



Dedalo
Arti e musei

direzione

Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

comitato scientifico

Andrea AUGENTI, Università degli Studi di Bologna
Maria Giulia AURIGEMMA, Università degli Studi 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara
Eleonora BELFIORE, University of Coventry, Centre for Creative Economies
Linda BOREAN, Università degli Studi di Udine
Giuseppe CAPRIOTTI, Università di Macerata
Tommaso CASINI, IULM
Fulvio CERVINI, Università degli Studi di Firenze
Paolo COEN, Università degli Studi di Teramo
Giuliano DE FELICE, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Eva DEGL'INNOCENTI, Musei Civici di Bologna
Maria Beatrice FAILLA, Università degli Studi di Torino
Sonia Caterina GIACCONE, Università degli Studi di Catania
Cristiano GIOMETTI, Università degli Studi di Firenze
Paolo GIULIERINI, già Museo Archeologico Nazionale di Napoli
Christian GRECO, Fondazione Museo delle Antichità Egizie di Torino
Massimiliano LO TURCO, Politecnico di Torino
Arianna MAGNANI, Università degli Studi di Enna 'Kore'
Fabio MANGONE, Università degli Studi Roma Tre
Michela MARCHIORI, Università degli Studi Roma Tre
Carmine MARINUCCI, presidente DiCultHer
Raffaella MORSELLI, Università di Roma 'Sapienza'
Valentino NIZZO, Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale'
Emanuele PELLEGRINI, Scuola IMT Alti Studi di Lucca
Loredana PERLA, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Arisa SHOLLO, Business School of Economics di Copenhagen
Ludovico SOLIMA, Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'
Laura STAGNO, Università degli Studi di Genova
Davide TANASI, University of South Florida, Institute for Digital Exploration
Federica VERATELLI, Università degli Studi di Parma
Giuliano VOLPE, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

comitato editoriale

Gianpaolo ANGELINI, Università degli Studi di Pavia
Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Alessandra CASATI, Università degli Studi dell'Insubria
Michele CORRIERO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Stefania MASSARO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Margherita PRIARONE, Musei di Strada Nuova - Genova
Patrizia SCHETTINO, CNR IAS - Genova

segreteria di redazione

Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

MICHELANGELO ANTIFASCISTA A BARI (1964-1965)

Il 'non finito' di Adriano Prandi e il critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti
nel IV centenario della scomparsa del Buonarroti

*Mostra R/Vr e catalogo
a cura di Andrea Leonardi*

Bari, Palazzo degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte (già Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia),
4- 28 novembre 2024



EDIPUGLIA

Bari 2024

Il volume, così come il progetto di ricerca e quello espositivo, ideati e curati da Andrea LEONARDI, sono stati sviluppati nell'ambito del programma CHANGES "Cultural Heritage Active Innovation for Nex Gen Sustainable Society" (codice progetto: n. PE00000020), dell'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro', in partnership con 'Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS' (Lucca).

Le componenti VR e di storytelling digitale della mostra *Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965). Il 'non finito' di Adriano Prandi e il critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti nel IV centenario della scomparsa del Buonarroti* muovono dal progetto "Musei: ritorno al futuro/Museums: back to the future" (responsabile di progetto Giuliano VOLPE, referente scientifico Andrea LEONARDI, ricercatrice Elisa BONACINI), sempre a discendere dal programma CHANGES "Cultural Heritage Active Innovation for Next Gen Sustainable Society" (codice progetto: n. PE00000020 - CUP: H53C22000860006).



partnership



. Comitato scientifico della mostra

Maria Giulia AURIGEMMA, Università degli Studi 'G. D'Annunzio' di Chieti-Pescara
Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Raffaella CASSANO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Patrizia DRAGONI, Università degli Studi di Macerata
Fabio MANGONE, Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Emanuele PELLEGRINI, Scuola IMT Alti Studi di Lucca
Paolo PONZIO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Antonio STRAMAGLIA, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Giuliano VOLPE, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Autori dei saggi in catalogo

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Tommaso CASINI, Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM
Raffaella CASSANO, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Fabio MANGONE, Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Lorenzo MATTEI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Autori dei saggi-introduzione nel Portfolio Digitale a corredo del catalogo (sulla piattaforma Zenodo)

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Apparati informativi e didattici in mostra

Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Curatela e progettazione dell'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari' (ArtSteps)

Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Ideazione e realizzazione dell'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari' (ArtSteps)

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Assistente alla realizzazione dell'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari' (ArtSteps)

Alessia CIOCE, LM in 'Metodologie informatiche per le discipline umanistiche', Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Storytelling e adattamento dei contenuti della ricerca su web per il content provider 'UniBArte Dedalo' (izi.TRAVEL)

Elisa BONACINI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Ricerca iconografica

Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'
Andrea LEONARDI, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Segreteria scientifica e organizzativa

Margherita DE GENNARO, Dottorato PASAP_Med, Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'

. Comitato di Ateneo per le Biblioteche

Antonio STRAMAGLIA

. *Direzione appalti, edilizia e patrimonio UNIBA - sezione edilizia e patrimonio*
Giuditta BONSEGNA

. *Direzione appalti, edilizia e patrimonio UNIBA - sezione edilizia - supporto tecnico e specialistico*
Roberto GRILLI

. *Direzione appalti, edilizia e patrimonio UNIBA - sezione edilizia - manutenzione edilizia*
Rocco MANGIALARDI

. *Coordinamento amministrativo - DIRIUM*
Michele LARICCHIA

. *Ricerca terza missione - DIRIUM*
Maria Pia CIRCELLA

. *Contabilità e Attività negoziali - DIRIUM*
Antonella LAMPIGNANO

. *Protocollo - DIRIUM*
Olimpia DE GIGLIO

. *Allestimento*
QUORUM ITALIA

. *Catalogo*
EDIPUGLIA

. *Service audiovisivi per l'intervista a Luciano Canfora*
Giovanni SQUEO

. *Lecosistema UniBArte Dedalo per la mostra R e VR Michelangelo antifascista a Bari (1964-2024)*



. *Gli studenti del progetto di storytelling partecipativo 'Bari 1964 come eravamo' per 'UniBArte Dedalo (izi.TRAVEL)*
Insegnamento di 'Museologia' (A. Leonardi, Corso di Laurea triennale in 'Beni Culturali'): Luca Cressati; Carlo De Girolamo; Gianleo Di Pierro; Francesco Gatta; Stefania Alba Giorgio; Nicola Iacoviello; Lucrezia Lacenere; Margherita Leone; Maria Elena Lopez; Francesco Lo Russo; Sabrina Milella; Claudia Netti; Fabrizio Scattarelli; Valentina Schinzani; Francesca Smaldino. Insegnamento di 'Valorizzazione' (E. Bonacini, Corso di Laurea magistrale in 'Storia dell'Arte'): Alessia Calvi; Loredana Cannito; Alessia Cioce; Martina Di Leo; Giovanna Fiore; Chiara Franchini; Andrea Ianniello; Rosita Ladisa; Giuseppe La Scala; Luca Francesco Lioci; Alessandra Lococciolo; Diletta Marrone; Arianna Riontino; Celeste Romano; Francesco Roppo; Maria Pia Rubino; Francesca Tomasulo; Dolores Virgilio.

. Ringraziamenti

Si ringraziano in particolare: Leopolda Amoroso (Biblioteca di Scienze dell'Antichità dell'Università 'Aldo Moro'); Angela Annese (già Conservatorio 'Niccolò Piccinni' di Bari); Paolo Azzella (Quorum Italia s.r.l.); Luciano Carcereri (Archivio della Società di Storia Patria per la Puglia, Bari); Alessia D'Introno (Archivio Generale di Ateneo, Bari); Angelica Giorgi (Archivio della Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS', Lucca); Emma Lobalsamo (Pinacoteca della Città Metropolitana di Bari 'Corrado Giaquinto'); Sara Meoni (Archivio della Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS', Lucca); Antonella Mincuzzi (Archivio di Stato di Bari); Eddy Olmo Denegri (Archivio Storico della Sapienza, Roma); Fabrizio Serviddio (Biblioteca di Scienze dell'Antichità dell'Università 'Aldo Moro'); Giuseppe Ventrella (Archivio Generale di Ateneo, Bari).

In generale, un ringraziamento va poi a tutto il personale incontrato nei principali Enti e negli Istituti di ricerca frequentati: Bari, Archivio Generale di Ateneo, Archivio di Stato, Archivio Storico della Città Metropolitana, Archivio della Pinacoteca della Città Metropolitana, Biblioteca Nazionale, Biblioteche del Polo Umanistico dell'Università 'Aldo Moro'; Firenze, Kunsthistorisches Institut; Lucca, Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS'; Roma, Archivio Centrale dello Stato, Archivio Fondazione 'Bruno Zevi', Archivio Storico della Sapienza, Bibliomediateca dell'Accademia di Santa Cecilia, Biblioteca del Conservatorio di Santa Cecilia, Bibliotheca Hertziana; Trani, Biblioteca Sant'Annibale Maria di Francia.

Si ringraziano, inoltre, il Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro', Stefano Bronzini; Antonio Stramaglia, responsabile della Linea di intervento relativa alle Biblioteche di Ateneo; Paolo Ponzio, direttore del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica (DIRIUM); Giuliano Volpe, responsabile del progetto CHANGES.

Un particolare ringraziamento, infine, va sia a Luciano Canfora, per la disponibilità con cui ha raccontato di Carlo Ludovico Ragghianti a Bari nella video-intervista rilasciata per il canale YouTube di 'UniBArte Dedalo'; sia a Paolo Bolpagni, direttore della Fondazione 'Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS'; per il costante supporto fornito al progetto.

Da ultimo, per il ricordo condiviso di Adriano Prandi in una torrida mattinata di luglio, un pensiero di gratitudine va alla cortesissima custode della dimora prediletta dallo studioso, sita nel rione Monti a Roma, al n. 5 di Salita del Grillo.

Prendendo a prestito le parole di Selvaggia Lucarelli, la ricerca per questo progetto è dedicata a quanti «non si accontentano della prima versione della storia».

Comitato di referaggio

Il Comitato è composto da studiosi italiani e stranieri, accreditati presso la comunità scientifica nazionale e internazionale, che si occupano di temi inerenti il patrimonio culturale nelle varie declinazioni di contenuto e disciplinari. I volumi sono sottoposti a referaggio in Peer Review.

© 2024 Edipuglia srl, via Dalmazia 22/b - 70127 Bari-S. Spirito
tel. 080 5333056 · <https://edipuglia.it> · e-mail: info@edipuglia.it

Data di pubblicazione: novembre 2024

Redazione: Marta Bellifemine

Copertina: Paolo Azzella

ISBN 979-12-5995-093-2

ISSN 3035-0417

DOI <https://dx.doi.org/10.4475/0932>

CHANGES: MICHELANGELO ANTIFASCISTA A BARI (1964-'65)

Carlo L. Ragghianti e Adriano Prandi nel IV Centenario della scomparsa del Buonarroti

Andrea Leonardi

Il 17 ottobre del 1963, alla vigilia della costituzione del primo governo di centro-sinistra guidato dal pugliese Aldo Moro, la VI 'Commissione Istruzione e Belle Arti' del Senato della Repubblica Italiana affrontava la discussione sul disegno di legge denominato *Contributo straordinario dello Stato alle spese per le celebrazioni nazionali del IV Centenario della morte di Michelangelo Buonarroti e del IV Centenario della nascita di Galileo Galilei*¹. Il relatore del provvedimento era un ex presidente della Repubblica, il popolare Giovanni Gronchi, uno dei leader dell'Aventino fino allo scioglimento dei partiti democratici avvenuto nel novembre del 1926. Egli non mancò di sottolineare la qualità dell'iniziativa, in ragione della partecipazione di studiosi di primissimo piano: «nel comitato vi sono storici dell'arte e professori di architettura come Bruno Zevi, Giulio Carlo Argan e Guglielmo De Angelis D'Ossat che è l'ex direttore generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione»². Non solo, il programma si caratterizzava soprattutto per la natura performante dei punti individuati: una mostra per «presentare in modo organico la personalità dell'artista», da inaugurare a Roma presso il Palazzo delle Esposizioni³; il recupero della cosiddetta Casa di Buonarroti a Firenze⁴; il restauro dei 'palazzi' del tempo di Michelangelo nel suo paese natale, Caprese; oltre all'immane convegno internazionale⁵. A valle di questo passaggio politico-burocratico-culturale, come altri centri di ricerca, l'Università degli Studi di Bari si attrezzò per dare seguito ad un impulso a tal punto prestigioso, predisponendo un ciclo di conferenze dedicato alle 'Celebrazioni di Galileo e Michelangelo'.

A Bari, il IV Centenario della morte del Buonarroti e quello contestuale della nascita di Galileo furono l'occasione per progettare una serie di iniziative che, oltre ai viaggi tra Roma e la Toscana pensati per i migliori allievi dell'Ateneo, si concretizzarono soprattutto in dieci incontri con altrettanti studiosi di chiara fama. Rispettivamente, furono quattro gli appuntamenti dedicati all'artista nato a Caprese e sei quelli riservati allo scienziato pisano che, oggi, nell'ottica del progetto CHANGES, non esiteremmo a definire inclusivi, orizzontali e transdisciplinari. I dettagli della vicenda sono ricostruibili scorrendo i diversi verbali dell'allora Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia che cominciò a discuterne nel marzo del 1964⁶. L'organizzazione venne affidata a un «comitato ristretto» guidato dallo storico dell'arte e archeologo Adriano Prandi⁷: l'iniziativa andò a regime tra il novembre del 1964 e il marzo del 1965, sostenuta dall'allora rettore (molto vicino a Prandi⁸) Pasquale del Prete. A seguire, in un'altra seduta tenutasi oramai a ridosso del ciclo di seminari, il 16 di novembre, rendendosi già allora necessario «mantenere i legami tra Università, autorità cittadine e grosso pubblico», si decise di attribuire «carattere più solenne e quasi ufficiale alla celebrazione di Michelangelo che, con l'ausilio di proiezione cinematografica», il «prof. Carlo Ludovico Ragghianti» avrebbe svolto di lì a poco (figg. 1, 2)⁹. Sempre a discendere dalla tematica michelangiolesca, gli altri studiosi coinvolti per l'occasione furono sia il filosofo e critico d'arte Aldo Bertini, dell'Università di Torino, laureatosi con Lionello Venturi nel 1930, discutendo una tesi sul problema del 'non finito' nell'arte di Michelangelo¹⁰; sia l'italianista Fernando Figurelli, incardinato presso l'Ateneo barese, chiamato a intervenire sul Michelangelo «poeta»¹¹.

