

Irene Piazzoni

*Arte e storia dell'arte nell'editoria di cultura
del secondo Novecento*

Le recenti ricognizioni sullo spazio che la storia dell'arte ha occupato nei programmi degli editori italiani del Novecento¹ appaiono orientate a ribadirne la vastità e l'importanza, almeno a partire dagli anni trenta, sulla scia dell'accreditamento della disciplina nel campo degli studi accademici e dell'introduzione del suo insegnamento prima nelle aule universitarie e poi nelle scuole secondarie superiori,² oltre che in forza della fortuna del "libro d'arte" – favorita dai progressi tecnici nella riproduzione degli apparati iconografici – in un mercato via via più cospicuo fino ai clamorosi successi degli anni sessanta, tra alta saggistica, manualistica, divulgazione e opere di *reference*.

Il volume *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra* curato da Paolo Soddu e Franca Varallo (Viella, 2024) si colloca a pieno in questa feconda prospettiva. Al di là del pregio e dell'originalità dei saggi che raccoglie, e al di là della ricchezza dei temi e

¹ Mi riferisco in particolare ai saggi raccolti in Ferretti 2021, sul quale si legga Costa 2022.

² Meyer 2023.

degli approcci che offre, ha il merito di inserire la storia dell'arte nel quadro della vita culturale nell'Italia del secondo Novecento, e con un ruolo tutt'altro che marginale, sondando alcuni capitoli del processo che conduce la saggistica storiografico-artistica ad essere assimilata all'editoria di cultura, guadagnando così un pubblico più consistente e diversificato rispetto a quello costituito dagli addetti ai lavori e dagli amatori del "libro bello". Per questo si può leggerlo cogliendo, nel suo complesso e in alcuni saggi specifici, gli aspetti che contribuiscono ad arricchire la conoscenza di quel quadro; aspetti che concorrono a mettere a fuoco attori, circuiti, modalità, pratiche, gangli del sistema culturale italiano intorno a e attraverso la lente della produzione editoriale storiografico-artistica e relativa all'arte figurativa, tra libri e riviste.

Questo a cominciare da un elemento che – insieme alle ideologie e, appunto, agli editori – ha segnato, come nota Anna Ferrando nel suo saggio d'apertura,³ la storia del Novecento: gli intellettuali. Non solo i "letterati-editori", come è noto, ma anche gli "intellettuali-editori", a partire da Croce, Gentile, Prezzolini, Papini, Gobetti, Banfi, hanno inciso sul tessuto della cultura italiana con conseguenze di eccezionale portata per le sue sorti. Tanto più in considerazione della natura particolare dell'intellettuale novecentesco, che tende a prescindere dagli specialismi, per abbracciare una visione organica, prismatica, universalista della cultura umanista, e a farsi attore del dibattito pubblico.

In questo volume, in particolare, troviamo gli storici – come Federico Chabod e Franco Venturi, la cui significativa influenza sugli orientamenti e negli equilibri della Einaudi è indagata da Davide Angelo Grippa;⁴ troviamo scrittori interessati al fatto artistico, come Leonardo Sciascia, invero scrittore in erba nei primi anni cinquanta, direttore della rivista "Galleria", su cui si sofferma Giuseppe Cipolla;⁵ e troviamo, in primo piano, come segnala il titolo del volume, gli

³ Ferrando 2023, p. 41-42.

⁴ Grippa 2023.

⁵ Cipolla 2023.

storici dell'arte: non può del resto stupire tale centralità, considerato il fatto che la maggior parte dei contributi sono dovuti a studiosi di storiografia artistica. Ecco dunque indagati nel loro ruolo di “intellettuali-editori”, tra gli altri, Carlo Ludovico Ragghianti, Giulio Carlo Argan, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Licisco Magagnato, Roberto Longhi, Antonio Del Guercio, Giovanni Previtali, Enrico Castelnuovo, Filiberto Menna, Francesco Arcangeli, Lamberto Vitali.

Non sempre peraltro gli storici dell'arte sono intellettuali-editori che circoscrivono il loro intervento ai propri interessi disciplinari, non fosse altro che per la natura poliedrica di cui si diceva. Emanuele Pellegrini nel suo saggio riferisce dei consigli di Ragghianti a Giulio Einaudi nei primi anni quaranta che toccano la storia economica, la storia politica, la storia delle religioni, la storia sociale, fino a prefigurare una «collezione morale-politica». ⁶ E così con acutezza Giuliana Tomasella ha scelto di occuparsi, a proposito del sodalizio tra Licisco Magagnato e Neri Pozza, non sulla produzione scientifica del primo come storico dell'arte e direttore di musei o sul filone “venetista”, ma sul progetto della “Biblioteca di cultura”, che risale agli anni cinquanta e di cui è pilastro Ragghianti stesso. ⁷

