La Critica d'Arte», la rivista che incarnava negli stessi due direttori iniziali questo tentativo di unione, ma che era cessata definitivamente nel 1942 e alla sua ripresa, nel 1949, si trovava sotto la direzione del solo Raghianti, il che comportò una inevitabile riduzione degli articoli di ambito archeologico. «Rivista d'Arte» raccolse questa eredità, restando ferma la forte connessione territoriale: Antonio Minto, entrato nella direzione, era allora soprintendente alle Antichità per la Toscana e redasse il suo articolo d'esordio su un sarcofago conservato nel duomo di Cortona²⁹. La collaborazione durò ben poco, per il sopraggiungere della morte dello stesso Minto nel 1954; a questo evento si

²⁷ OPD, Carte Procacci, Rivista d'Arte, Cartella Annuario 1951-1952, corrispondenza. «I letterati e gli studiosi guardano talvolta a noi editori come se ci impinguassimo con la loro scienza. Ella sa che io ci rimetto del mio [...]» (OPD, Carte Procacci, Rivista d'Arte, Cartella Annuario 1950, corrispondenza, la precedente lettera del 14 aprile 1949). Un punto sulle riviste Olschki viene fatto nella lettera dello stesso Olschki a Mario Salmi del 14 ottobre nel 1952, dove appunto si cita anche l'«Annuario della Rivista d'Arte» e la possibilità di fare numeri speciali, con un particolare interesse per la miniatura «la cui fortuna sta salendo nel cielo degli interessi di cose d'arte ed è scienza di grandi promesse» (ACS, Fondo Mario Salmi, busta 21, fasc. corrispondenza varia, anni 1950-1952, parte I).

²⁸ ACS, Fondo Mario Salmi, scatola 22, fasc. corrispondenza varia anni 1950-1952, II parte, lettera di Olschki del 12 agosto 1952.

²⁹ MINTO 1950.

aggiunse anche la difficoltà, tipica di tutti i periodici, di restare in vita e soprattutto di non perdere l'allineamento tra annata ed effettiva data di pubblicazione. La morte di Giovanni Poggi, nel 1961, l'impegno di Mario Salmi in «Commentari», il lavoro del medesimo Procacci in qualità di soprintendente, sono tutti elementi che indebolirono questa terza serie della rivista³⁰. Ma evidentemente quest'ultimo, da considerarsi ormai il vero animatore di «Rivista d'Arte», doveva sentire quasi come una necessità l'esistenza del periodico: aspetto tanto più rilevante se si considera che l'interruzione tra la terza e la quarta serie fu piuttosto lunga. Già nel 1981 Procacci scriveva ancora a Raggianti della sua intenzione di riprendere la rivista, in coincidenza col suo pensionamento e quindi con maggiori possibilità di dedicarsi alle attività di ricerca:

Riprenderò la pubblicazione della Rivista d'Arte e vorrei fare una collana di volumi, portata avanti con i concetti di cui ti ho fatto parola. Tutto questo occuperà il mio tempo, almeno per i primi anni (dopo di che, data la mia età, dovrò pensare a tirare i remi in barca) e non posso quindi prendere altri gravosi impegni [...]»³¹.