Ovviamente, uno spazio adeguato lo ebbe lo stesso Prandi che, già nel 1954, aveva manifestato un personale interesse per una questione a suo modo tangente, inerente al gusto antiquario nella Roma del primo Cinquecento e restituita in un apprezzato articolo sulla fortuna del Laocoonte apparso sulle pagine del RIA, cioè la *Rivista dell'Istituto Italiano di Archeologia e Storia dell'Arte*¹². La sua conferenza si svolse nel febbraio del 1965 e a conclusione dei previsti appuntamenti a curvatura storico-artistica, quando tornò a riflettere sul Buonarroti in modo di sicuro più diretto rispetto a quanto non avesse fatto nel saggio di cui sopra, focalizzando questa volta l'attenzione - come già Bertini nella sua tesi - sul *Problema del 'non finito'*. I contenuti del suo intervento ci sono noti, perché il medesimo tema Prandi lo riprese poi in un contributo pubblicato nei contestuali *Annali della Facoltà*

APERTO IL CICLO DI CELEBRAZIONI ALL'UNIVERSITA' DI BARI

Come "guardare," Michelangiolo



Il prof. C.L. Ruggianni ha illustrato i criteri del suo «critofilm» sul sommo artista - I discorsi del Magnifico Rettore e del prof. Sansone

...dico quattro secoli tra Dante e Galileo, nell'affermazione di una idea che pone l'uomo al centro dell'universo e che identifica il principio della legge con quelli di conoscenza. La crisi di tale idea con l'avvento del rinascimento letterario ebbe ad evolversi in un nuovo rapporto tra scienza e arte (qualche progresso è forse un esempio di Michelangiolo) ma nulla è stata vittima del numero — ha spiegato il Rettore — l'analisi tende a ricostruire giacché l'opera che ha ormai come programma della irriducibilità della legge del mondo fisico all'imperativo del suo stesso mondo non può più, rispetto soprattutto all'arte, la prospettiva di altre serie di valori ed anzi, nella costanza tenace verso l'irriducibilità di un principio assoluto, che è la legge del suo pensiero, avverte la necessità di una più alta ragione nella quale aprì diritto l'eroi cosmico.

Ed ancora a Ruggianni, del quale il prof. Sansone aveva ricordato i meriti di studioso (dovette la laurea della cattedra di Storia dell'arte all'Università di Pisa, presidente della società italiana per l'Architettura e le Arti, critico acuminato e l'ardimento della sua ricerca storica).

Ruggianni, giovane (attori) studioso, ha, i criteri che hanno preceduto il suo "critofilm" su Michelangiolo, che come vedremo vedremo al cinema. Santificata. Che così questo critofilm parlo la verità, magari, ma funzionale? Non è un bene "demonstrativo" con la sua supposizione di un commento verbale corredato dalle immagini delle opere michelangeliane. Non vuole essere la risposta da farsi in altri particolari congegni ideali appostati da Ruggianni come un'occasione di scambio del vecchio mondo per un nuovo — un discorso figurativo di Michelangiolo, per ora è lo sviluppo, la storia, lo fasi dell'opera d'arte nella quale è implicato tutto l'uomo.

Perché — è questo il bene, l'analisi non è un discorso — non è vero che il linguaggio figurativo sia statico e simulacro, che non abbia cioè quella dimensione

questo-linguistica che ha il linguaggio verbale. E' questo un altro equivoco, ma per come si è sviluppato che ad oggi ha indiziato la natura di predominio assoluto del linguaggio verbale dalla mitologia di conoscenza dell'uomo: questa vede un linguaggio, per come aveva la data in posizione assoluta e solo del resto anche in quanto a questa non si è accorta a quella di conoscenza, e più concretamente ad essere, come linguaggio di base degli innumerevoli. E' solo, anzi, perché la riflessione su questa nuova avvia nell'ambito del linguaggio figurativo — riflessioni e studi del quale Ruggianni è giudice in Italia, da trent'anni a questa parte (ricordiamo il suo Cinema, arte Apollonia) — che ha iniziato lo studio a portare veramente avanti la sua battaglia. In se si fosse dato tempo e luogo, tutto il discorso di Ruggianni avrebbe potuto essere fatto a stacchetto come questo ritratto del linguaggio figurativo, una avvertenza pre-attuale alla cultura del mondo moderno, a quella "civiltà delle immagini" che ribalta radicalmente le posizioni tradizionali del pensiero.

Ma Ruggianni doveva spiegare come questa ricerca, della quale condotta alla costruzione e criticità del nuovo michelangeliano, e lo ha fatto con l'aggiunta di esempi: ricordando come la Cappella Sistina non sia un'opera di un solo artista ma un'opera di un solo artista, come la Cappella Sistina non è un'opera di un solo artista ma un'opera di un solo artista.

Ma queste sono indicazioni e tracce di un discorso sulle quali converrà tornare quando avremo visto il film realizzato da Ruggianni il quale potrebbe ha spiegato a suo agio, senza passare le maggiori autorità cittadine, tra cui il professor Ott. Neri.

p. Neri.



1. Come guardare Michelangiolo, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 31 gennaio 1965.

2. ACLR, Serie Critofilm, buste 5-6, Critofilm Michelangiolo [1963]-1975, Spezzoni Michelangiolo.

di Lettere e Filosofia (fig. 3) che, volutamente, nacque come restituzione e testimonianza immediata di quanto era avvenuto in quelle giornate¹³:

«Questa conferenza, ultima (non solo cronologicamente) del ciclo di manifestazioni celebrative nel quarto Centenario della morte di Michelangelo - promosso dalla Facoltà di Lettere dell'Università di Bari - non ebbe altro scopo se non quello di stimolare le più libere e, se si vuole, spregiudicate riflessioni su un aspetto dell'arte di Michelangelo che, a mio parere, ha indotto troppo spesso a involuzioni capziose e a gratuite fantasticherie, a tutto danno dell'umile ma fattiva critica d'arte, intesa, per la parte che mi compete, come ricerca della verità. Come tutte le parole che si sgranano nel breve corso d'un'ora, anche queste sono estremamente lontane da un vero e proprio 'scritto di critica': ma vorrebbe auspicarlo e, fors'anche (se questa non è superbia) propiziarlo».

Certo, l'argomento scelto da Prandi riguardava un più che ben noto «aspetto dell'arte di Michelangelo»¹⁴. Accanto ai riferimenti canonici dell'artista, a muovere dalla *Centauromachia* e sino alle *Pietà* di Palestrina e Rondanini (fig. 4), egli aprì la riflessione agli

4. Alcune immagini del corredo iconografico del contributo di A. Prandi, *Il problema del 'non finito'*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari», vol. X, 1965.

3. Frontespizio del contributo di A. Prandi, *Il problema del 'non finito'*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari», vol. X, 1965.



Fig. 54 - Michelangelo: Pietà Rondanini (Milano, Castello Sforzesco)



Fig. 55 Michelangelo: Autoritratto. Particolare del S. Bartolomeo nel Giudizio Finale (Vaticano, Cappella Sistina)



Fig. 5 - Claudio Monteverdi: Arianna: Lamento di Arianna.

È un non finito anche questo; il discorso, spezzato dalla morte è di per sé drammatico; ma, a prescindere da ciò, è un discorso, per osato, «non finito»: ed è quanto che ci garantisce dell'ottava, arcaica.

E i musicisti? Anche essi, i musicisti, hanno avuto questo «senso del non finito». Per esempio: Claudio Monteverdi che, pochi anni dopo l'epoca michelangeloiana, compone quel brano, (fig. 5) nell'imitazione «Lamento di Arianna». La parola sono del Rinascimento:

«Lasciatemi morire! Lasciatemi morire!
E che volete voi che mi sostiate
In così dura sorte
In così gran martire?
Lasciatemi morire!».

Ogni inizio melodico finisce in fa con ostentata inflessibilità, sempre, tutto lo svolgimento armonico non si scosta mai da questa nota. Così il cadenzoso discorso evoluzionista, cioè la parola «lasciatemi morire» coincide sempre con la concezione del giro tonale.

Il tema, cioè il soggetto, con la suggestione aderente dalla visione tragica del desiderio di morte aderisce quindi con estrema esattezza ai mezzi espressivo-formali, cioè con la nota che, musicalmente, finisce e perciò conclude, o cioè «finisce», affermandolo compiutamente, il valore tonale. L'effetto è, insomma, quello del perfetto «finito». Il brano di Monteverdi è

23

5. Lo spartito di Claudio Monteverdi richiamato nel contributo di A. Prandi, *Il problema del 'non finito'*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari», vol. X, 1965.

altri possibili tipi di non finito «non accidentale», o almeno quelli che lui riteneva tali, tra architettura antica (a Roma Porta Maggiore, l'Aula porticata del Foro di Augusto), storiografia artistica (Vasari), letteratura rinascimentale (Ariosto e il 'discorso' spezzato dalla morte di Angelica rivolto ad Orlando), musica avviata verso il barocco (il «senso del non finito dei musicisti» come in Claudio Monteverdi e il suo *Lamento di Arianna*) (fig. 5)¹⁵. In definitiva, Prandi seppe rendere l'argomento prescelto, da un lato, in chiave di colta e meritoria divulgazione; dall'altro, un'occasione di approfondimento scientifico. L'episodio, infatti, favorì nuove accessioni dei materiali più diversi a favore dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia da lui fondato: alle centinaia di lastre didattiche da proiezione (Alinari, Brogi e Anderson), già acquistate negli anni precedenti e sempre in virtù degli interessi e



6. Una delle lastre Alinari, qui con la *Gioconda* di Leonardo da Vinci, che facevano parte della dotazione dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.

MICHELANGELO.=

XLIV/40-	Roma. Sibilla Lilica. part. Capp. S.
XLIV/41-	" " " part. a destra Cappella Sistina.=
XLIV/42-	Roma. Gioia. part. Capp. Sistina.
XLIV/43-	Roma. Putti a destra del Profeta Daniele, part. Capp. Sistina.=
XLIV/44-	Roma. Daniele. Det. Capp. Sistina
XLIV/45-	Roma. Isaia. part. Cappella Sist.
XLIV/46-	Roma. " part. a destra C.S.
XLIV/47-	Roma. Joel. det. Capp. Sistina.
XLIV/48-	Roma. " " " "
XLIV/49-	Roma. " " " "
XLIV/50-	Roma. Zaccaria. Det. Capp. Sistina.
XLIV/51-	Roma. " " " "
XLIV/52-	Roma. Isaia. Det. Capp. Sistina.
XLIV/53-	Roma. Ezechiele. part. Capp. Sist.
XLIV/54-	Roma. " " " "
XLIV/55-	Roma. " " " "
XLIV/56-	Roma. Geremia. Cappella Sistina
XLIV/57-	Roma. " Det. Capp. Sistina
XLIV/58-	Roma. Il Castigo dei Serpenti. Cappella Sistina.
XLIV/59-	Roma. Giuditta ed Oloferno. Capp. S.
XLIV/60-	Roma. Il Trionfo di Ertea. Capp. S.
XLIV/61-	Londra. L'Inumazione di Gesù. N. Gallerj.

7. Inventario delle lastre Alinari, Brogi ed Anderson, legate al tema 'Michelangelo', in dotazione all'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.

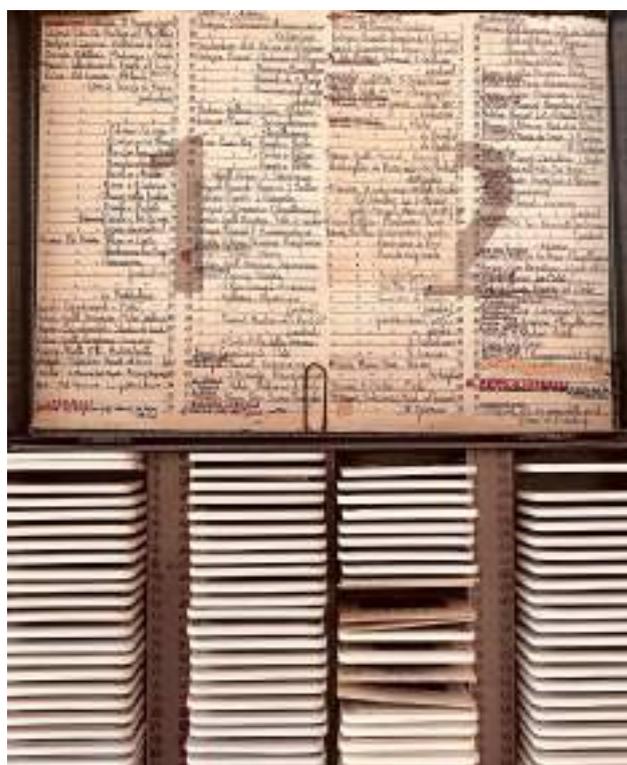


8. Tre delle lastre Alinari, qui con il *Tondo Pitti*, la *Creazione di Adamo* e la *Tomba di Giulio II* di Michelangelo, che facevano parte della dotazione dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.

dell'impegno gestionale di Prandi (fig. 6), molte delle quali dedicate proprio al corpus delle opere di Michelangelo (figg. 7, 8), si aggiunsero così migliaia di più moderne diapositive con telaio e vetro (fig. 9). Sempre giocando tra didattica e ricerca, inoltre, Prandi fece acquistare per la Biblioteca diverse decine di libri 'a tema' (figg. 10, 11), come i tre volumi di Paola Barocchi su *Michelangelo e la sua scuola* (1962-64)¹⁶; quello sui *Disegni di Michelangelo* (con premessa di Mario Salmi, introduzione di Carlo De Tolnay e schede ancora di Barocchi)¹⁷; passando per il catalogo della mostra di Roma curata da Bruno Zevi e Paolo Portoghesi (*Mostra Critica delle Opere Michelangiolesche*)¹⁸.