L'impresa di questa “Biblioteca” è tale da suggerire l'accenno a un altro *fil rouge* che corre lungo le pagine del libro, a volte solo sotteso, a volte al cuore della ricostruzione. Al di là del suo sostanziale fallimento, è indicativa l'ambizione che ne è alla base: orfani di Croce, mettersi lungo il sentiero di Croce, della sua capitale “Biblioteca di cultura moderna” laterziana, un'eredità che Magagnato, azionista e poi repubblicano, interpreta in termini terzaforzisti. Non peraltro egli ha alle spalle la fondazione e la direzione, con Antonio Giuriolo e Mario Dal Pra, delle Collezioni del Palladio, minuscola ma cruciale casa editrice antifascista in stanza a Vicenza nel fatale 1943, che con l'8 settembre si chiude per l'impegno nella Resistenza dei suoi promotori, non prima di aver pubblicato e messo in cantiere le collezioni “Quaderni di

⁶ Pellegrini 2023, p. 354-357.

⁷ Tomasella 2023.

cultura moderna” e “Quaderni di cultura politica”.⁸

Quando si parla di intellettuali nel secondo dopoguerra, d'altra parte, è inevitabile agganciare la dimensione politica e ideologica del loro impegno, motivo che torna in altri saggi. Se ne ricavano il timbro antifascista che caratterizza le diverse esperienze, ma anche la necessità di misurarsi per buona parte di esse con gli interlocutori politici, soprattutto nei casi di militanza. Si guardi per esempio alla delicatissima questione dell'archeologia classica, che interessa la traduzione da parte di Einaudi, nel 1952, del saggio-romanzo di C.W. Ceram (di cui allora si ignorava la vera identità, il nazista Kurt W. Marek), uscito con il titolo *Civiltà sepolte. Il romanzo dell'archeologia* e destinato a una enorme fortuna. Dietro all'opera e all'autore, scrive Camilla Marraccini, «si celava una nota inquietudine culturale, ovvero il legame tra eredità teoretico metodologica ed eredità politica»,⁹ considerati la posizione d'avanguardia della Germania nelle ricerche sull'antichità e gli umori ideologici in senso imperialista, antidemocratico, razzista, antisemita e irrazionalista di cui è satura la stagione culturale appena chiusasi: una questione che in quegli stessi anni impegna l'impresa della cosiddetta “Collana viola” voluta da Cesare Pavese e seguita da lui e da Ernesto de Martino.¹⁰ L'operazione Ceram coinvolge Rannuccio Bianchi Bandinelli, esponente di punta della politica culturale del PCI, cui è di fatto delegata una risemantizzazione della scienza dell'antichità per spogiarla di quelle imbracature ideologiche preservandone la tradizione erudita e la valenza culturale: per Ceram come per altri, tale risemantizzazione passa attraverso la mediazione editoriale, affidata agli apparati paratestuali – in questo caso la prefazione.

Si guardi anche alla zavorra ideologica che condiziona un'iniziativa come *La pittura italiana*, serie impostata da Editori Riuniti, auspici Roberto Bonchio e Antonio Del Guercio, diretta da Roberto Longhi, in collaborazione con la Verlang der Kunst della DDR, ricostruita nel

⁸ Piazzoni 2023.

⁹ Marraccini 2023, p. 432.

¹⁰ Pavese - de Martino 2022.

saggio di Alexander Auf der Heyde. Ma al di là degli scrupoli della casa editrice tedesca, attenta all'ortodossia marxista, e nonostante la presa di distanza dal realismo socialista dichiarata a un certo punto, dopo la cesura del Cinquantasei, da un Renato Guttuso, rimane incontrovertibile il legame tra arte e politica, ad un livello più profondo, e che sia Guttuso sia gli storici dell'arte legati al Pci, quali lo stesso Del Guercio, Giovanni Previtali e Longhi, condividono. Come scrive Auf der Heyde a proposito di un articolo di Del Guercio su Guttuso, rincorrendo «il senso delle cose entro la loro dinamica storica», Guttuso «ribadisce la vocazione pubblica della pittura liberandola dalla tentazione della mistica, dell'irrazionalismo e del ripiegamento esistenziale»; il senso delle cose nella storia è indice «di una concezione materialistica della storia», della «convinzione che lo sguardo al passato sia colonna portante di una “coscienza storica razionale”». ¹¹ Insomma, quando si parla di dimensione politica si fa riferimento non a un attivismo acritico o a una superficiale adesione a principi dettati dalle centraline dei partiti, ma a un modo di leggere i fatti umani, e tra questi l'arte, assorbito dagli intellettuali del dopoguerra, e in loro profondamente radicato. Tratto comune di molte delle figure che sono protagoniste della cultura storiografico-artistica in questa fase è considerare l'arte e l'architettura non solo nella loro cifra estetica, stilistica, formale, ma nella loro valenza sociale e politica, come «tecniche della polis – cito Claudio Gamba, qui autore del saggio sulla collaborazione di Giulio Carlo Argan al Saggiatore – che contribuiscono alla costruzione degli spazi della vita e del lavoro, al mondo di “vedere e sentire”». ¹²

Gli storici e gli storici dell'arte come intellettuali-editori sono agenti dei tentativi di «sprovvincializzazione», come recita una sezione del libro, ma potremmo anche dire più propriamente di modernizzazione della cultura storiografico-artistica italiana (in direzione antidealistica), su cui in modo diretto o indiretto si soffermano molti contributi.