La quarta serie diretta dal solo Procacci (1984-1992), con il sussidio di Alessandro Guidotti e Margaret Haines come membri della redazione, poi passati nella direzione, finì per sancire *expressis verbis* un processo che seguiva la rivista sin dal suo esordio: il nuovo sottotitolo recita infatti «Studi documentari per la storia delle arti in Toscana». Veniva così esplicitata con grande chiarezza la dichiarata centralità del documento e della ricerca archivistica nonché il relativo territorio di interesse. Tuttavia, se questo secondo aspetto, connaturato alla rivista, non pare particolarmente originale, tale è invece il primo. All'inizio degli anni Ottanta, infatti, dichiarare la centralità dello studio documentario in maniera così diretta assumeva un significato ben diverso rispetto a quanto poteva esserlo nei primi decenni del secolo. Come ben spiegato nella *Prefazione* a firma dello stesso Procacci, la centralità del documento diventava una sorta di rivendicazione metodologica: la rivista si sarebbe dedicata, «in modo assoluto, a studi che abbiano a base ricerche documentarie; essa infatti accoglierà ora solo scritti di tal genere e sarà l'organo di quel Centro di ricerche archivistiche per lo studio della storia dell'arte in Toscana» che era stato da poco costituito presso la Fondazione Horne, diretta dallo stesso Procacci. Il fatto che quest'ultimo si richiami all'Istituto di Storia dell'Arte di Firenze, presso cui, «per volere di docenti, si è avuta appunto una ripresa di studi con fondamento di ricerche archivistiche», ed esorti altri studiosi a praticare questo tipo di studi, traccia una vera indicazione programmatica³². Procacci aveva infatti tenuto presso l'Istituto fiorentino l'insegnamento «per la lettura e l'interpretazione delle fonti documentarie per la storia dell'arte»³³. Tale insistenza sulle fonti, anche in termini didattici, in una stagione in cui la critica d'arte italiana iniziava a ibridarsi in maniera sempre più marcata con studi iconologici, sociologici e strutturalisti, che in parte facevano perdere centralità alla ricerca strettamente documentaria, consente di nutrire il sospetto che Procacci coltivasse anche il timore di uno spostamento delle pratiche storico-artistiche verso metodi che portavano a ignorare del tutto o almeno a trascurare l'indagine d'archivio. Non si trattava, a bene vedere, del documento inteso in senso generale, bensì proprio del documento archivistico *strictu sensu*, quello che può connettere l'opera alla sua stessa presenza storica (attribuzione, spostamenti, spazi fisici della conservazione). Sono ancora i dati dei catasti e delle anagrafi a emergere con forza dalla ricerca procacciana. Era un modo per restare nella tradizione della rivista, ma al contempo era anche

³⁰ HAINES 2006, p. 206; SCIOLLA 2016. Si veda anche ACS, Fondo Mario Salmi, busta 107, fasc. «Corrispondenza su Commentari. Vari anni».

³¹ FRL, ACLR, Carteggio generale, Ugo Procacci, *sub data*.

³² PROCACCI 1984a, pp. 5-7.

³³ *IN MEMORIA DI UGO PROCACCI* 1990, p.n.n.

un modo per indicare in quella stessa tradizione un riferimento imprescindibile che aveva innervato la storia della storia dell'arte, in particolare italiana. Non per niente il primo numero di questa nuova serie lasciava largo spazio alla continuazione della pubblicazione dei documenti inerenti a Masaccio che, dal 1932, percorrono come un filo rosso tutta la bibliografia di Procacci e si segnalano come principale suo contributo di studioso nonché figurano tra i saggi principali di «Rivista d'Arte»³⁴. Ne vengono fuori, a considerare nel loro insieme le ultime sei annate della rivista, contributi basilari agli studi di storia dell'arte 'medievale e moderna' secondo una dizione classica che abbraccia i secoli dal tredicesimo al diciottesimo. I limiti di questa stessa scelta, che sono evidenti nella mancanza di apertura verso affondi cronologici ulteriori, soprattutto verso l'arte contemporanea (l'assenza più vistosa), o ibridazioni metodologiche, sono invece riscattati dal rigore con cui viene rivendicato un procedimento di studio comunque produttivo e, quasi per paradosso, anche innovativo, perché il richiamo agli studi documentari diventa un modo per ridare centralità alla filologia nei metodi di ricerca.