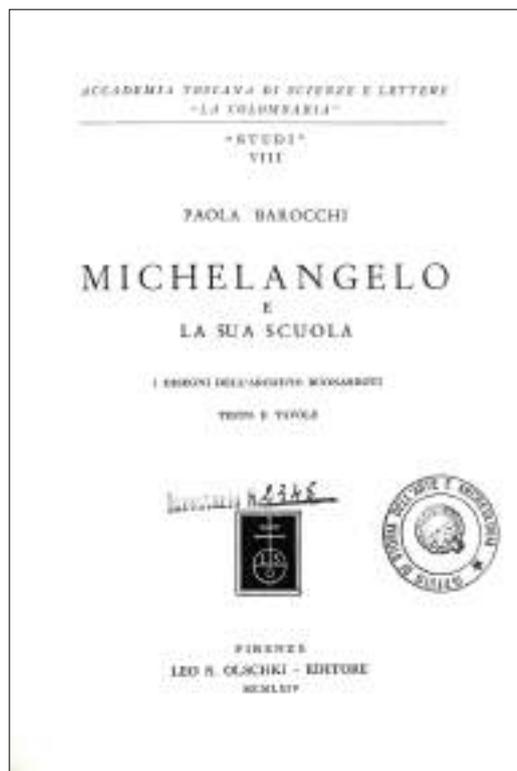
L'appuntamento che però di gran lunga destò maggiore attenzione, anche da parte della stampa cittadina e come auspicato dal Consiglio di Facoltà, fu quello che coinvolse il normalista Carlo Ludovico Ragghianti¹⁹. Egli venne contattato direttamente da Prandi nel settembre del 1964 con una lettera concisa, ma molto utile per comprendere il clima dei positivi rapporti instauratisi tra i due colleghi divenuti amici solo poco tempo prima (all'inizio del '63)²⁰:

«Carissimo, ho saputo dell'incidente, anzi degli incidenti, che hanno funestato le tue così dette vacanze, trasformandole nel più spiacevole degli ozi. Se appena appena ne avessi il tempo verrei a informarmi di persona sulla tua salute e su quella del tuo bambino. Ti sarò gratissimo se tu direttamente (magari!) o persona da te incaricata mi darà notizie precise. A Bari vorrebbero un breve ciclo di conferenze su Michelangelo. Temo come fumo agli occhi la retorica; che, in questo caso soprattutto, renderebbe malsana e inutile la cosa. Vorrei invece utilizzata la somma stanziata in due iniziative: 1) Proiezione del tuo film (sarebbe possibile? A quali condizioni e con quali modalità? 2) Istituzione di una borsa di studio per lo studio di un artista dell'ambiente di Michelangelo. Che ne dici? Terrei molto al tuo parere. Con i più amichevoli auguri. Tuo Adriano Prandi».



9. Alcune delle diapositive su lastra di vetro, dedicate a Michelangelo e ai Carracci, che facevano parte della dotazione dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.

Il calendario prospettato all'inizio da Prandi a Raggianti, in una successiva missiva dell'ottobre del '64, prevedeva che il ciclo d'incontri venisse aperto proprio dallo studioso lucchese che, però, nel medesimo autunno avrebbe dovuto gestire numerose altre analoghe richieste per le manifestazioni più diverse (fig. 12) e non solo in Italia²¹. In questo scambio epistolare, Prandi rappresentò al suo interlocutore la vera e propria coralità d'intenti che animava una comunità accademica assai affiatata, a tal punto da richiamarla con la scherzosa definizione di «terrone baresi»²². Questi erano un gruppo di ricercatori certo di origine pugliese, ma anche di altre provenienze e in cui Prandi non esitava a riconoscersi *in toto*, che era andato a comporsi intorno a figure come Carlo Galavotti, Raffaele Resta, Alessandro Ronconi, Antonio Corsano, Umberto Toschi, Francesco Maria De Robertis, Gabriele Pepe, Carlo Diano, Salvatore Gentile, Fabrizio Canfora (padre di Luciano Canfora), Antonio Quaquarelli, sino ad Aldo Moro e a tanti altri ancora²³. Prandi si era inserito in quel consesso dall'anno accademico 1946-'47, cioè agli albori della Facoltà di Lettere e Filosofia, la cui difficile istituzione risaliva solo a tre anni prima, al 1944, con l'avvio dei corsi aggiunti alla Facoltà di Giurisprudenza svolti per consentire agli studenti universitari coscritti - e in rotta dopo l'Armistizio - di sostenere comunque i loro esami²⁴:

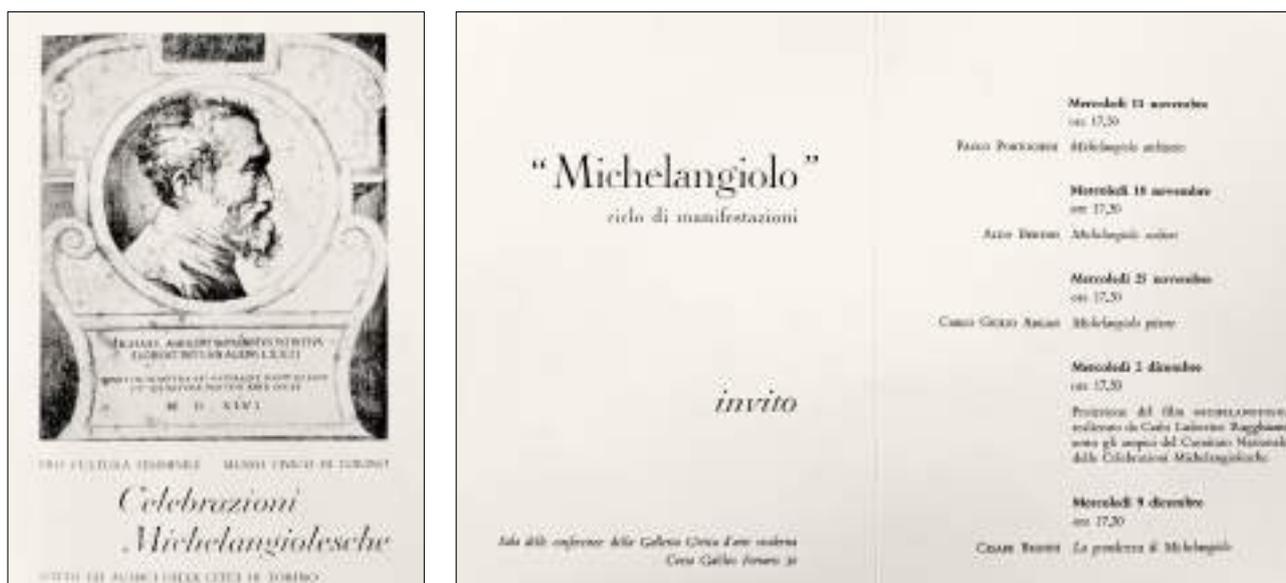


10. Frontespizio di uno dei volumi di P. Barocchi, *Michelangelo e la sua scuola*, Firenze, 1964, in dotazione alla Biblioteca di Storia dell'Arte fondata da Adriano Prandi.



11. Frontespizio del volume *Disegni di Michelangelo*, Milano, 1964, in dotazione alla Biblioteca di Storia dell'Arte fondata da Adriano Prandi.





12. ACLR, Serie Critofilm, buste 5-6, Critofilm *Michelangiolo* [1963]-1975, *Invito 'Michelangiolo' - ciclo di manifestazioni*, Torino, 1964.

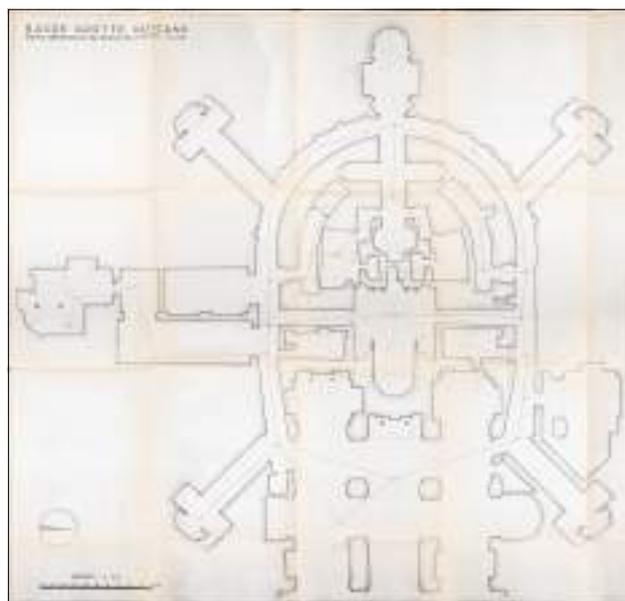
«Caro Raghianti, come ti ripeterà Mario Sansone (so che vi incontrerete presto) tutti noi terroni baresi (per natura o per destinazione) vorremmo averti qui per aprire il ciclo (stabilito dalla Facoltà), di manifestazioni celebrative di Michelangelo. Ti andrebbe bene la data del 3 dicembre? Si attende da te, oltre il discorso inaugurale, la presentazione del tuo film, che sarebbe proiettato subito dopo la tua conferenza. Quanto al film attendo, da te o chi per te, istruzioni sul modo di averlo e di usarne. Ti risparmio le parole d'uso che in questo caso sarebbero sincere e sentite come non mai. Inutile anche dirti che tutte le spese e una modesta bustarella saranno a carico dell'Università. Ti scrivo invece il programma: 3 dicembre (discorso Raghianti e proiezione del film); 4 febbraio (conferenza Bertini); 10 febbraio (conferenza Figurelli - Michelangelo Poeta); 25 febbraio (conferenza Prandi - il 'non finito'). Ti cercherò a Roma, insieme con Sansone, il 7 novembre (se questa è la data del convegno dell'A.D.E.S.S.P.I.). Molto cordialmente. Tuo Adriano Prandi».

L'idea di avere Raghianti a Bari venne sostenuta con convinzione non solo dal rettore Del Prete, ma pure dall'allora preside della Facoltà di Lettere: si trattava dell'italianista Mario Sansone, anche lui 'iscritto' di diritto al succitato gruppo dei «terronei», nato per 'caso' in Puglia, ma napoletano a tutti gli effetti in ragione della sua formazione, come bene ha ricordato Francesco Tateo, che ne ha fissato il fortunoso rientro al gennaio del 1945²⁵. Sansone conosceva l'illustre e militante storico dell'arte toscano da molto più tempo rispetto a Prandi, almeno dal 1948. Soprattutto, il rapporto tra i due andò a consolidarsi nell'ambito di una rete di relazioni altrettanto strutturata, intrattenuta da Raghianti anche con altri baresi e che si avrà modo di valutare più avanti. Qui, basterà sapere che la lettera di Prandi del '64 informava della possibilità di un prossimo incontro tra Sansone e Raghianti a Roma, a margine di uno dei convegni dell'Associazione per la Difesa e lo Sviluppo della Scuola Pubblica Italiana (A.D.E.S.S.P.I.), di cui lo stesso Raghianti era stato eletto presidente nel 1959 e riconfermato nei congressi successivi fino alle sue dimissioni (già annunciate e programmate in precedenza). Queste vennero presentate in coincidenza delle elezioni del 1963²⁶, con il suo avvicinamento al Partito Socialista, cioè la formazione politica che, alla fine dell'anno, contribuì alla nascita del I governo Moro²⁷.

Il coinvolgimento di Sansone al convegno dell'A.D.E.S.S.P.I. è tanto più rivelatore, non solo per via della presenza di Raghianti, ma perché dimostrava come la sede universitaria barese già fosse proiettata in un dibattito di livello nazionale, peraltro naturalmente 'presidiato' da Moro con i suoi molteplici ruoli politici. Frequentare l'A.D.E.S.S.P.I., infatti, significava, da un lato, monitorare la più ampia riforma della scuola pubblica di ogni



15. Frontespizio del volume di A. Prandi, *La tomba di San Pietro nei pellegrinaggi dell'età medievale*, Todi, 1963.



16. APB, *Sacre Grotte Vaticane. Pianta dimostrativa del rilievo delle 'Grotte Nuove'.*

titolazione al duce (1925)³³. In tal modo, in quella che era stata l'Università Adriatica 'Benito Mussolini', fondata nell'anno dell'omicidio di Giacomo Matteotti, la ricorrenza scientifica e culturale del 1964-'65 assunse - come tutto in quella fase storica del nostro Paese - una precisa connotazione politica.