¹¹ Auf der Heyde 2023, p. 170-171.

¹² Gamba 2023, p. 285-286.

Vale la pena accennare alla parabola più icastica ed esemplare, quella appena citata di Argan al Saggiatore di Alberto Mondadori a cavaliere tra anni cinquanta e sessanta, un apporto di grande calibro incardinato sugli assi della storia delle poetiche, della storia della critica e della storia delle idee estetiche, e che produrrà titoli nella collana ammiraglia (e di “strumenti” metodologico-concettuali) “La Cultura” quali i *Diari* di Paul Klee con prefazione dello stesso Argan, *Segno e immagine* di Cesare Brandi, *Bellezza e bizzarria* di Mario Praz, e poi saggi di studiosi stranieri quali *Tecnica e cultura* di Lewis Mumford e *Architettura integrata* di Walter Gropius.¹³

In effetti, come per altre branche della produzione editoriale, anche per la storia dell'arte e in generale per le correnti della critica artistica o della riflessione intorno ai problemi artistici risulta evidente la valenza strategica delle traduzioni, cioè l'individuazione di autori e libri stranieri indispensabile a quelle ambizioni di modernizzazione da inserire non tanto nel più vasto mercato – come avviene per il grosso della traduzione letteraria – quanto nel discorso culturale complessivo e negli studi di settore.

Qui però si dà conto anche di problematiche immissioni, come avviene per l'opera di Aby Warburg: la silloge *La rinascita del paganesimo antico* esce per i tipi della Nuova Italia nel 1966, a cura di Gertrud Bing, a molti anni di distanza dal concepimento del progetto di traduzione, dunque tardivamente, e soprattutto – lo sottolinea nel suo saggio Maurizio Ghelardi – recepitata attraverso le lenti del Warburg Institute. Non solo. È una vicenda, quella della circolazione di Warburg in Italia, che sollecita una considerazione intorno alla funzione di transfert culturale sottesa alla mediazione editoriale del paese d'arrivo: come ancora rileva Ghelardi, l'opera di Warburg in Italia è stata accolta e intesa all'interno di un'impostazione storicista, nonostante Warburg non sia uno storico dell'arte, e nonostante la concezione storicista non possa esaurire il significato della sua opera; a questa

¹³ Gamba 2023.

torsione certo non è estraneo Delio Cantimori, che sollecita l'iniziativa di traduzione. Interessante è quanto Ghelardi osserva a proposito del titolo italiano – altro dispositivo di quella operazione di transfer: l'originale tedesco *Die Erneuerung der heidnischen Antike* è tradotto *La rinascita del paganesimo antico*, piuttosto che “Il rinnovamento dell'Antico Paganesimo”; il significato di quell'*Erneuerung* slitta: da “rinnovamento critico” dell'eredità pagana a “rinascita” dell'eredità pagana – un concetto, quello di rinascita, che presuppone «una complementarità tra moto circolare e storicità», qualcosa di diverso comunque da rinnovamento critico.¹⁴

Un'altra assimilazione tardiva è quella di Erwin Panowsky. Come scrive Claudio Gamba, *Idea: contributo alla storia dell'estetica* esce in italiano nel 1952 sempre per La Nuova Italia «perché il tema era assimilabile nel contesto ancora crociano della nostra critica».¹⁵ non a caso la traduzione si deve a Edmondo Cione, di formazione crociana, che vi premette una *Presentazione del traduttore* interessata alla prospettiva filosofica, che tra l'altro confina in un ambito specialistico la circolazione. Solo a inizio degli anni sessanta inizieranno ad uscire le traduzioni per Feltrinelli (*La prospettiva come “forma simbolica” e altri scritti*) e Einaudi (*Il significato nelle arti visive*), con cui si avvia la penetrazione di Panowsky nella cultura storico-artistica italiana e nel dibattito relativo: su di esse si concentra, sulla scorta di una perlustrazione archivistica, il contributo di Lucrezia Not.¹⁶

Che il terreno della storiografia artistica e dell'estetica sia quanto mai minato e presidiato lo dimostrano anche le circostanze – ricostruite da Jennifer Cooke – che accompagnano la traduzione di *Florentine Painting* di Frederick Antal. *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento* compare nel 1960 nei “Saggi” Einaudi, ma, ricorda Cooke, dopo una lunga gestazione segnata da un dibattito acceso, in casa editrice ma anche tra la critica, tra quanti sostengo-

¹⁴ Ghelardi 2023, p. 112-113.

¹⁵ Gamba 2023, p. 278.