Se questo è un primo elemento che garantisce continuità a «Rivista d'Arte», l'altro è senz'altro dato dalla partecipazione di studiosi che a loro volta si affermeranno nei decenni successivi nei ranghi della ricerca storico-artistica e dell'amministrazione delle Belle Arti: cioè i due rami che costituiscono il principale bacino di pescaggio dei collaboratori. Penso, per fare qualche nome, a Bruno Toscano, Eugenio Battisti, Umberto Baldini, Luisa Becherucci negli anni Cinquanta; a Cecilia Frosinini, Marco Ciatti e Marco Collareta negli anni Ottanta.

Nell'arco pur interrotto di un secolo di vita, dunque, le generazioni si sono intrecciate su «Rivista d'Arte», ancora una volta riaccesa nel 2011, in quel continuo passaggio di competenze che è l'eredità più importante di questa come di ogni rivista. Il ventaglio delle collaborazioni rispecchia la capacità, soprattutto di Ugo Procacci, di non incasellarsi in scuole determinate, rischio tutt'altro che basso nella critica d'arte del Novecento, anche in considerazione della presenza, non tanto di Poggi, quanto di Mario Salmi e Giuseppe Fiocco, rimasti alla direzione della rivista sino alla terza serie. Seppure nella generale difficoltà in cui si dibattono tutte le riviste, cartacee e non, resta ferma la fecondità e la validità di un progetto culturale che ha accompagnato lo sviluppo della storia dell'arte italiana. In particolare ha retto un impianto metodologico giocato sulla doppia interazione tra studio documentario e filologia visiva alla prova della griglia della dimensione territoriale: programma tanto semplice, tradizionale, quanto di duratura solidità.

³⁴ PROCACCI 1984b, in particolare pp. 231-233; *IN MEMORIA DI UGO PROCACCI* 1990.

BIBLIOGRAFIA

DAMIANELLI 2006

S. DAMIANELLI, *Ugo Procacci, vita e opere*, in UGO PROCACCI 2006, pp. 25-84.

DAMIANELLI 2007

S. DAMIANELLI, *Ugo Procacci*, voce in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 481-496.

DE LORENZI 2004

G. DE LORENZI, *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Firenze 2004.

EDITORIALE 2011

Editoriale, «Rivista d'Arte», s. 5, I, 1, 2011, pp. 1-2.

EMPORIUM 2009

Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964, atti del convegno (Pisa 30-31 maggio 2007), a cura di G. Bacci, M. Ferretti, M. Fileti Mazza, Pisa 2009.

EMPORIUM II 2014

Emporium II. Parole e figure tra 1895 e 1964, atti del convegno (Pisa 4-5 novembre 2011), a cura di G. Bacci, M. Fileti Mazza, Pisa 2014.

FIOCCO 1933

G. FIOCCO, *Francesco Guardi pittore di teatro*, «Dedalo», 6, 1933, pp. 360-367.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI 2013

Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela, atti del convegno (Milano 19 ottobre; Bologna 20-21 ottobre 2011), a cura di A. Rovetta, G.C. Sciolla, Milano 2013.

GALASSI 2014

C. GALASSI, *Opera d'arte e documento in "Miscellanea d'Arte" (1903) di Igino Benvenuto Supino: prodromi di "Rivista d'Arte"*, «Annali di Critica d'Arte», 2014, pp. 285-315, 385.

GALASSI 2016

C. GALASSI, *La prima serie di «Rivista d'Arte» (1904-1917/18): dal 'triumvirato' di Igino Benvenuto Supino, Corrado Ricci e Giovanni Poggi alla direzione di Giovanni Poggi alla direzione unica di Giovanni Poggi*, «Annali di Critica d'Arte», 2016, pp. 285-342.

HAINES 2006

M. HAINES, *Ugo Procacci e la Rivista d'Arte*, in UGO PROCACCI 2006, pp. 201-207.

IL SECOLO DEI MANIFESTI 2006

Il secolo dei manifesti. Programmi delle riviste del Novecento, a cura di G. Lupo, introduzione di G. Langella, Torino 2006.

IN MEMORIA DI UGO PROCACCI 1990

In memoria di Ugo Procacci, «Rivista d'Arte», s. 4, VI, 42, 1990, pp. 1-2.