1. Adriano Prandi e Carlo Ludovico Ragghianti

A Bari, colui che fece da tramite diretto con Carlo Ludovico Ragghianti, per invitarlo a presentare il suo critofilm, *Michelangelo*, fu il piemontese Adriano Prandi. Egli era nato ad Alessandria nell'ottobre del 1900³⁴, ma poteva ben dirsi romano, avendo lui frequentato il Liceo Ennio Quirino Visconti della Capitale, cioè l'Istituto dove, tra il 1913 e il '14, un Roberto Longhi agli esordi cominciò a mettere in pratica le coordinate della sua *Breve ma veridica storia della pittura italiana*. Conseguita la laurea in Ingegneria civile nel 1928³⁵, Prandi esercitò la professione sino al 1933, partecipando ai lavori di scavo e di restauro del Foro di Augusto e della Loggia dei Cavalieri di Rodi, sotto la direzione di Corrado Ricci³⁶. Cinque anni dopo, nel 1939, egli conseguì la libera docenza in 'Storia dell'Arte e degli Stili dell'Architettura'. Studioso noto ai più per le sue indagini sulla basilica dei Santi Giovanni e Paolo (1953), sulla tomba di San Pietro (1963) (fig. 15) e le grotte vaticane (fig. 16), sulla *Roma nell'alto Medioevo* (1968) (fig. 17) ma, soprattutto, per l'Aggiornamento de *L'Art dans l'Italie méridionale* di Émile Bertaux³⁷, Prandi fu appassionato e assiduo lettore degli scritti giovanili di Lucia Lopresti (poi Anna Banti in Longhi)³⁸. A latere del suo incarico per l'insegnamento di 'Letteratura italiana artistica',

pugliese fu un successo registrato con entusiasmo dallo stesso Prandi in un *post scriptum* del 4 febbraio 1965: «Sugli echi del critofilm e della tua presenza a Bari ti ha già parlato il Rettore [Pasquale Del Prete, n.d.a.]. Ti siamo tutti, noi docenti e studenti, gratissimi»³². Essa coincise con degli anniversari sensibili per la vita dell'Ateneo di Bari, trattandosi del quarantennale che cadeva a cavallo, rispettivamente, della sua istituzione (1924) e della sua sciagurata in-



17. Frontespizio del volume di A. Prandi, *Roma nell'alto Medioevo*, Torino-Roma, 1968.

svolto presso la Facoltà di Architettura a Roma (dal 1941), poco prima di approdare in Puglia e subito dopo aver pubblicato sul tema³⁹, Prandi fu impegnato, tra il 1942 e il 1944, anche quale docente di 'Storia della Critica delle Arti Figurative' presso la Scuola Normale Superiore di Pisa⁴⁰. Qui, si noti, più giovane di dieci anni rispetto a Prandi, Ragghianti era entrato da studente, nel 1928, in coincidenza dell'arrivo di Giovanni Gentile alla direzione dell'Istituto⁴¹. Sempre riferendoci a questa fase degli esordi, pare utile poi richiamare la testimonianza rilasciata da Anna Proclemer ancora nel 2004: la nota attrice romana ricordava Prandi come uno dei pochi «spiriti liberi» in servizio al Liceo Mamiani della capitale, da lei frequentato durante la guerra, dove lo conobbe quale docente di Storia dell'Arte in un istituto «dominato dagli insegnanti quasi tutti fascisti»⁴².

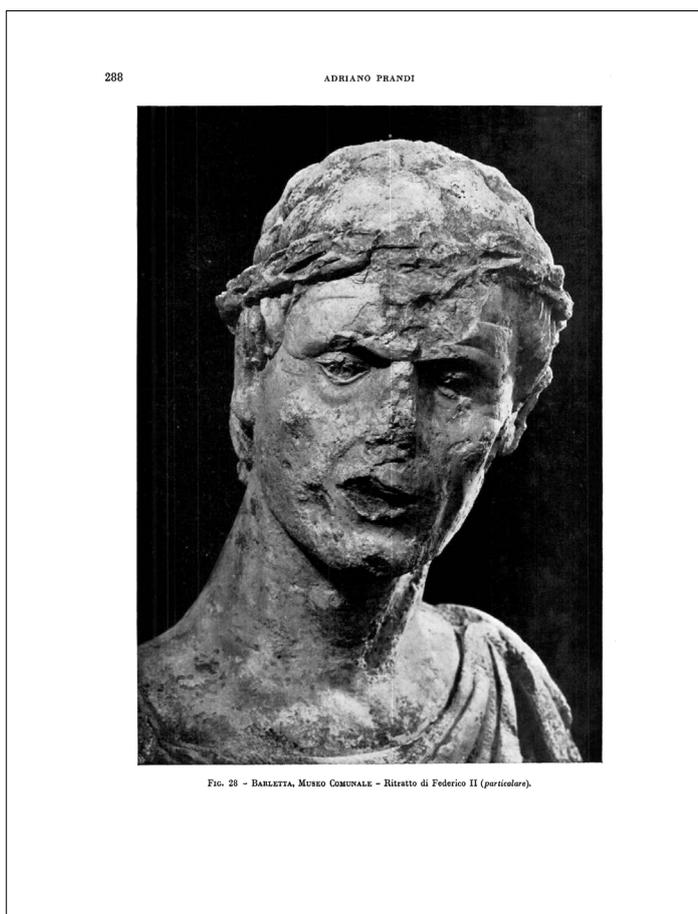
Prandi rimase a Bari per ben ventotto anni, dal 1947 al 1975, all'inizio appoggiato da Alberto Marzi, un altro forestiero destinato, però, come lui, a fondare dal nulla un nuovo Istituto in Ateneo, nel caso specifico quello di Psicologia⁴³. Egli prese servizio come incaricato dell'insegnamento di 'Storia dell'Arte Medievale e Moderna' (dal '47), poi di 'Archeologia Cristiana' (dal '53)⁴⁴, per cui conseguì una seconda libera docenza⁴⁵, quindi come ordinario, di 'Archeologia Cristiana' dal 1961⁴⁶ e di 'Storia dell'Arte Medievale e Moderna' dal 1967⁴⁷, nonché come direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia. Prandi concluse

poi la sua lunga carriera andando 'fuori ruolo' nel 1971, mantenendo però la guida dell'Istituto sino al 1975 e ottenendo la nomina a professore emerito nel 1976⁴⁸. La funzione, le esigenze e le finalità dell'insegnamento della Storia dell'Arte, soprattutto in un Ateneo di recente fondazione come quello barese, furono da lui tratteggiate con grande lucidità proprio in coincidenza del suo insediamento. A riportare questa sua visione è una lettera indirizzata al magnifico rettore di allora, il giurista Raffaele Resta⁴⁹, scritta nel 1947 per effettuare una richiesta di fondi, nonché di supporti alla ricerca e alle attività didattiche che poi, negli anni a seguire, si tradussero in nuove dotazioni di foto, libri, abbonamenti a riviste, spazi e primi arredi. Essa può essere considerata l'atto fondativo dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia a Bari, di cui resta ancora memoria per il tramite di quel vero e proprio 'fossile/museo' che è la Biblioteca di Storia dell'Arte, sita al secondo piano del Palazzo degli Studi. Qui, tuttora, si conserva - pressoché intatto - l'allestimento pensato da Prandi e definito nel corso della sua gestione pluridecennale⁵⁰:

«Ritengo doveroso segnalare alla Signoria Vostra Illustrissima quanto segue. L'insegnamento di Storia dell'Arte, che, come credo conviene, non deve vertere esclusivamente sull'ormai sfruttata e chiusa trattazione dell'arte locale, comporta non soltanto il normale corso di lezioni cattedratiche e di esercitazioni, ma anche un assiduo e libero susseguirsi di colloqui con gli studenti; ciò per la necessità di integrare l'argomento specifico del corso, fornendo agli studenti, in libere discussioni, nozioni generali di teoria artistica e rendendo note le principali questioni di storia e di critica. Soltanto in sede di esercitazioni, poi, riescono proficue le informazioni bibliografiche e le discussioni relative alla scelta, all'assegnazione e allo svolgimento delle tesi di laurea. È noto, inoltre, che l'insegnamento

di tale disciplina presuppone una particolare dotazione, in parte già acquisita durante lo scorso anno, e perciò già esistente, ma non organicamente custodita, presso codesta Università (macchina epidiascopica da proiezioni, diapositive, fotografie, ecc.). Per questi motivi si rende indispensabile: 1) un mobile (scaffale o, preferibilmente, armadio a vetri) dove custodire il materiale didattico; 2) un locale dove collocare detto mobile e ricevere gli studenti per i colloqui e le esercitazioni. È inoltre indispensabile che l'aula destinata alle lezioni abbia l'impianto elettrico e il supporto per l'apparecchio da proiezioni. È anche assolutamente necessario che, a integrazione del materiale bibliografico esistente a Bari (del tutto lontano da ciò che è elementarmente indispensabile alla conoscenza della materia) la cattedra di Storia dell'Arte provveda a fornire direttamente in visione agli studenti riviste, libri e schedari, atti a un primo orientamento in occasione di tesi e di esercitazioni. In mancanza di ciò (e l'esperienza dello scorso anno ammaestra *ad abundantiam*) io sarei costretto a trasportare libri di mia proprietà da Roma a Bari, e l'assistente vedrebbe necessario mettere a disposizione dei laureandi la sua casa e i suoi libri. Ed è inutile far notare i possibili e deprecabili inconvenienti che potrebbero derivare dagli incontri tra gli assistenti e gli studenti fuori dalla sede universitaria, incontri che inevitabilmente assumerebbero caratte-

re privato. Tenuto conto, poi, che il corso di lezioni comporta l'acquisto di diapositive e di fotografie e che sarebbe utilissimo l'abbonamento alle principali riviste e l'acquisto di libri (da usarsi direttamente durante il colloquio e le lezioni e non da consultarsi in Biblioteca), chiedo che venga assegnato un fondo spese che, per l'anno in corso, è prevedibile in lire 50.000 (cinquantamila), dell'amministrazione delle quali sarebbe tenuto e reso, ovviamente scrupoloso conto. Aggiungo che alcune Accademie straniere con sede in Roma mi hanno lasciato fondatamente sperare il dono delle collezioni complete delle loro pubblicazioni, qualora io potessi usufruirne per il mio personale insegnamento. Da tutto ciò risulta quale giovamento deriverebbe dall'insegnamento della mia materia, e in definitiva a codesta Università, dall'esaudimento dei desideri suesposti e cioè, riassumendo, qualora si assegnasse alla cattedra che ho l'onore di ricoprire: 1) Un fondo spese di lire 50.000 per il corrente anno accademico; 2) Una saletta per consultazioni (Gabinetto di Storia dell'Arte) con un armadio-libreria, un tavolo, cinque o sei sedie; dove l'assistente terrebbe l'inventario e la contabilità; 3) Un'aula con un impianto adatto alle proiezioni. Significando la mia viva e anticipata gratitudine, mi professo, con osservanza alla Signoria Vostra Illustrissima Adriano Prandi».



18. Particolare del ritratto riconosciuto come di Federico II, in A. Prandi, *Un documento d'arte federiciana: Divi Friderici Caesaris Imago*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», vol. II, 1953.

Mai davvero considerato dal versante barese (*in primis* dall'allievo Michele D'Elia e dalla moglie di questi, Pina Belli che però in università giunse solo nel 1989), Prandi nel secondo dopoguerra si rivelò invece un raffinato intellettuale al servizio della crescita culturale di Bari e della Puglia. Un esempio in tal senso è dato dal suo saggio dedicato alla scoperta del presunto ritratto di Federico II a Barletta, apparso nel 1953 (fig. 18)⁵¹, scultura che per lui continuò a costituire motivo d'interesse negli anni a seguire e in relazione alle mancate

UN'OPERA DI NOTEVOLE IMPORTANZA ARTISTICA IGNORATA DAI PIU'

Barletta: perchè non valorizzare il primo ritratto «dal vero» di Federico II?



Il busto, che fu scoperto nel 1940 in una masseria sulla strada per Canosa, è l'immagine più efficace dell'imperatore svevo: questo il parere del prof. Adriano Prandi, autore di un lungo e approfondito studio

Barletta, 23 gennaio
Nel lontano 1940 si presentò al compianto dott. Vito Lottianzo, presidente dell'associazione «Amici dell'Arte» ed appassionato cultore d'arte, una, mont. Giuseppe D'Amato e gli annunciò che nella masseria Faroli, situata tra Barletta e Canosa, si era il busto di un personaggio romano, un'opera degna di rilievo, e che grazie al suo interessamento questo prezioso e proprietario signori Adorni, a Torre dano al museo cittadino.

Il busto, che a prima vista sembra esula rappresentazione qualche imperatore o condottiero romano, venne rilevato insieme ad altri frammenti di scorta importanza e venne catalogato col titolo di «figura di personaggio romano». Fu solo nel 1953 che l'illustre professore Adriano Prandi, nel corso di una visita di studio, dedicò particolare attenzione al busto, e in collaborazione con la sua allieva, la coetanea prof.ssa Maria Luisa Lancini, ne fece oggetto di uno studio accurato, giungendo a questa conclusione: «vale a dire il busto era il più fedele esemplare raffigurante l'imperatore Federico II di Svevia nell'età matura. Purtroppo lo stato di conservazione della statua, come rilevò lo stesso prof. Prandi, non è buono: i danni maggiori sono stati prodotti nei tempi di Lanuvio rappresenta l'imperatore nella sua età matura proprio come nel busto di Barletta».

Il prof. Prandi così sintetizza i suoi confronti: «Attraverso gli eseguiti confronti coi caratteri fisionomici deducibili dai ritratti, possiamo confermare la nostra ipotesi: che il busto di Barletta raffigura veramente Federico II anziché sia l'immagine più efficace». Circa la parte rimasta intatta dell'iscrizione che si trova sul basamento «Divi... I. Cae...» essa va così interpretata: Divi-Frisci-Cae, e cioè Frisci contrazione di Friderici e Cae di Caesaris.