¹⁶ Not 2023.

no il programma di aggiornamento in direzione anticrociana facendo perno sugli studi sociologici o sulle griglie di lettura di matrice fenomenologica o sulla applicazione del marxismo alla storia dell'arte o sulla storia sociale dell'arte e quanti invece fanno resistenza – *in primis* Ragghianti. E il risultato è la lettura degli apparati introduttivi, cartine al tornasole delle prospettive di interpretazione suggerite dall'editore, testi “difensivi”, chiamati a far accettare le tesi di Antal.¹⁷ Solo col tempo, negli anni settanta – in particolare grazie al contributo di Enrico Castelnuovo, ma anche in virtù della trasformazione della fisionomia della cultura italiana –, Antal sarà “digerito” nel solco del processo di ricezione della storia sociale dell'arte.

Dal che si inferisce la potenza dell'operazione di mediazione messa in atto dalla macchina e dalla istituzione editoriale, che finisce per essere il risultato di una serie di fattori endogeni alle case editrici (fisionomia, orizzonti progettuali, valutazioni del mercato e del contesto culturale) ed esogeni alle case editrici (collaboratori e consulenti, critici, riviste e pagine culturali della stampa, mondo accademico e pubblico di riferimento).

Gli altri attori delle vicende editoriali rievocate in questo volume sono dunque gli editori stessi, piccoli, grandi, medi, fragili e robusti: da Neri Pozza a Rumma, da Salvatore Sciascia a Lerici e a Casini, dalla Nuova Italia al Saggiatore, da UTET a Zanichelli, da Editori Riuniti a Einaudi e Feltrinelli. Per ciascuno di essi, e per altri che non sono trattati, andrebbe fatto un ragionamento per capire come il libro sull'arte, di storia dell'arte, di critica, di estetica si collochi nei loro piani in una determinata fase, in quale collana del catalogo, per quale tipo di lettori, con quale intento di intervenire nella trama della vita intellettuale, quale spazio vi occupino l'arte antica, quella medievale, quella moderna e quella contemporanea, quella italiana e quella internazionale, quale sia l'attenzione per l'arte figurativa piuttosto che per l'architettura e l'urbanistica o la fotografia o la grafica, quali siano

¹⁷ Cooke 2023.

i rapporti non solo con gli intellettuali consulenti, ma anche con altri circuiti, come le gallerie o le grandi mostre, o istituzioni della vita artistica. Quello che scrive Valentina Russo a proposito della Einaudi, e cioè che quale sia il posto che la storia dell'arte occupa nella parabola della casa editrice resta «un interrogativo ancora aperto» e che siamo ancora a una «storia indiziale»,¹⁸ vale per tante altre case editrici.

Ad ogni modo sono esse a mio parere, più ancora che gli intellettuali, i veri motori di quel processo – pur accidentato, pur manchevole, pur controverso – di democratizzazione della cultura visiva e di diffusione dell'importanza dei fatti artistici che sono proprie di questi anni, tra dopoguerra e anni settanta; perché l'editore, anche il più raffinato, si pone sempre il problema del rapporto con il suo pubblico e con il discorso culturale del suo tempo, di cui è sollecitatore e interprete allo stesso tempo. Indicativa è l'impazienza con cui Neri Pozza scrive a Magagnato, nel dicembre 1957, a proposito di Ragghianti:

Un libro si può tentare di stamparlo quando l'editore intuisca che è autosufficiente; insistere in astratto, come fa Ragghianti, nello stampare libri di cultura soltanto perché sono nobili e di autori nobili è semplice follia. [...] Vi è una fondamentale differenza fra cultura e commercio ed è necessario che i due aspetti del problema si avvicinino, non li farai mai combaciare. [...] vi sono condizioni obiettive di digeribilità di certi libri, soprattutto in Italia; e l'ultimo di Ragghianti, che reputavo buon libro, è invece, per i nostri lettori, come i sassi per lo stomaco.¹⁹

In questo passo sono ravvisabili tutti i problemi sottesi all'azione editoriale: il ruolo dell'editore stesso, l'autosufficienza di un libro, la digeribilità di un libro, e la necessità di un libro in un determinato tempo e in una determinata regione culturale. Per questo la storia dell'editoria anche nel settore storiografico-artistico è fatta di opere realizzate, di altre irrealizzate, di altre realizzate parzialmente (come è il caso, per rimanere a Ragghianti, dell'*Arte in Italia* progettata per la

¹⁸ Russo 2023, p. 391.

¹⁹ La lettera è citata da Tomasella 2023, p. 125.

sigla di Gherardo Casini, ricostruito da Annamaria Ducci).²⁰ Lo scavo archivistico, quando è possibile, rivela i retroscena, le ragioni delle realizzazioni come quelle dei fallimenti, ma soprattutto il significato e il rilievo di un progetto: un altro dei meriti di questo volume è proprio la valorizzazione di una serie di fonti che illuminano la scena editoriale – tanto più preziose laddove mancano gli archivi degli editori – e che danno conto anche delle storie dei libri mancati, importanti quanto quelle dei libri pubblicati.