LANGELLA 1982

G. LANGELLA, *Il secolo delle riviste. Lo statuto letterario dal "Baretti" a "Primato"*, Milano 1982.

L'ARCHIVIO DI GIOVANNI POGGI 2011

L'Archivio di Giovanni Poggi (1880-1961). Soprintendente alle Gallerie Fiorentine, a cura di E. Lombardi, Firenze 2011.

LETTERE A WART 2005

Lettere a Wart. Il fondo Arslan: studi e percorsi di uno storico dell'arte, a cura di R. Ruscio, Spoleto 2005.

LEVI 2013

D. LEVI, *L'affermazione di una figura professionale. Lo storico dell'arte fra tutela e insegnamento*, «Annali di Critica d'Arte», 2013, I, pp. 15-29.

LIPINSKY 1942

A. LIPINSKY, *Vuohinius Magist. Phaber*, «Rivista d'Arte», s. 2, XIV, 24, 1942, pp. 1-11.

MAZZOTTI 2005

L. MAZZOTTI, *Lipinsky Angelo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXV, Roma 2005 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-lipinsky_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-lipinsky_(Dizionario-Biografico)/)).

MINTO 1950

A. MINTO, *Il sarcofago romano del Duomo di Cortona*, «Rivista d'Arte», s. 3, I, 26, 1950, pp. 1-22.

MUSCETTA 1992

C. MUSCETTA, *L'erranza. Memorie in forma di lettere*, Valverde 1992.

PERCORSI DI CRITICA 2007

Percorsi di critica. Un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento, atti del convegno (Milano 30 novembre - 1° dicembre 2006), a cura di R. Cioffi, A. Rovetta, Milano 2007.

PITTALUGA 1950

M. PITTALUGA, Recensione a Bacci, *Peleo: Documenti e commenti per la storia dell'arte. Il Pesellino, fra Filippo Lippi, Domenico discepolo di fra Filippo etc. e la tavola pistoiese della «Trinità» nella Galleria Nazionale di Londra*, in «Le Arti», 1941, V/VI, pp. 333 e sgg.; 418 e sgg., «Rivista d'Arte», s. 3, I, 26, 1950, pp. 233-239.

POGGI 1920

G. POGGI, *Un vaso in lapislazzuli nel Gabinetto delle Gemme agli Uffizi*, «Dedalo», 1, 1920, pp. 5-7.

PROCACCI 1929a

U. PROCACCI, *Opere d'arte ignote o poco note. Un affresco trecentesco nella Pieve d'Arezzo*, «Rivista d'Arte», s. 2, I, 11, 1929, pp. 99-100.

PROCACCI 1929b

U. PROCACCI, *Il soggiorno fiorentino di Arcangelo di Cola*, «Rivista d'Arte», s. 2, I, 11, 1929, pp. 119-131.

PROCACCI 1984a

U. PROCACCI, *Prefazione*, «Rivista d'Arte», s. 4, I, 1, 1984, pp. 3-8.

PROCACCI 1984b

U. PROCACCI, *Documenti e ricerche sopra Masaccio e la sua famiglia. Le portate al catasto di Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia*, «Rivista d'Arte», s. 4, I, 1984, pp. 235-257.

RIVISTE D'ARTE FRA OTTOCENTO ED ETÀ CONTEMPORANEA 2003

Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni, a cura di G.C. Sciolla, Milano 2003.

ROSSI PINELLI 2014

O. ROSSI PINELLI, *La disciplina si consolida e si specializza (1912-1945)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino 2014, pp. 320-397.