Il Prandi, che attribuisce

19. Barletta: perché non valorizzare il primo ritratto 'dal vero' di Federico II?, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 23 gennaio 1964.

strategie di un'adeguata valorizzazione (fig. 19)⁵². Egli giocò questo ruolo pur rimanendo sempre nella 'sua' Roma, dove risiedeva al n. 5 di Piazza del Grillo, in un palazzo storico frequentato anche da Valentino Parlato, tra i fondatori del *Manifesto*, nonché dal pittore Renato Guttuso che li aveva pure il suo studio (fig. 20)⁵³. L'azione di Prandi andò a calarsi nel clima della 'swinging Bari' degli anni Sessanta del Novecento, una fase importante sia per la vita dell'Istituto da lui diretto, sia per la città che, nello stesso momento, cominciava a interrogarsi sulle infrastrutture culturali - disponibili o da immaginare *ex novo* - come la mai esperita Galleria d'Arte Moderna⁵⁴.

In un simile contesto e dal punto di vista di Prandi, Ragghianti si proponeva come un interlocutore perfetto per molti aspetti, non solo nei termini della sua indubbia capacità d'innovare la comunicazione storico-artistica. Ad esempio, Ragghianti era legato ad Adriano Olivetti che, sin dal primo dopoguerra, fu tra i suoi sponsor per il progetto dei critofilm e tra i promotori più attivi dell'interesse per la vicina questione lucana (fig. 21)⁵⁵. Ragghianti, inoltre, era stato un fervente antifascista fin dai ban-

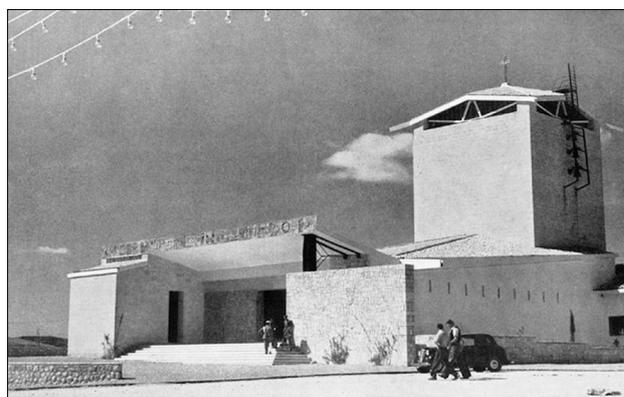
chi del liceo. Non ultimo, egli aveva assunto la guida del Comitato militare incaricato di organizzare la Resistenza azionista in Toscana fino al giugno del 1944⁵⁶. Proprio in virtù di questo ruolo, venti anni dopo, nell'aprile del 1964, sempre a Bari e prima dell'inizio delle locali 'manifestazioni' michelangelolesche, egli partecipò al Congresso dei Comitati di Liberazione Nazionale (fig. 22), aperto dagli interventi del presidente della Repubblica Antonio Segni e del neo-presidente del Consiglio Aldo Moro⁵⁷. In quella circostanza, incentrata sul ventennale della prima libera assemblea di quel tipo tenutasi proprio nel capoluogo pugliese, Ragghianti fu chiamato a moderare il dibattito introduttivo, partecipato, tra gli altri, dal meridionalista e presidente del comitato promotore, Tommaso Fiore⁵⁸, affiancato dal senatore Ferruccio Parri, capo della Resistenza italiana⁵⁹. In tutto questo, un attento osservatore come Prandi di sicuro era consapevole di come Ragghianti fosse stato 'battezzato' dall'interlocutore privilegiato degli ambienti baresi più refrattari al fascismo, cioè da Croce, colui che, proprio nell'anno di fondazione dell'Università del duce, il 1925, firmò il *Manifesto degli Intellettuali antifascisti* per denunciare l'errore della compromissione tra politica e saperi umanistici, una condizione che, nel nuovo Ateneo, invece, si può dire venne accolta senza particolari dissensi⁶⁰.

Quanto a Prandi, egli certo sapeva che Croce, in contatto con l'editore Giovanni Laterza almeno dal 1901⁶¹, era rimasto colpito dalla tesi di laurea di Ragghianti dedicata ai Carracci⁶². È noto che a interessare il filosofo



20. Renato Guttuso, *Cortile del palazzo del Grillo*, 1983. Collezione privata.

napoletano fossero stati gli importanti affondi teorici proposti dal giovane studioso, in forza dei quali, nel 1933, cioè lo stesso anno in cui sempre Raghianti riuscì a pubblicare anche *Cinematografo rigoroso* (fig. 23)⁶³, ne decise l'uscita sulla rivista *La Critica* in quella fase già nel catalogo dell'editore barese⁶⁴. Inoltre, il lavoro di Raghianti sui Carracci era stato discusso con Matteo Marangoni, come Prandi appassionato di musica⁶⁵, anzi un vero e proprio fine musicologo⁶⁶, ma, soprattutto, direttore e rinnovatore dell'Istituto di Storia dell'Arte a Pisa⁶⁷, il cui dettagliatissimo e avanzatissimo *Questionario Generale*, ad esempio, venne poi valutato da Prandi con l'intenzione



21. La chiesa di San Vincenzo de Paoli nel borgo La Martella di Matera (foto storica).



22. Il congresso della libertà, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 aprile 1964.

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ~~PISA~~ BARI

ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE

QUESTIONARIO GENERALE

Pisa, li _____

Cognome _____	Nome _____
nato(a) a _____	il _____
celibe, nubile _____	coniugato, con prole o no _____
condizione o professione _____	
paternità ed età del padre _____	maternità _____
condizione o professione del padre _____	
condizione o professione del nonno _____	
domicilio _____	
residenza _____	indirizzo _____ tel. _____

AVVERTENZA

Il presente Questionario ha per solo scopo quello di stabilire un rapporto di effettiva conoscenza tra studente e docente.

Il docente, gli assistenti, i servizi dell'Istituto possono così meglio adeguare il loro lavoro alla condizione dello studente.

Si raccomanda vivamente, perciò che la redazione del presente Questionario sia la più completa, sincera e precisa possibile, e soprattutto personale e non convenzionale.

Data la funzione assegnata al presente Questionario, le risposte non comportano una valutazione, ma servono come indice per le lezioni, per le esercitazioni, per le letture, nell'interesse dell'esperienza che ogni studente, singolarmente, potrà ricavare dal corso di studi di storia dell'arte.

24. APB, *Miscellanea, Istituto di Storia dell'Arte - Questionario generale.*

ANNO 1 - 25 Giugno 1933 (XI). Supplemento mensile alla rivista « IL CONVEGNO ».

CINE-CONVEGNO

SOMMARIO

CINEMATOGRAFO RIGOROSO

DI

CARLO LUD. RAGGHIANTI

I FILMS: « I pionieri del West » di Wesley Ruggles - « L'uomo senza nome » di Gustav Ucicky - « L'isola della perdizione » di William A. Wellman - « Al buio insieme » di Gennaro Righelli - « Ritmi di una grande città » di Mario Damicelli - « Entusiasmo » di Francesco Pasinetti e Mario Damicelli - « Fonderie d'acciaio » di Ubaldo Magnaghi e Attila Camisa - « La fioraia di Vienna » di Herbert Wilcox - « Eroi senza gloria » di J. Walter Ruben - « L'ultima canzone » di George Jacoby - « Tante donne e nessuna » di Henry Beaumont.

DIRETTORE ENZO FERRIERI - REDAZIONE AMMINISTRAZIONE
VIA BORGO SPESSO 7 IN MILANO (103) - TELEFONO 71-290

CONTO CORRENTE CON LA POSTA NUMERO 4-5 (RIVISTA MENSILE)

23. Frontespizio del saggio *Cinematografo rigoroso* di Carlo Ludovico Ragghianti (1933).

di adottarlo proprio a Bari (fig. 24)⁶⁸. Ma la trasversalità di Ragghianti venne dimostrata pure dalla sua vicinanza ad un altro 'maestro', Gentile, il quale, oltre a presentare la sua ricerca su Giorgio Vasari all'Accademia dei Lincei⁶⁹, sempre elaborata in sede di tesi, s'interessò per aiutarlo nella fondazione della rivista *Critica d'Arte*, nel 1935, progetto che anelava alla quasi omonima rivista crociana, lanciato insieme all'archeologo Ranuccio Bianchi Bandinelli⁷⁰, che poi, nel 1963, annoverò lo stesso Prandi tra i suoi 'collaboratori invitati'⁷¹.

Non va infine dimenticato che, nel 1948, Ragghianti diventò professore di 'Storia dell'arte moderna' all'Università di Pisa e di 'Estetica e metodo critico' proprio presso la Scuola Normale, dove, sebbene per un solo biennio, già aveva insegnato il Nostro⁷².

Che i contenuti di un insegnamento come quello di 'Estetica e metodo critico', svolto da Ragghianti alla Normale, costituissero per Prandi un ulteriore motivo di attenzione è confermato da almeno tre elementi: in primo luogo, da alcuni suoi scritti come la voce dedicata alla *Critica d'Arte*, compilata insieme a diverse altre per l'*Enciclopedia Cattolica* tra 1948 e 1949 (figg. 25, 26), dove egli andò a sottolineare l'imprescindibilità «dall'opera di chiarificazione e di sistemazione dell'estetica crociana», citando nel contempo - quale riferimento bibliografico più recente e aggiornato - il *Profilo della critica d'arte in Italia* di Ragghianti (fig. 27)⁷³; in seconda battuta, da uno dei registri delle sue lezioni di 'Storia dell'Arte Medievale e Moderna', tra i quali è d'interesse quello con i rimandi ai «Metodi recenti della critica d'arte» e alle «Premesse alla storia della critica» (a.a. 1958-'59)⁷⁴; infine, dalle carte che si sono conservate presso il Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica (DIRIUM) dell'Università degli Studi di Bari. In quest'ultima sede, infatti, tra i non molti materiali superstiti, vi è una recensione del 1952 a firma di Francesco Flora (fig. 28)⁷⁵, colui che poi, sei anni dopo, nel 1958, contribuì con un saggio al volume di Emilio Raffaele Papa sui due *Manifesti*, quello 'fascista' di Gentile e quello 'antifascista' di Croce nato in risposta al primo⁷⁶.

Apparsa su *Il Mondo* di Mario Pannunzio, la recensione di Flora era dedicata invece al volume *L'Arte e la critica*, edito da Ragghianti con Valsecchi nel 1951 e bollato sin dalla sua uscita quale esempio di dogmatismo crociano⁷⁷, sebbene non fosse del tutto estraneo alle aperture metodologiche di altri storici dell'arte (Longhi e Lionello Venturi *in primis* che Prandi aveva citato nell'*Enciclopedia* di cui sopra) e alle conseguenti novità che la critica italiana avrebbe saputo esprimere nel secondo dopoguerra. È probabile che Prandi avesse conservato la recensione di Flora proprio perché intenzionato a mantenersi aggiornato sul dibattito di quegli anni, segnato dall'emergere delle nuove metodologie della storia dell'arte, spesso da porre in rapporto con il quadro politico/partitico, che consente di cominciare a delineare l'interessante intreccio tra centro e periferia (la secondo

143 BRUNELLESCHI FILIPPO - BRUNELLI ANTONIO 144



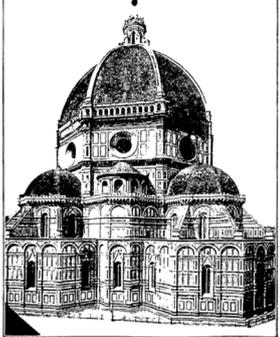
anche agli architetti più tardi, forme assai affini a quelle del B. o alla suggestiva antichità romana, certo è che l'una e l'altra proposizione critica, pur giustificabili ambidue nel gusto di chi le ha propuginate, cedono di fronte alla suprema originalità del B. Come pure il voler riconoscere nel lineare e nella preponderanza del vuoto sul pieno dell'architettura brunelleschiana una storicistica continuità con le forme gotiche resta un vacuo schema critico di fronte alla personalità del Maestro. Che si diffonde, in libera discendenza, in tutto il secolo e oltre la Toscana, parallelamente alla corrente culturale che fa capo a Leon Battista Alberti (v.) per generare, attraverso la sintesi dei Sangallo (specialmente Antonio il Giovane), l'arte definitiva del primo '500; e fornisce appassionato argomento di studio a Leonardo che disegnerà la pianta di S. Spirito ed è destinata a destare sorprendente ammirazione nel barocco Bernini che nello stesso S. Spirito dovrà riconoscere «la più bella chiesa del mondo». - Vedi Tav. XII.

Bibl.: Fanti, A. Masetti, *Storia di Filippo di un Brunelleschi*, ed. a cura di E. Bertoni-Tosca, Firenze 1927; per le altre fonti e la letteratura relativa cf. la monografia fondamentale di G. von Fabrizy, *F. B.*, Stoccarda 1809.

Biografia e critica: oltre la già citata opera fondamentale del Fabrizy v. W. Limburger, s. in Thieme-Becker, V, pp. 123-32 (con la bibliografia precedente); H. Tietze, *Die Renaissance in Italien*, München 1915; L. H. Heydenreich, *Stilgeschichte Brunelleschi*, in *Handbuch der Architektur*, Künzelsheim 1915; pp. 343-84; P. Sampolotti, *La scuola di S. Maria del Fiore - Il progetto - La costruzione*, Roma 1941; A. De Angelis D'Ossat, *Un carattere dell'arte brunelleschiana*, Roma 1942; P. Sampolotti, *B. e Donatello nella sacrestia vecchia di S. Lorenzo*, Pisa 1948.

Adriano Prandi

BRUNELLI, ANTONIO. - Musicista di Viterbo. Fiorì sul principio del sec. XVII. Allievo di G. M.



BRUNELLESCHI, FILIPPO - Cupola di S. Maria del Fiore, Firenze.

che interrompono qualsiasi legame funzionale tra le nitide colonne e le pareti sovrastanti.