Sui formati in cui si condensa e circola la cultura storiografico-artistica (saggi, articoli scientifici, enciclopedie, manuali, articoli su settimanali e quotidiani, ecc.) ci sarebbe molto da dire. Mi è sembrato di grande interesse, al riguardo, il contributo di Marco Testa dedicato all'impegno di Enrico Castelnuovo nelle voci enciclopediche: circa 250 profili per il *Grande dizionario enciclopedico* UTET tra 1954 e 1962, e poi il coinvolgimento nella serie "AZ Panorama" della Zanichelli come ideatore del progetto e autore di alcuni saggi di *Civiltà nell'arte*. Le enciclopedie sono in genere considerate opere di divulgazione, quando dovrebbero essere indagate come indici, testimonianze ed espressione dei processi di canonizzazione dei saperi e delle loro metodologie, nonché dei tornanti di questi processi, così come indicative delle spinte all'acquisizione di nuove frange di pubblico alla sfera della conoscenza. Il taglio adottato da Testa – per esempio l'analisi delle diverse versioni di una medesima voce, che dimostra il lavoro dell'autore per adeguare i testi ai contesti – si può perciò apprezzare non solo per i modi d'indagine della storiografia artistica, ma anche dal punto di vista della storia culturale.²¹

La questione del pubblico, dei lettori di libri sull'arte, è un'altra di quelle che attraversano i saggi del volume: una questione ardua, perché è evidente che si tratta di un pubblico diversificato e che va diversificandosi, e su cui mancano studi specifici. Sappiamo però che la ricerca e la costruzione di un pubblico sono al cuore dell'impresa

²⁰ Ducci 2023.

²¹ Testa 2023.

editoriale, tanto più quando l'ambizione è contattarne i segmenti più popolari. Emerge bene nel saggio di Auf Der Heyde dedicato all'entourage comunista quanto figure come Renato Guttuso, Giovanni Previtali e Antonio Del Guercio siano stati sensibili al cimento della divulgazione. Una strada seguita proprio dalla casa editrice del PCI, Editori Riuniti, con la *Storia della pittura italiana*, opera enciclopedica diretta da Roberto Longhi, con illustrazioni a colori, di cui usciranno – nel corso degli anni sessanta – solo quattro dei quindici volumi previsti. Del resto imprese di quel tipo esigono una forza organizzativa, industriale e distributiva che la casa editrice comunista non ha, per cui, per paradosso, sarà una sigla non politicamente schierata come la F.lli Fabbri a farsi protagonista dell'impresa di divulgazione della conoscenza della storia dell'arte, con le enciclopedie a dispense e i fascicoli *I maestri del colore* editi negli anni sessanta, con il fondamentale apporto di Alberto Martini, Renata Negri e Franco Russoli, e cui pure Longhi e Previtali collaborano.²² Andrebbe parimenti segnalata l'impresa della "Biblioteca moderna Mondadori" ("BMM"), l'universale a prezzi contenuti destinata ad ospitare, nella seconda serie iniziata nel 1950, tra «opere classiche di ogni tempo e di ogni paese, opere contemporanee che s'avvicinano a diventare classiche, opere di divulgazione scientifica», anche «presentazioni di artisti o periodi delle arti figurative».²³ L'arte entra nel patrimonio della conoscenza destinata a chiunque voglia acquisire una biblioteca essenziale.

A proposito dei *Maestri del colore* non si può non accennare alla materialità dei libri storiografico-artistici, in particolare allo spazio che occupano nell'editoria di tale settore (libri, ma anche riviste) le immagini: qualità, formato, taglio, colore o bianco e nero, selezione, didascalie. La funzione dell'apparato iconografico è centrale, tanto più in quelle opere, prime fra tutte le enciclopedie, destinate a un folto pubblico, formando il patrimonio visivo di chi leggeva o sfogliava. La valutazione degli apparati iconografici nella pubblicistica storio-

²² Carotti, Andriani 2010; Nurchis 2016.

²³ Citato in Decleva 1998, p. 408.

grafico-artistica pone per questo all'attenzione critica e interpretativa degli storici dell'editoria e dell'editoria storico-artistica il problema dell'uso delle immagini nel mercato del libro *anche* da vedere, come additato nelle riflessioni introduttive al volume da Franca Varallo, e cioè il discrimine tra un uso delle immagini, se vogliamo, “evasivo” – volto al mero “piacere” estetico – e un uso delle immagini conoscitivo; e, nell'ambito di un uso delle immagini conoscitivo, un uso descrittivo e/o un uso critico-argomentativo.²⁴ Di una forte relazione con l'impianto argomentativo di un'opera, per esempio, si può parlare per i due volumi pubblicati di *L'arte in Italia*: qui Raggianti concepisce un'opera densissima di immagini, perché per dare conto della «estrema ricchezza del panorama artistico medievale» è «fondamentale farlo *vedere*».²⁵ Se, dunque, giocare sul corredo illustrativo, affrontando le sfide economiche e tecniche, diventa nei decenni del dopoguerra una *condicio sine qua non* sia per le necessità intrinseche di un'opera, sia per la conquista dei lettori, rimane aperto il ventaglio di opzioni, che dipendono da diverse esigenze – di marketing, di documentazione, ma anche di cultura visiva.