ROTONDI 1933a

P. ROTONDI, *Due opere giovanili di Pietro Bernini*, «Capitolium», 1, 1933, pp. 10-11.

ROTONDI 1933b

P. ROTONDI, *L'educazione artistica di Pietro Bernino*, «Capitolium», 8, 1933, pp. 392-398.

ROTONDI 1935

P. ROTONDI, *Un'opera negata e due nuove opere attribuite a Pietro Bernino*, «Bollettino d'Arte», 12, 1935, pp. 544-548.

ROVETTA 2013

A. ROVETTA, *Francesco Malaguzzi Valeri a Milano tra la "Rassegna d'Arte" e La corte di Ludovico il Moro*, in *FRANCESCO MALAGUZZI VALERI* 2013, pp. 89-105.

SALMI 1933

M. SALMI, *Nota su Pietro da Rimini*, «Dedalo», 1, 1933, pp. 3-17.

SCIOLLA 2008

G.C. SCIOLLA, *Le riviste e le guide*, in *La cura del bello. Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*, catalogo della mostra, a cura di A. Emiliani, C. Spadoni, Milano 2008, pp. 59-71.

SCIOLLA 2013

G.C. SCIOLLA, *Per le riviste della Nuova Italia. Qualche considerazione in margine*, «Annali di Critica d'Arte», 2013, I, pp. 351-369.

SCIOLLA 2016

G.C. SCIOLLA, *"Commentari" 1950-1960. Una scheda*, «Annali di Critica d'Arte», 2016, pp. 255-283.

SERIO 1991

M. SERIO, *L'attività di Mario Salmi nelle istituzioni*, in *Mario Salmi storico dell'arte e umanista*, atti della giornata di studio (Roma 30 novembre 1990), Spoleto 1991, pp. 5-16.

TOMASELLA 2002

G. TOMASELLA, *Giuseppe Fiocco al crocevia fra Toscana e Veneto. Note a margine di un carteggio*, in *De lapidibus sententiae. Scritti di storia dell'arte per Giovanni Lorenzoni*, a cura di T. Franco, G. Valenzano, Padova 2002, pp. 383-395.

TOMASELLA 2005

G. TOMASELLA, *L'insegnamento universitario di Giuseppe Fiocco*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 29, 2005, pp. 217-224.

UGO PROCACCI 2006

Ugo Procacci a cento anni dalla nascita (1905-2005), atti della giornata di studio (Firenze 31 marzo 2005), a cura di M. Ciatti, C. Frosinini, con la collaborazione di S. Damianelli, Firenze 2006.

ZERI 1948

F. ZERI, *Salviati e Jacopino del Conte*, «Proporzioni», 2, 1948, pp. 180-183.

Sigle archivistiche

ACS = Archivio Centrale dello Stato, Roma

FCV = Fondazione Cini, Venezia

FRL = Fondazione Ragghianti, Lucca

OPD = Opificio delle Pietre Dure, Firenze

ABSTRACT

Dal Ventennio alla ripresa negli anni Cinquanta, sino alle nuove serie attivate nel 1984 e nel 2011, «Rivista d'Arte» ha seguito, mantenendo la propria identità, l'evoluzione della storia della critica d'arte italiana nell'ultimo secolo. L'articolo ripercorre le vicende novecentesche di quello che è uno dei principali periodici italiani, con particolare attenzione al lavoro di Ugo Procacci, prima alacre membro della redazione, poi condirettore e quindi direttore unico. Attraverso l'analisi di documentazione archivistica, l'articolo offre alcune precisazioni sia sui rapporti di forza interni alla direzione e alla redazione della rivista, sia sugli equilibri nel passaggio tra le varie serie che ne hanno segnato la storia, tra continuità e discontinuità.

One of the main Italian art history magazines, «Rivista d'Arte» has been published, in different series, from Fascism, through the postwar period, to the brand new series published in 1984 and 2011. This paper sheds new light on the history of «Rivista d'Arte», focusing in particular on Ugo Procacci's activities within the editorial board, he quick member first, then co-director and finally sole director. Thanks to archival research, this paper offers new insight on the relationship among directors and external collaborators, on the articles selection during Fascism and on some of the continuities and discontinuities that «Rivista d'Arte» faced from the Sixties.