Nella chiesa di S. Spirito, costruita quasi tutta dopo la morte del B., ma senza travasare i propositi, lo stile del maestro si compie; e vi traspare, nonostante le decorazioni che vi hanno perpetrato, il baldecchino e numerose sovrastrutture barocche. I valori sono, di massima, quelli di S. Lorenzo; ma estremamente chiariti: la trabeazione si emancipa del tutto da qualsiasi, pur problematico, appoggio e sinceramente si manifesta come un fascio di linee correnti verso il fondo; si accentua la funzione formale dei pilastri, della fascia centrale del pavimento e del soffitto (ricostruzione De Angelis); è, quasi a chiarimento definitivo dello stile del maestro, ciò che nel disegno, era il punto di fuga cui tutte quelle linee convergono, si concretizza, nell'opera architettonica, nella colonna centrale, che, sul fondo, appare pertanto quasi come fine supremo di ogni formale.

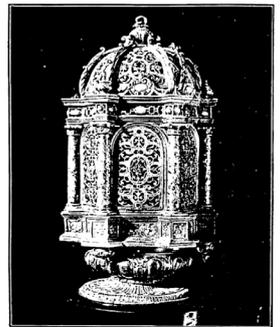
E l'inconsistenza formale delle pareti qui si rende indiscutibile: il perimetro della chiesa è tutto scavato da una serie di cappelle successive; tra l'una e l'altra è una colonna metalveola, assai aggettante, in modo che le navate viste assieme (cioè prospetticamente), non rivelano la presenza limitante della parete esterna.

Così, ridotta a pura geometria di linee, la spazialità brunelleschiana si concretizza nell'essenzialità matematica.

L'ideale umanistico è dunque pienamente affermato dal B.; il quale tuttavia presenta come la dualità necessaria del punto di vista e del punto di fuga limitino, in certo modo, l'assoluto spaziale, che, invece, è rappresentato soltanto nella pienezza espressiva (quasi simbolica) del cerchio, cioè della forma centrale. Ma sia nella cappella Pazzi, e più ancora nell'esadecagono oratorio degli Angeli (pur troppo appena iniziato) l'arte del B. si protende verso l'avvenire e affronta con spirito pienamente rinascimentale il supremo problema della centralità.

Se anche, come i biografi e i critici vogliono, il B. attinse alla tradizione locale (si notano nell'antica chiesa dei SS. Apostoli, prodiga di ammaestramenti

879 BAROCCA, ARTE - BAROCCI FEDERICO 880



BAROCCA, ARTE. - Incarnata in argento e smalti (sec. XVII). Originò, sotto l'impulso del Duomo di Urbino, il suo più lufficio di scenografia ma a concesso con le forme così strettamente da annullarsi come valore individuato. Le tele di S. Luigi dei Francesi, di S. Maria del Popolo, e quella raffigurante la *Morte della Vergine* del museo del Louvre testimoniano la coerenza stilistica e la sostanza seconda dell'innoventore.

Avversato dai contemporanei, che lo taccavano di brutale realismo, di irriverenza verso la tradizione e verso lo schematico dell'iconografia, fu invece assunto dai pittori come rivelante liberatore. Anche molti eredi del Carracci, come il Reni (1573-1642) e il Guercino (1591-1666), si ravvicinarono al calore del Caravaggio; e il Rembrandt e il Velázquez trascorsero da lui sprone l'architettura esalta se stessa, scannando decisamente da ogni determinazione di spazio e da limiti formali.

Ma con il Guercino, con il Lanfranco (1582-1647) e specialmente con Pietro da Cortona (1596-1666) e con il fratel Pozzo (1642-1708) è ancor più fortemente con il Baocico (1639-1700), la pittura esaltò i suoi presupposti d'a. b.; e divenne, nel significato più alto, decorativa nel senso che ormai aperto spazio e in quello proietto nella massima libertà di fantasia le più ricche e fastose composizioni, per le quali l'architettura esalta se stessa, scannando decisamente da ogni determinazione di spazio e da limiti formali.

La prospettiva lineare, assunta al più alto virtuosismo, permise al «quadriatura» Andrea Pozzo di «sfondare» la volta di S. Ignazio con il prolungamento ideale di architetture complesse, fra mezzo alle quali è cantata la gloria del Santo della Compagnia, gloria del nome di Gesù che, portato dalla Compagnia, si diffonde nel mondo; e la prospettiva aerea conduce alle più alte vette - le riorte farnesiche del Gaulli, autore della volta della chiesa dei Gesù. Qui i colori, degradando, sono puntualmente accompagnati dal procedere inverso dell'intimità luminosa, massima all'apice d'una raggiate piramide; e il «so-

tinis» sorprendente, spesso senza alcun sostegno palesemente designativo nel libero cielo, la valorizzazione della luce, la necessità di andare oltre la cornice della volta e di espandere la pittura su scala scalare, le modanature e i membri dell'architettura, questo supremo scannamento sembra riassumere in sé le esperienze e gli ideali del secolo.

I soggetti mutano: dalle «battaglie» di Salvatore Rosa alle scene mitologiche dell'Albani, dalle «nature morte» del Ruspollo (1654-82) alle scene sacre della Strozzi (1581-1644); dagli «scenari» mublisi e raggiati dalle scene sacre dei Carracci e del Domenichino (1581-1641) al paesaggio, valido in se stesso da quello «classico» del Lorenese (1600-82) a quello più volto al neoclassico teorizzato del Poussin (1594-1666), il pittore filosofo, fino alla conoscenza del rustico, nel caratteristico, nel pittoresco delle rovine; è tutto, insomma, un esaurirsi del repertorio che poi doveva chiudersi, nel rigore culturale e nella cultura educativa ed evocativa del secolo successivo; e nell'ultimo erede del barocco e del Gaulli, il Tiepolo (1696-1770), la luce si placa nello sbiancato chiarore, splendente che sia, dei cieli vasti e spazzati; così come le premesse storiche, realistiche, e culturali di Seicento, non più ampie della fantasia, si ravvicinano nel preludio del vero accademismo insito nella pittura di Carlo Maratti (1625-1713).

Ma ormai il barocco è spento, e sarà l'irremovibile condanna dell'algido neoclassicismo sopravveniente. - Vedi Tavv. LIX-LXII.

Bibl.: Per le generalità si consultino: A. Schnaase, *Barock und Rokoko*, Lipsia 1897; W. Vöhringer, *Barock als Kunst der Gegenreformation*, Berlino 1921; W. Wasmuth, *Der Kunst der Barock*, Amburgo 1924; M. Marquardt, *Die Kunst der Barock*, Berlin 1924; A. E. Brückmann, *Die Kunst der Barock und Rokoko*, Berlin 1924; B. Croce, *Storia dell'arte barocca*, Bari 1928; E. Wolff, *Im Barockzeit*, Berlino 1928; - sull'architettura si consultino inoltre: G. De Sanctis, *Storia dell'arte italiana*, Roma 1914; D. Fry, *Architettura barocca*, Roma-Milano 1914; G. De Luca, *L'architettura italiana del barocco*, Firenze 1934; - Per gli sviluppi regionali dell'architettura barocca, cf. A. E. Brückmann, *Florantien und Pommern*, Düsseldorf 1930; - *Sull'arazzo romano*, s. in A. Neri, *Die Entwürfe der Barockkunst in Rom*, Vienna 1924; - Per la scultura si consultino: A. E. Brückmann, *Barockskulptur*, Berlino 1924; B. Battaglia, *La scultura barocca di S. Pietro*, Roma 1943; - Per la pittura: H. Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924; - Per la diffusione del barocco in Europa, cf. W. Wendschuh, *Die Kunst des Barock in Italien*, Frankfurt, Deutschland und Spanien, Berlin 1924; - Per gli artisti esuli, v. le singole voci che contengono ulteriore bibliografia concernente. Fa. b. in esp. - Adriano Prandi

BAROCCI, AMBROGIO, detto ASTRONICO DA MITELANO. - Scultore, figlio di Antonio, uscito dalla bottega tenuta a Ferrara dal mantovano Alberrico da Bassano. Nel 1472 a Urbino, scolpisce fregi di porte e finestre del Palazzo ducale, su disegno del Laurana. Nel 1475, in collaborazione con il Rossetino, lavora, in S. Giorgio di Ferrara, alla tomba di Lorenzo Rovella (firmata); nel 1481-84 è addetto alla fabbrica del campanile di S. Maria della Quercia presso Arezzo; nel 1499 collabora con Pippo da Firenze al disegno del portico del duomo di Spoleto; nel 1516 lavora a Todi. Relabora elementi toscani e lombardi fondendoli con tendenza soprattutto decorativa.

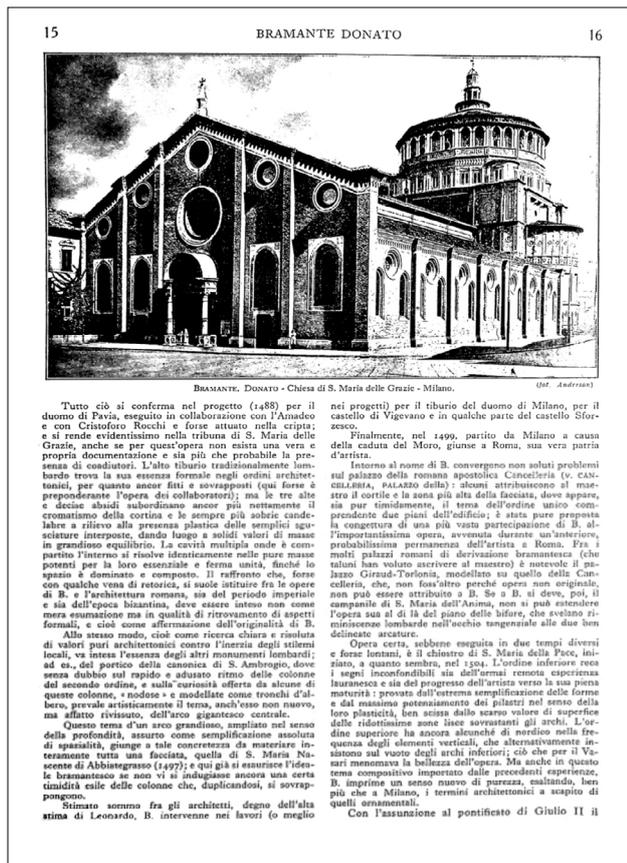
Bibl.: Anon., s. v. in Thieme-Becker, I, pp. 202-03 (con bibl.); A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milano 1917, pp. 600-01; Per la scultura di S. Maria della Quercia di Vitorio di C. Pini, *Monumenti e documenti inediti sulla basilica di S. Maria della Quercia*, in *Archivio storico dell'arte*, t. 8 (1906), pp. 200-212.

BAROCCI, FEDERICO. - Pittore, n. a Urbino, secondo il Bellori nel 1528 (secondo altre fonti nel 1525).

25. La voce dedicata a 'Filippo Brunelleschi' e quella sull' 'Arte barocca' pubblicate da Adriano Prandi sull'*Enciclopedia Cattolica* (1948).

qui rappresentata da Bari e dalla Puglia), tra intellettuali, istituzioni culturali e politica di questi decenni. Flora, ad esempio, in antitesi alla linea di studiosi come Longhi, in quel momento impegnato a edificare il mito di se stesso e quello di Caravaggio con la mostra di Milano del '51⁷⁸, andò a lodare la fedeltà «allo 'storicismo' o umanesimo italiano», proprio quando, scrisse, «recitatori e trombettisti» presumono di avere un loro così originale pensiero che noi non si riesce a trovare né il capo né la coda»⁷⁹. Naturalmente, non si trasciurò come Flora, che nel '25 aveva pubblicato con Laterza la nuova edizione del suo libro *Dal romanticismo al futurismo*, fosse stato editore responsabile della rivista di Croce dal 1924 e sino al '44⁸⁰.

Considerando dunque l'approccio storico-critico di Prandi, pare naturale trovarne traccia frequente non solo nella sua vasta pubblicistica scientifica⁸¹, ma pure nei volumi stampati dall'Adriatica Editrice di Bari, che facevano parte di una vera e propria collana di dispense dal titolo generale *Lezioni di Storia dell'Arte e/o Lezioni di Archeologia Cristiana e Storia dell'Arte*, destinate in primo luogo agli allievi dei diversi insegnamenti erogati dall'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia (fig. 29)⁸². Di sicuro, Prandi aveva cominciato a pubblicarle quasi subito dopo il suo arrivo in Puglia, spesso con il contributo dei suoi diversi collaboratori chiamati a svolgere il ruolo di curatori dei 'saggi' in questione, in un'ottica chiaramente formativa e di avvio alla ricerca. Prandi operò singolarmente solo in due dei casi sin qui individuati e, tra l'altro, pubblicati a grande distanza l'uno dall'altro: nella dispensa del 1949, quella su *Beato Angelico*, e in una seconda, del 1966, significativamente intitolata *Problemi di critica. Da Cimabue a Leon Battista Alberti* (fig. 30). A queste, si affiancarono poi altre numerose uscite, quasi mai però databili con certezza, salvo quella su *Brunelleschi*, sempre del 1966, tema già toccato da Prandi per l'*Enciclopedia Cattolica* tra 1948 e '49. Altri due volumi vennero dedicati, invece, ai *Problemi di pittura medievale* e alle *Origini del Barocco nell'arte figurativa italiana*, entrambi curati da Maria Stella Calò, laureatasi con Prandi nel '61, il secondo di questi poi declinato in chiave monografica sul Manierismo





29. APB, *Notiziario dell'Istituto di Storia dell'Arte Moderna* (Bari, 1966-68 circa).



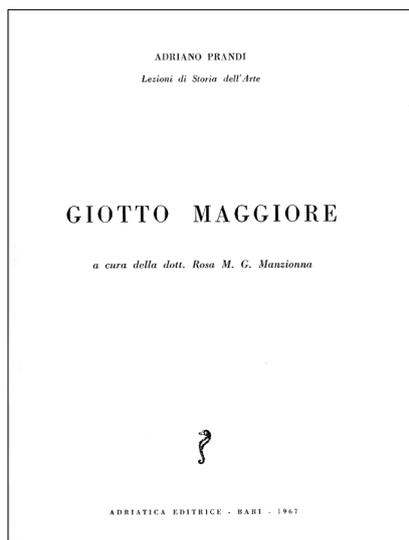
30. Frontespizio del volume di A. Prandi, *Problemi di critica. Da Cimabue a Leon Battista Alberti* (Bari, 1966).



