Settimanale
01-11-2026
Pagina 10/11
Foglio 1 / 3

ALIAS Domenica

www.ecostampa.it

«fare le nozze con i fichi secchi»

DONNE E ARTE /1

S. A. Meyer e R. Sani, per ed. Studium, indagano le difficoltà della Storia dell'arte come disciplina nel pregiudizio patito da M. Pittaluga, G. Sinibaldi, M. Lorenzetti...

Allieve di Adolfo Venturi nel buio del fascismo

di ANNAMARIA DUCCI

In continuità con i loro studi precedenti centrati sulla nascita della storia dell'arte come disciplina scolastica (si vedano le recensioni pubblicate su «Alias-D» l'8 maggio 2022 e il 2 aprile '23), Susanne Adina Meyer e Roberto Sani dedicano ora un volume a quattro mani alle allieve di Adolfo Venturi, titolare della prima cattedra italiana di Storia dell'arte medievale e moderna, istituita alla Sapienza nel 1901: «**Fare le nozze con i fichi secchi**» *L'insegnamento scolastico della Storia dell'Arte in Italia nei carteggi di Adolfo Venturi con alcune sue allieve (1923-1941)*, introduzione di Orietta Rossi Pinelli (Studium, pp. 496, € 45,00).

Il volume si inserisce in un filone di studi indagato a più riprese negli ultimi anni, anche dagli stessi Meyer e Sani. I due non sono nuovi a ricerche in collaborazione: una strategia vincente, in quanto le loro specifiche competenze – di storia della critica d'arte e di storia delle politiche educative italiane – si compenetrano attivando uno sguardo contestualizzato e al contempo specialistico. La struttura metodologica del volume si regge su una tipologia di fonte sempre più frequentata oggi – la corrispondenza epistolare – presentando i carteggi intercorsi tra Venturi e le allieve Mary Pittaluga, Giulia Sinibaldi e Maria Ciartoso Lorenzetti, scalati dal 1923 al 1941. Lettere che, se da un lato mettono in luce le difficoltà che le studentesse dovettero affrontare negli anni del fascismo, dall'altro aiutano a ricostruire il pensiero di Venturi, la sua visione della storia dell'arte, ma anche le sue idee sul mondo contemporaneo.

Dai carteggi, riprodotti con accurato apparato di note, emerge un quadro desolante per le storiche dell'arte del tempo, costrette a subire limitazioni professionali e, molto spesso, anche sarcastici attacchi dai colleghi maschi. Con il 1923 la Riforma Gentile introduceva l'insegnamento della storia dell'arte come materia obbligatoria nei licei classici; proprio questo divenne il bacino professionale preferenziale per gran parte delle allieve di Venturi, quando invece gli studenti maschi si avviavano verso più solide carriere universitarie. Le lettere ci tramandano tutta la difficoltà di un lavoro precario e mal pagato (gli insegnamenti erano conferiti 'per incarico' dai presidi), considerato come subalterno rispetto alle altre materie, ostacolato da programmi obsoleti, manuali non aggiornati e da una cronica carenza di strumenti didattici. Nel 1930, una sconfortata Maria Ciartoso Lorenzetti, commissaria di maturità a Padova, arrivava ad augurarsi «che la Storia dell'arte venga di nuovo abolita nelle Scuole, sino a quando non la faranno allo stesso livello delle altre materie».

Privo di cattedre e di oppor-

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

007035-IT06D8

L'ECO DELLA STAMPA
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

Edizioni Studium

ALIAS Domenica

www.ecostampa.it

tuni stanziamenti, l'insegnamento della storia dell'arte nei licei si basò a lungo sullo sfruttamento delle lavoratrici della conoscenza. Ne era consapevole Venturi, quando in una lettera a Mary Pittaluga del marzo 1929 commentava: «si voglion sempre fare le nozze con i fichi secchi», assumendo un'aperta critica alle politiche del governo, poi ribadita in un coraggioso discorso tenuto in Senato il 10 aprile 1930. Eppure, con la Grande Guerra e la partenza per il fronte dei giovani studenti, il corso della Sapienza si era sempre più popolato di allieve, le quali – scrive Venturi – «tennero il campo delle lettere» fino al 1930, quando 'il grido' passò nuovamente ai maschi; e non solo perché in medicina, diritto e ingegneria, facoltà tradizionalmente maschili, si verificò un sovraffollamento, ma perché, col fascismo, la posizione sociale delle donne si fece sempre più opprimente.

Con un'espressione straordinariamente moderna Mary Pittaluga parlava di un «preconcetto antifemminista» che investiva anche il giudizio sul loro valore di storiche dell'arte. Lei e il suo *L'incisione italiana nel Cinquecento* furono colpite dagli strali dell'ultraconservatore Ugo «Ojettatore». Nel 1930 Anna Maria Brizio aveva ottenuto la libera docenza all'Università di Torino, ma nove anni dopo questa le venne sottratta di peso, perché il regime non gradì l'ampiezza di vedute (la Brizio era stata allieva di Lionello Venturi) del suo *Ottocento, Novecento*; solo nell'Italia repubblicana del 1946 la studiosa poté riavere il suo posto, divenendo così la prima ordinaria di Storia dell'arte medievale e moderna del Paese.