Osserva Emanuele Pellegrini nel suo contributo che la posizione, la scelta, il taglio, il montaggio delle fotografie nella “Biblioteca d'Arte” avviata nei primi anni quaranta conferiscono al corredo illustrativo la valenza di un «atto critico».²⁶ Si tratta di una impostazione – prospettive inedite su singole opere, ingrandimento di dettagli significanti – che ricorda lo stile documentaristico coevo di Luciano Emmer (il suo *Racconto da un affresco* risale al 1940), ma anche la rivista «Civiltà» e la collana “Apologie” di Bompiani, a proposito delle quali Viviana Pozzoli ha scritto: «Ad acquisire uno speciale peso è lo stesso montaggio dei particolari pittorici, in una sorta di percorso sintattico nell'opera – una “lettura in profondità”, per citare lo *specimen* della collana – secondo cadenze che rivelano puntuali suggestioni del linguaggio della

²⁴ Soddu, Varallo 2023, p. 27.

²⁵ Come nota Ducci 2023, p. 264.

²⁶ Pellegrini 2023, p. 353.

macchina da presa». ²⁷ Ecco, occorrerebbe capire quanto la scelta di Einaudi rientri in una sensibilità mutata rispetto alla riproduzione fotografica dell'opera d'arte.

L'accenno alla "Biblioteca" einaudiana mi porta, in conclusione, a una domanda che tocca due risvolti relativi agli snodi della storia dell'editoria storiografico-artistica in Italia.

Il primo riguarda le linee di continuità e le fratture con la fase delle due guerre, con gli anni del regime. I curatori del volume difendono la scelta di indicare nella fine del secondo conflitto mondiale un momento dirimente. Senz'altro non si può misconoscere il crocevia dell'esperienza antifascista, con tutto ciò che comporta nell'affermare una certa visione della cultura, saldata all'impegno politico e civile, a tutto campo, in cui ogni "specialismo" è al servizio di quella visione ad ampio raggio, come dimostrano l'eclettismo che caratterizza le riviste culturali nate in questa fase e l'orizzonte articolato abbracciato da molte iniziative nell'editoria libraria: è in quel frangente che cambiano i termini dei nessi tra arte ed estetica, da una parte, e politica dall'altra, mentre la circolazione delle idee si giova della presenza di altri soggetti, liberata dalla matrice, spesso equivoca e comunque imposta, di stampo fascista. Ma quanto il fascismo, o perlomeno i fermenti culturali nel fascismo o durante il fascismo, hanno contribuito a quella saldatura e a quella visione più ampia, che ora subisce una virata negli obiettivi ma non nel metodo? E soprattutto, dal punto di vista del rinnovamento della disciplina storiografico-artistica, si può parlare del dopoguerra come di una cesura, che si riflette sull'editoria, oppure già ci sono stati segnali di rinnovamento, oppure le cesure vanno collocate più tardi? E, anche da punto di vista della editoria storico-artistica, è possibile prescindere dal fattore strettamente politico ravvisando l'inizio di una nuova fase proprio nei primi anni quaranta, quando Einaudi e il suo entourage concepiscono quella "Biblioteca d'arte", una collana che vuole essere innovativa, diversa dalla tradizione della

²⁷ Pozzoli s.d.; Pozzoli 2018, p. 111-131.

manualistica e del libro d'arte alla Hoepli o alla Sansoni?

Il secondo aspetto riguarda un'ipotesi di periodizzazione nel lungo periodo preso in considerazione tra dopoguerra e anni settanta – ma alcuni saggi si inoltrano anche negli anni ottanta. Posti gli anni settanta come il momento di svolta, posto dunque questo macroperiodo, si possono individuare altre fratture, e, se sì, quali fratture, e da cosa determinate: indirizzi estetici, tendenze della critica, mutamenti degli equilibri politici, fattori generazionali, trasformazioni del mercato? E soprattutto qual è il ruolo propulsivo e/o di ricezione del mondo editoriale? Oppure si può parlare di un lungo dopoguerra che giunge fino agli anni settanta caratterizzato da costanti e lenti processi di trasformazione? E, a proposito degli anni settanta, quali anni settanta? Il Sessantotto quanto conta, quanto può essere considerato uno snodo periodizzante per altro, oltre che per la manualistica scolastica?