31. Frontespizio del volume di A. Prandi, *Le origini del Barocco nell'arte figurativa italiana. II. Il Manierismo e il Caravaggio* (Bari), a cura di M.S. Calò.



32. Frontespizi dei volumi di A. Prandi, *Lezioni di storia dell'arte. Brunelleschi* (Bari, 1966) e *Lezioni di storia dell'arte. Giotto Maggiore* (Bari, 1967), rispettivamente a cura di M. Basile e di M.G. Manzionna.

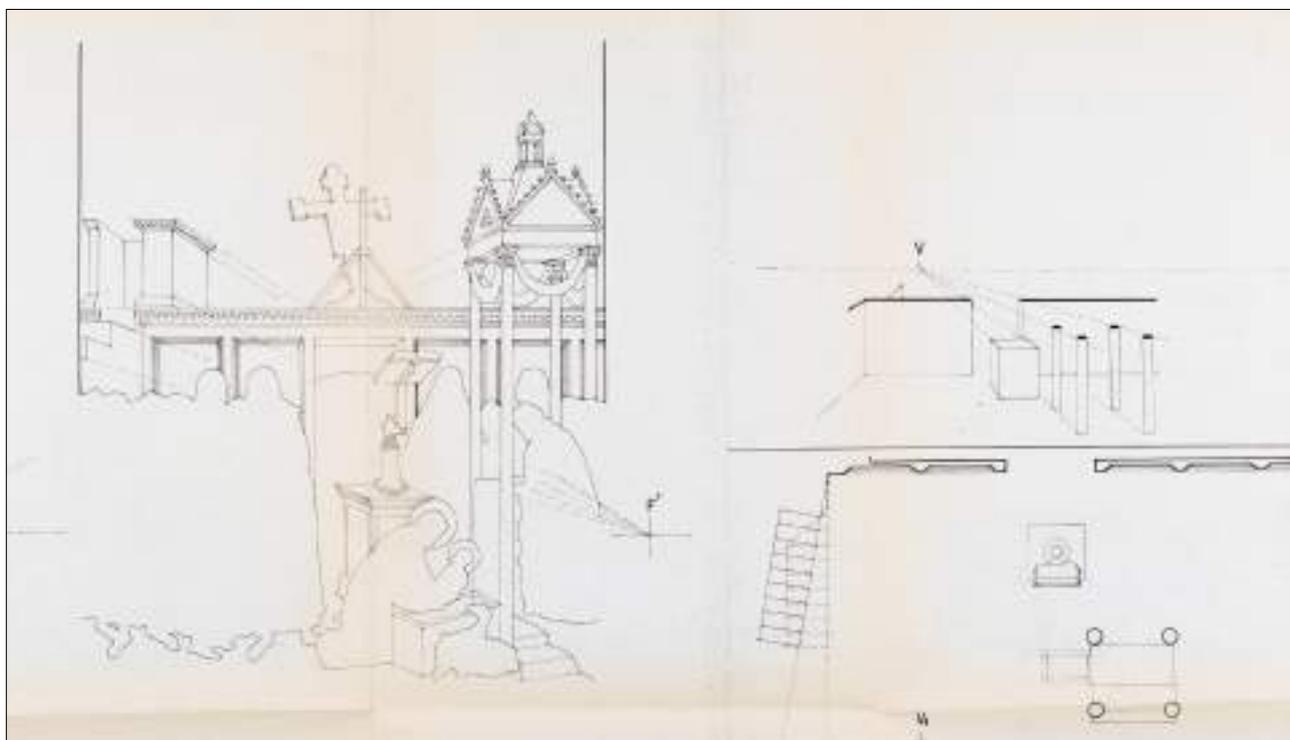


33. Frontespizio del volume di A. Prandi, *Lezioni di storia dell'arte. Premesse* (Bari, 1964?), a cura di M. Basile.

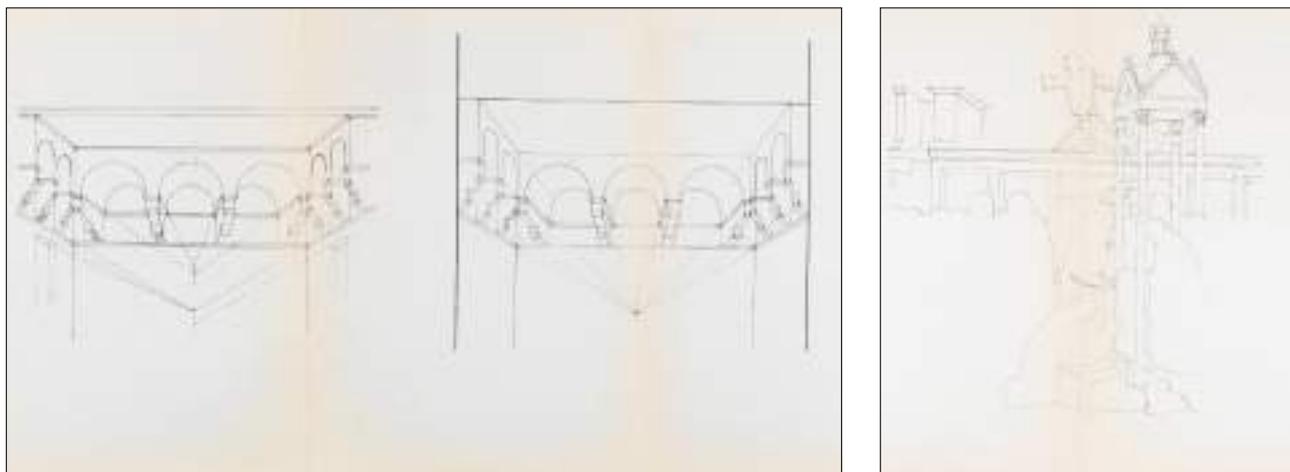
Introduzione allo studio della Storia dell'Arte, dove da Lionello Venturi («1926 *Gusto dei Primitivi*»), a Longhi («1927 *Piero della Francesca*»), passando per Julius Schlosser Magnino («1938 *Xenia*»), venivano elencati quanti avevano determinato «gli sviluppi della cultura del metodo crociano, condizionati sia dalla teoria della 'pura visibilità' (Lionello Venturi e i suoi scolari Mary Pittaluga, Giulio Carlo Argan fino al 1943), sia dal sistema berensoniano dei 'valori tattili' (che estetica non si poteva chiamare)»⁸⁵. Tutto questo per giungere ai loro «primi oppositori», scriveva ancora Prandi, con Ragghianti («1951 *Profilo della critica d'arte in Italia e L'arte e la critica*»⁸⁶) e il già menzionato co-fondatore della rivista *Critica d'Arte*, cioè Bianchi Bandinelli («1950 *Storicità dell'Arte Classica*»). Sempre le *Premesse* di Prandi/Basile erano organizzate poi in due capitoli principali (*Fondamenti teorici* e *Osservazioni elementari sulla critica d'arte*), seguiti da alcune *Norme generali ad uso degli studenti* e da una *Bibliografia sommaria*

sulla teoria generale dell'arte che, richiamando *Salvezza e caduta nell'arte moderna* di Argan, andato in stampa nel '64, consente di poter contare anche su di un utile termine *post quem*.

Non solo, la conclusione di tali *Premesse* era affidata ad un'appendice dedicata a uno dei casi di studio prediletti da Prandi, *I problemi di prospettiva*, da lui toccati persino nelle citate 'lezioni' su *Brunelleschi* e, soprattutto, in quelle su *Giotto*, quest'ultimo indagato anche in occasione del convegno per il VII Centenario della nascita dell'artista, tenutosi ad Assisi nel 1967⁸⁷. Partecipato da studiosi come Aldo Bertini (già a Bari per il ciclo michelangioloesco del 1964-'65), Ferdinando Bologna e Cesare Brandi, il consesso di Assisi del '67 aveva accolto la riflessione di Prandi sul *Presepe di Greccio* e i suoi molteplici 'punti di fuga' (figg. 34-36), da lui accostati in questa circostanza a quelli creati da Piero della Francesca nelle successive *Storie della Vera Croce*



34-36. A. Prandi, disegni per le tavole di corredo al saggio *Spunti per lo studio della prospettiva di Giotto*, in *Giotto e il suo tempo*. Congresso internazionale per la celebrazione del VII centenario della nascita di Giotto, atti del convegno internazionale (Assisi 1967), Roma, 1971.



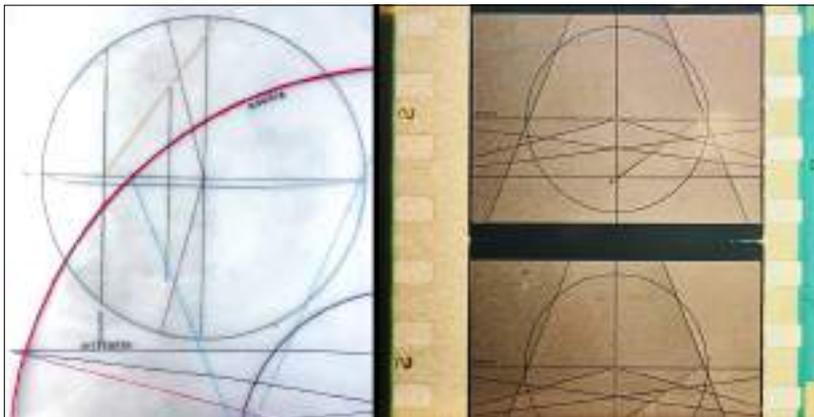
Giotto		II
VI/24	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, S.Francesco dona la veste a un povero (v. anche VI/2)	
VI/12	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, Predica agli Uccelli	
VI/13	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, La morte del signore di Celano	
VI/14	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, La morte del signore di Celano, part.: gruppo interno al morto	
VI/15	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, La morte del signore di Celano, part.: Il signore di Celano e la moglie	
VI/16	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, La morte del signore di Celano, part.: S.Francesco	
VI/17	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, La morte del signore di Celano, part.: la moglie del moribondo (confrontata con la Maddalena del 'Noli me tangere' della Cappella degli Scrovegni)	
VI/18	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, S.Francesco rapito nel carro di fuoco	
VI/19	Assisi, S.Francesco, Chiesa Superiore, S.Francesco rapito nel carro di fuoco, part.: i frati	

37. Inventario delle lastre Alinari, Brogi ed Anderson, legate al tema 'Giotto', in dotazione all'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.



38. Una delle lastre Alinari, qui con il confronto tra le *Storie di San Francesco (Presepe di Greccio)* di Giotto e le *Storie della Vera Croce (Verifica della croce)* di Piero della Francesca, in dotazione all'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.

(figg. 37-38)⁸⁸. La proposta, speculare ai suoi affondi sulla «critica trecentesca» e ai nessi con la letteratura, di Boccaccio in particolare⁸⁹, era figlia di un dibattito aggiornato, blasonato e di lungo periodo, se si vuole iniziato con Erwin Panofsky (*Die Perspektive als "Symbolische Form"*, 1924-25), proseguito con Roberto Longhi (*Giotto spazioso*, 1952), anche lui a più riprese interessato a Piero della Francesca (dal 1927 al 1963), e giunto sino a Decio Gioseffi (*Perspectiva artificialis. Per la storia della prospettiva: spigolature e appunti*, 1957)⁹⁰, cadendo inoltre non solo a ridosso di un saggio di Ragghianti sempre su Giotto⁹¹, ma pure a poco tempo dalle analoghe indagini che il suo nuovo amico toscano aveva sviluppato, ad esempio, sui 'piani d'orizzonte' del Tondo Doni in funzione del critofilm *Michelangiolo* (fig. 39)⁹².



39. ACLR, Serie Critofilm, buste 5-6, *Critofilm Michelangiolo* [1963]-1975, schemi prospettici relativi al Tondo Doni riportati su lucido (particolare a sinistra) e su pellicola (a destra).

2. Carlo Ludovico Ragghianti e Adriano Prandi

Il primo contatto epistolare di Adriano Prandi con Carlo Ludovico Ragghianti di cui si ha riscontro in un altro archivio ad alta sensibilità storica per questa vicenda, quello della Fondazione Ragghianti a Lucca, data al 10 marzo del 1963⁹³. A scrivere è già il direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte e di Archeologia barese, confermato nel ruolo di professore ordinario due anni prima, nel 1961, da una commissione di cui aveva fatto parte Ranuccio Bianchi Bandinelli⁹⁴, ricordiamo di nuovo co-fondatore della rivista ragghiantiana *Critica d'Arte*. Il dato non deve stupire perché Bianchi Bandinelli fu un'altra figura con cui poi Prandi continuò a mantenere relazioni continuative. Ancora nel 1967, lo avrebbero attestato gli inviti agli incontri/dibattito organizzati dall'Istituto Gramsci di Roma - che sempre Bianchi Bandinelli presiedeva - finalizzati ad aprire una discussione all'indomani della conclusione dei lavori della 'Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio', guidata dall'onorevole Francesco Franceschini, dalla quale, per inciso, Ragghianti si dimise per protesta contro un'approccio troppo teorico e incapace, dal suo punto di vista, di concretizzarsi in proposte di legge⁹⁵. Ad ogni buon conto e rimandando ad altra sede la questione dei contatti con Bianchi Bandinelli, nel marzo del '63, l'intento di Prandi era quello di provare a coordinare con il collega Ragghianti le rispettive agende, in vista di alcuni appuntamenti ministeriali riguardanti le commissioni per la «libera docenza in Storia dell'Architettura»; la missiva si concludeva con l'auspicio «di potere, finalmente, avere il piacere» di conoscersi «di persona»⁹⁶.