La corrispondenza fa emergere anche la straordinaria apertura mentale del «Maestro», sempre pronto a sostenere la causa di «sorellanza» delle storiche dell'arte (che, ricordiamolo, erano le sue allieve). Venturi era consapevole che esistesse non solo una questione di genere, ma anche una specificità femminile della storia dell'arte: «l'entusiasmo era la loro guida», spiegò in una conferenza tenuta nel 1938 al Lyceum Romano intitolata *Tributi femminili alla storia dell'arte nell'ultimo ventennio* (riprodotta in Appendice al volume), in cui ripercorse, uno a uno, i profili intellettuali delle sue studentesse. E ancora incitava scrivendo a Mary Pittaluga nel 1930: «È necessario che le Signorine si facciano avanti, che conquistino la parte che loro spetta del campo storico dell'Arte. Ella sa quanta diffidenza è nell'aria, nel Governo, nei vecchi a riguardo di voi, Signorine; e conviene dimostrare che il sapere può vestire donne e uomini senza distinzione»: per l'anziano Venturi, «vecchi» erano i politici responsabili di un grave arretramento socio-culturale dell'Italia, che passava – durante il fascismo mussoliniano come oggi in quello meloniano – anche attraverso lo schiacciamento delle donne sul ruolo di madri (generatrici di maschi), cristiane e soprattutto italianissime.

Come Meyer e Sani ribadiscono a più riprese, Adolfo Venturi aveva messo in campo alla Sapienza un vero e proprio «laboratorio storico-artistico e culturale», teso alla fondazione di una storia dell'arte moderna, 'scienza nuova' rispetto alla visione letteraria delle arti allora imperante, ma anche ben distinta dalla pur illustre erudizione regionale italiana. Insomma, una disciplina destinata alle università, di orizzonte internazionale. Ma soprattutto la storia dell'arte era da Venturi considerata la base effettiva di un processo educativo o, per meglio dire, di crescita civile degli italiani. L'apprendimento delle vicende artistiche era avvertito come un passaggio cruciale nella formazione di tutti i cittadini, anche e soprattutto nei gradi di istruzione più bassi; da qui l'importanza delle maestre elementari, le quali – rifletteva la Pittaluga nel 1938 – «sono, accanto al parroco, l'unico rappresentante della 'cultura' in luoghi isolati e squallidi, in cui, tuttavia, l'arte è arrivata con la sua voce grande. Perché mantenerle nell'ignoranza?».

Così, soprattutto attraverso il Corso di Perfezionamento in Storia dell'arte, il professore andava formando non solo studiosi, ma anche funzionari della Direzione generale delle antichità e belle arti e direttori di musei. Molti di quei posti pubblici saranno in effetti ricoperti da alcune delle sue migliori allieve, come Giulia Sinibaldi, la quale, annunciando finalmente al maestro di aver vinto un posto stabile alla Soprintendenza di Firenze nel 1934, non poté trattenersi dall'esclamare: «Mi sento padrona dell'avvenire!».

Dalle lettere emerge come Venturi dovette essere sensibile alle vicende interiori delle sue allieve, dimostrando non solo comprensione ma una vera empatia verso ognuna di loro. Una forma di affetto protettivo verso le sue «figliuole», che negli anni si invertì: furono allora loro a prendersi cura dell'anziano maestro, attraverso il filo costante dello scambio epistolare. Fu insomma una relazione non solo intellettuale, ma di profonda *amicitia*, nel senso ciceroniano. «Ci sono delle belle isole anche nelle vite più tristi: Lei, Maestro, è una delle più belle isole della mia vita», gli confessava nel 1933 Giulia Sinibaldi, forse la più sensibile di tutte le allieve. E proprio a costei, frastornata per le «tristi cose d'Austria», nel luglio del '34 Venturi rispondeva con limpido ottimismo umanista: «Tutti i popoli dell'antico e del nuovo continente sono sotto una profonda crisi, che rende difficile la vita di milioni di esseri per il domani; la guerra li distruggerebbe senza pietà. Tutto sarebbe inghiottito come in un vortice (…) Ma tutto si dovrà acquetare, necessariamente, quando non si voglia cadere nel buio, nelle ombre di un altro medioevo. E cessata la guerra economica, atroce quanto l'altra dei cannoni, la pace rifiorirà grazie alle paure, ai timori di un grande sconquasso. Chi vivrà vedrà! Io poco potrò vedere ancora, ma me ne andrò auspicando alla pace».

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.
007035-IT06D8

L'ECO DELLA STAMPA
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE

ALIAS Domenica

www.ecostampa.it

Adolfo Venturi e le sue allieve in una foto storica del maggio 1924. Pagina a fianco, in alto, Cloti Ricciardi, *Expertise. Conferma di identità*, 1972; in basso, Carla Lonzi a Minneapolis, 1967. Rubrica: *Conium maculatum*, Folkestone 1895

DONNE E ARTE /1

Allieve di Adolfo Venturi nel buio del fascismo

DONNE E ARTE /2

Autocoscienza, via dalle pratiche tradizionali

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

007035-IT06D8

L'ECO DELLA STAMPA
LEADER IN MEDIA INTELLIGENCE