Un altro punto di interesse riguarda la presenza delle figure femminili che affiora in alcuni saggi e su cui occorre insistere per non rischiare di ribadire lo stereotipo storiograficamente stantio dell'ancillarità, anziché indagare con una disposizione problematica le forme del contributo di studiose e intellettuali, nel solco del recente e vitale filone di studi internazionale sulle "donne in editoria". Penso, solo per fare qualche esempio, a Gertrud Bing, regista della trasformazione del Warburg Institut in una sorta di laboratorio e di *respublica litterarum* – cito da un saggio di Stefania Ragaù in merito²⁸ –, nonché della citata traduzione degli scritti di Warburg usciti nel 1966 (ma non dimentichiamo che l'anno prima Laterza ha pubblicato le lezioni di Fritz Saxl, *La storia delle immagini*, scelte e curate da Bing con l'aiuto di Eugenio Garin). Penso a Emma Mazzomonti, moglie di Cantimori, traduttrice di Warburg, che ha lasciato pochissime tracce per una ricostruzione del suo lavoro. Come ha scritto Massimo Mastrogregori, che ha dedicato una biografia a Emma, l'anno dopo la comparsa del volume di Warburg, «cominciava a tradurre *Painting in Florence*

²⁸ Ragaù 2022.

and Siena after the Black Death. The arts, religion and society in the mid-fourteenth century (1951) di Millard Meiss, lavoro che non poté completare prima di morire nel 1969»,²⁹ ma il suo nome non compare, accanto a quello di Laura Lovisetti Fuà e Mirko Tavoni, nell'edizione Einaudi *Pittura a Firenze e Siena dopo la morte nera. Arte, religione e società alla metà del Trecento*, uscita con un saggio introduttivo di Bruno Toscano nel 1982. Potremmo anche menzionare il caso di Anna Maria Brizio, di tante sue ex allieve che collaborano al *Grande Dizionario enciclopedico* Utet, di Anna Bovero, e di altre studiose, redattrici e traduttrici impegnate nelle tante imprese di taglio storiografico-artistico. Anche questo fronte pone l'esigenza di prospettive di più lunga durata, che riportano agli anni che precedono la guerra: si pensi a figure come Fernanda Wittgstein e Maria Luisa Gengaro, coautrici con Paolo D'Ancona dei tre volumi di *L'arte italiana* (in una prima edizione anziché il nome di Gengaro c'è quello di Irene Cattaneo) e di altri contributi, tra manualistica e divulgazione, tra cui la ponderosa antologia della critica d'arte moderna dal classicismo all'idealismo, dedicata a Lionello Venturi, *La moderna critica d'arte* (1927).³⁰

²⁹ Mastrogregori 2021; si veda anche Mastrogregori 2022.

³⁰ Sacchi 2012, p. 241-242.

Bibliografia

- Auf der Heyde 2023 = Alexander Auf der Heyde, «*Il senso delle cose nella storia*». Antonio Del Guercio, *i longhiani e l'editoria del PCI*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, a cura di Paolo Soddu e Franca Varallo, Roma, Viella, 2023, p. 155-171.
- Carotti, Andriani 2010 = *La Fabbri dei Fratelli Fabbri*, a cura di Carlo Carotti e Giacinto Andriani, Milano, FrancoAngeli, 2010.
- Cipolla 2023 = Giuseppe Cipolla, *Leonardo Sciascia e la casa editrice Salvatore Sciascia. Gli anni di "Galleria"*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 193-215.
- Cooke 2023 = Jennifer Cooke, «*Abbiamo un certo numero di libri marxisti per istrada*». Antal e la storia sociale dell'arte tra impegno politico e nuove metodologie, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 305-323.
- Costa 2022 = Sandra Costa, «*La réalité a fini par se conformer à l'écrit*». Strategie editoriali per la Storia dell'Arte, in «Teca», vol. XII, n. 6ns, dicembre 2022, p. 107-114, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/15228>.
- Decleva 1998 = Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, Milano, Garzanti, 1998 (prima ed. Torino, Utet, 1988).
- Ducci 2023 = Annamaria Ducci, *Ragghianti e il progetto infinito de L'Arte in Italia*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., 2023, p. 243-267.
- Ferrando 2023 = Anna Ferrando, *Editori per una cittadinanza democratica. Continuità e discontinuità nell'editoria italiana fra fascismo e repubblica*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 41-66.
- Ferretti 2021 = *Il libro d'arte in Italia (1935-1965)*, a cura di Massimo Ferretti, Pisa, Edizioni della Normale, 2021.
- Gamba 2023 = Claudio Gamba, *Giulio Carlo Argan e il Saggiatore di Alberto Mondadori: arte e architettura per "sprovvincializzare" la cultura italiana*

- (1958-1967), in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 269-286.
- Ghelardi 2023 = Maurizio Ghelardi, *Un rumoroso silenzio. Alcune osservazioni sulla fortuna di Aby Warburg in Italia (1930-1966)*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 103-113.
- Grippa 2023 = Davide Angelo Grippa, *Le politiche culturali per la storia della casa editrice Einaudi: "formazione" o "informazione"?*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 67-101.
- Marraccini 2023 = Camilla Marraccini, *Archeologia e best seller: Bianchi Bandinelli, Ceram e l'Einaudi*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 427-450.
- Mastrogregori 2021 = Massimo Mastrogregori, *Emma Mezzomonti e la traduzione del Manifesto di Marx ed Engels*, in «Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti», n. 20, primavera 2021, <https://rivistatradurre.it/il-laboratorio-artigiano-di-casa-mezzomonti-cantimori/>.
- Mastrogregori 2022 = Massimo Mastrogregori, *L'infiltrata. Vita e opere di Emma Cantimori*, Presentazione di Luciano Canfora, Bologna, il Mulino, 2022.
- Meyer 2023 = Susanne Adina Meyer, *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)*, Macerata, EUM, 2023.
- Not 2023 = Lucrezia Not, *Le traduzioni italiane di Erwin Panofsky tra Einaudi e Feltrinelli*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 325-338.
- Nurchis 2016 = Federica Nurchis, *Alberto Martini (1931-1965). Da Longhi ai Maestri del Colore*, Milano, Ledizioni, 2016.
- Pavese - de Martino 2022 = Cesare Pavese - Ernesto de Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di Pietro Angelini, Torino, Bollati Boringhieri, 2022.
- Pellegrini = Emanuele Pellegrini, *Ragghianti in Einaudi*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 343-374.
- Piazzoni 2023 = Irene Piazzoni, *Editoria e antifascismo tra guerra e Resistenza: il contributo della Vicenza azionista*, Vicenza, Ronzani, 2023.

- Pozzoli 2018 = Viviana Pozzoli, *Dall'archivio Bompiani. Pagine illustrate nell'editoria d'arte degli anni Quaranta*, in *Archivi editoriali. Tra storia del testo e storia del libro*, a cura di Virna Brigatti, Anna Lisa Cavazzuti, Elisa Marazzi, Sara Sullam, Milano, Unicopli, 2018, p. 111-131.
- Pozzoli s.d. = Viviana Pozzoli, *Bompiani editore d'arte negli anni Quaranta*, s.d., <https://archivi.unimi.it/percorso-tematico/bompiani-editore-darte-negli-anni-quaranta/>.
- Ragaù 2022 = Stefania Ragaù, "Una ricchezza umana fatta non di bei sogni, ma di lavoro quotidiano". *Getrud Bing custode del Warburg Institute*, in *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della lettura nel Novecento*, a cura di Roberta Cesana e Irene Piazzoni, Vicenza, Ronzani, 2022, p. 245-274.
- Russo 2023 = Valentina Russo, *Einaudi letteratura: testi e contesti*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 391-408.
- Sacchi 2012 = Rossana Sacchi, *Paolo D'Ancona, un'edizione della vita del Cellini e la divulgazione*, in «Acme. Annali dell'Università di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», vol. LXV, fasc. 1, gennaio-aprile 2012, p. 241-242.
- Soddu, Varallo 2023 = *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, a cura di Paolo Soddu e Franca Varallo, Roma, Viella, 2023.
- Soddu, Varallo 2023a = Paolo Soddu, Franca Varallo, *Riflessioni su editoria di cultura e storici dell'arte*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 9-37.
- Testa 2023 = Marco Testa, *Gli esordi di Enrico Castelnuovo. Storia dell'arte e progetti enciclopedici: un interesse di lunga durata*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 217-239.
- Tomasella 2023 = Giuliana Tomasella, *Licisco Magagnato e Neri Pozza: un sodalizio editoriale*, in *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, cit., p. 115-127.

Abstract

Il contributo propone alcune riflessioni ispirate dalla lettura di *Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra*, curato da Paolo Soddu e Franca Varallo (Viella, 2024). I saggi raccolti sondano alcuni episodi e figure del processo che conduce la saggistica storiografico-artistica ad essere assimilata all'editoria di cultura guadagnando così un pubblico più ampio e diversificato rispetto a quello costituito dagli addetti ai lavori e dagli amatori del "libro bello". Allo stesso tempo mettono a fuoco attori (*in primis* gli "intellettuale-editori" e le case editrici), circuiti, modalità, pratiche del sistema culturale italiano intorno a e attraverso la lente della produzione editoriale storiografico-artistica e relativa all'arte figurativa, tra libri e riviste. Per questo il volume, collocando l'arte e la storia dell'arte nel quadro della vita culturale del secondo Novecento, consente di cogliere aspetti che contribuiscono ad arricchirne la conoscenza.

Editoria di cultura; storia dell'arte; vita culturale italiana; secondo dopoguerra

The paper presents some reflections inspired by Editoria e storici dell'arte nell'Italia del secondo dopoguerra, edited by Paolo Soddu and Franca Varallo (Viella, 2024). The chapters of this book survey some episodes and figures of the process that led historiographic-artistic studies to be assimilated with cultural publishing, thus gaining a wider and more diversified audience than experts and amateurs of the "beautiful book". At the same time, they focus on the actors (first and foremost the "intellectual-publishers" and the publishing houses), circuits, modes, and practices of the Italian cultural system around and through the lens of historiographic-artistic and figurative art-related publishing production, including books and magazines. Therefore, by placing art and art

history within the framework of cultural life in the second half of the 20th century, this volume allows us to grasp aspects that contribute to enriching our knowledge.

Cultural publishing, art history; Italian cultural life; post-World War II