L'aspettativa di Prandi trovò compimento direttamente a Bari, di sicuro entro il 20 di maggio dello stesso anno: è quanto si apprende da una delle diverse lettere inviategli da Ragghianti che, in questo caso, scrisse per ringraziarlo dell'ospitalità offerta da lui e dal suo Istituto⁹⁷. Nella medesima missiva, appunto del 20 di maggio, Ragghianti si complimentò per le modalità di organizzazione del lavoro e per la serietà dell'offerta didattica che, in effetti, doveva essergli apparsa già ben strutturata⁹⁸, così come attesta ancora la Biblioteca, con le sue dotazioni fotografiche superstiti e su supporto cartaceo (dal 1949 almeno) (fig. 40), quelle su lastra, di cui si è accennato, cui sommare i modelli sperimentali (fig. 41) e i sistematici appunti di Prandi sulla storia e lo sviluppo urbanistico di Bari, certo utili per illustrare ai diversi studiosi in visita come Ragghianti il contesto operativo (fig. 42)⁹⁹. Ad esempio, queste note riguardavano soprattutto le «istituzioni a carattere artistico e culturale» della città, elencate con le loro rispettive consistenze («Pinacoteca Provinciale», «Museo Archeologico», «Museo Storico-Civico», «Biblioteca Consorziale»). Vi erano poi i richiami ad associazioni come gli «Amici della Cultura» (si vedrà correlata all'ambiente universitario e frequentata dallo stesso Ragghianti) e la «Camerata Musicale Barese»¹⁰⁰. Quest'ultimo, un riferimento quanto mai significativo, visto che, nel 1950, ne divenne direttore un altro 'forestiero' a Bari, il compositore milanese e poi Premio Oscar (1975) Nino Rota¹⁰¹, ma, soprattutto, considerata la passione per la musica di Prandi, ben dimostrata sia dai richiami inseriti nel suo saggio sul non finito di Michelangelo¹⁰², sia dalla collaborazione, per quanto estemporanea e nel ruolo di librettista, con compositori come Lino Liviabella (fig. 43) e Alessandro Bustini (fig. 44)¹⁰³. Quanto alla lettera del 20 maggio, quindi, oltre agli apprezzamenti di cui sopra, Ragghianti fece seguire alcune sue valutazioni attribuite in merito a opere conservate proprio nella locale Pinacoteca, espresse incrociando i suoi appunti di visita con l'unico catalogo allora disponibile, cioè quello curato dall'archeologo Michele Gervasio nell'edizione del 1947¹⁰⁴:

«Caro Prandi, desidero ringraziarti ancora per la così cortese ospitalità nel tuo Istituto, ed esprimerti le mie più vive congratulazioni per la tua organizzazione, e per il vivo e concreto interesse che hai saputo suscitare e che produce così impegnate e serie attività scientifiche. Mi permetto dunque di mandarti alcune correzioni mie al Catalogo Gervasio (edizione 1947) della Pinacoteca Provinciale di Bari, che potranno interessare i tuoi scolari e assistenti nelle loro esercitazioni. E in pari tempo ti rinnovo la preghiera di farmi avere tutte le fotografie delle opere (specie dopo i restauri), tenendo conto che il Gervasio non elencava alcune acquisizioni, come il polittico di Cassano Murge; naturalmente sarò lieto di avere lo sconto che si pratica agli studiosi, mentre assicuro che la fattura, inviata all'indirizzo sopra segnato, sarà puntualmente saldata.

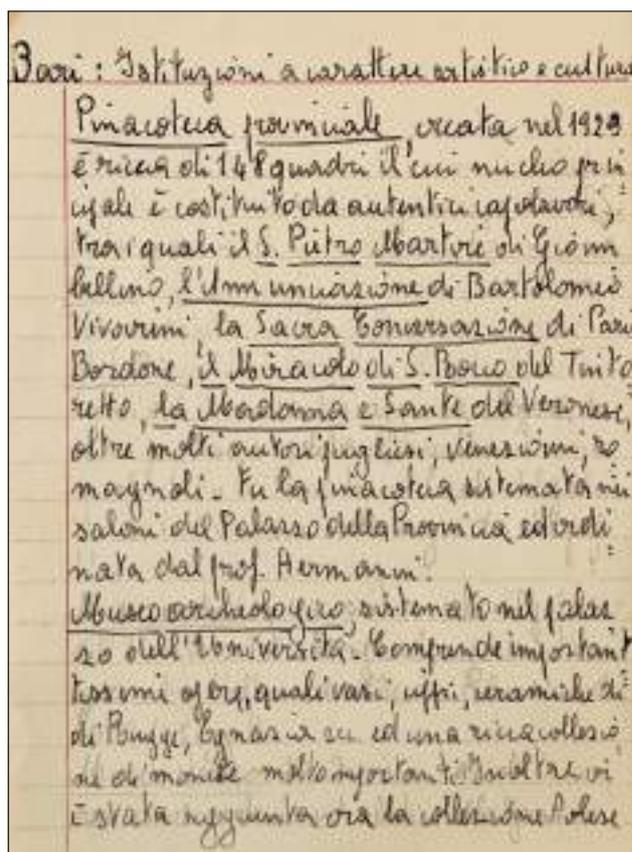


40. Dotazioni fotografiche superstiti su supporto cartaceo (dal 1949 almeno) in dotazione all'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi.

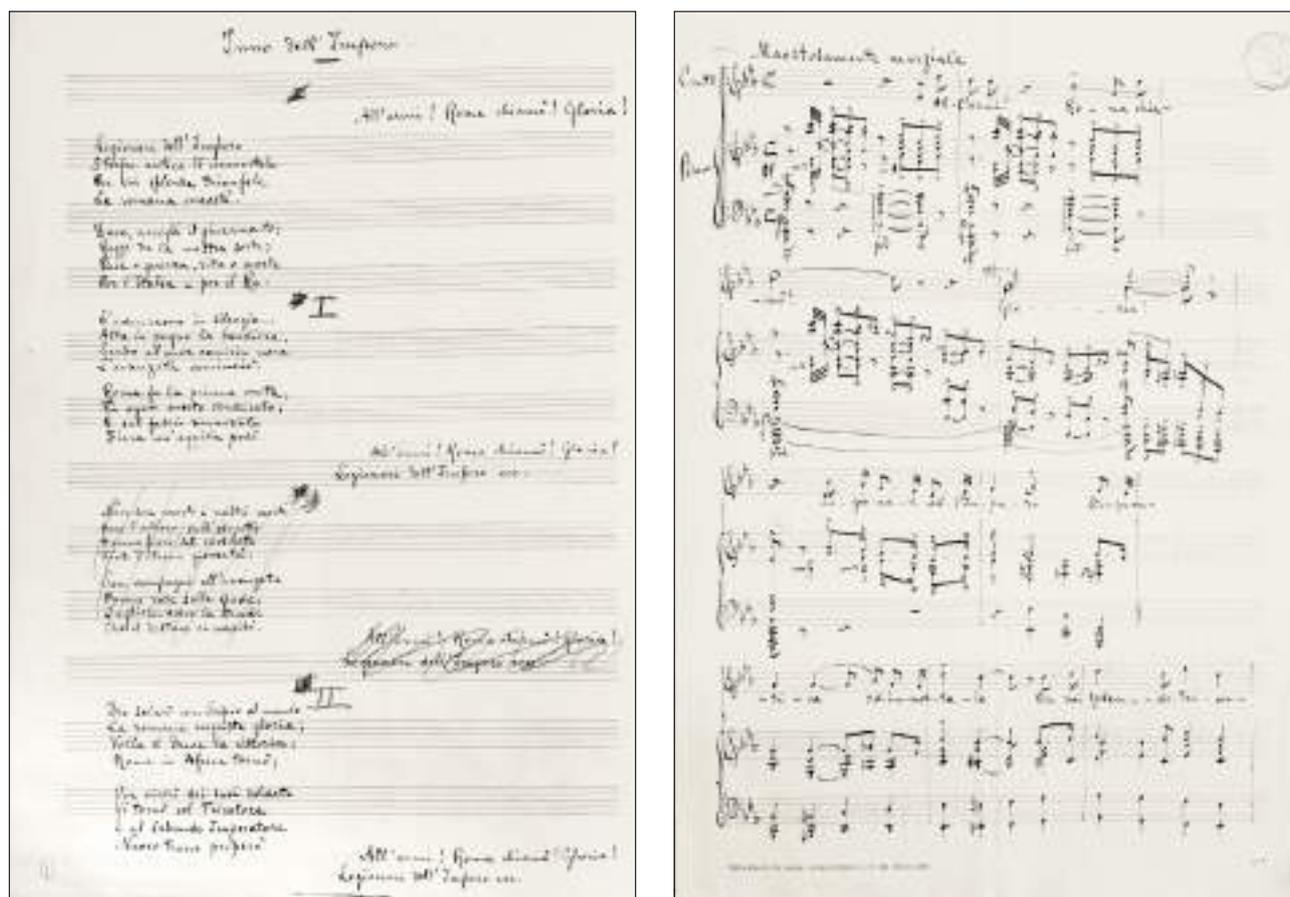


41. Modellino in dotazione all'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia fondato da Adriano Prandi, con il *Palatium* di Teodorico in proiezione prospettica a discendere dai mosaici ravennati della Basilica di Sant'Apollinare Nuovo.

- 28. Scuola toscana del 600: Ritratto 'caricato' e carraccesco, forse di Agostino.
- 29. Pontormo: ritratto. Molto rifatto, ma ambito carraccesco.
- 30. Vasari: Cristo portacroce - replica di un quadro noto di Francesco Salviati.
- 31. Scuola Moretto: Madonna e oranti - non bre-sciano, veneto postizianesco.
- 33. Scuola Maratta: Madonna - Passeri.
- 38. Scuola romana secolo XVII: Orfeo - Lauri.
- 41. Lauri: San Francesco; bozzetto per il quadro in chiesa di Roma.
- 44. Subleyras: San Benedetto - Stefano Pozzi, per questo in chiesa di Roma
- 51. Scuola incerta: San Rocco - Marchigiano sec. XV.
- 52. Scuola Emiliana sec. XVII: Sacrificio d'Isacco - Fiorentino, vic. Vignali.
- 54. Scuola Toscana sec. XVII: Omaggio alla sposa: Boscoli (pubblicato in SeleArte).
- 56. Scuola Romana sec. XVIII: Apollo e le muse - Pietro Testa.
- 61. Scuola Veneta del 500: Mosé - Mastelletta.
- 67. Scuola Guercino: Maddalena - Scuola Ludovico Carracci.
- 69. Lanfranco: Polifemo - da Agostino Carracci, Galleria Farnese.
- 71. Maniera del Reni: Santa Margherita - Giovanni Baglione.



42. APB, appunti di Adriano Prandi dedicati alle *Istituzioni a carattere artistico e culturale di Bari*.

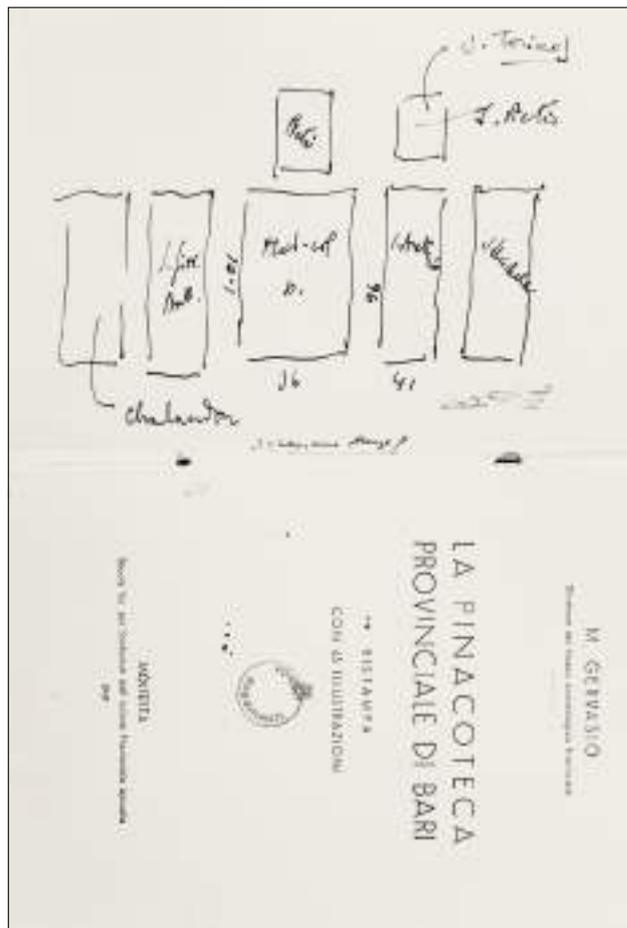


44. BASCR, *Inno dell'Impero*/Parole di A. Prandi/Musiche di A. Bustini.

Puglia tra la fine degli anni Cinquanta e i primi dei Sessanta: la già menzionata Pina Belli¹⁰⁸. A colei che sposò Michele D'Elia, a sua volta 'inventore' della sfuggente figura dello 'ZT', artista al quale il marito di Belli avrebbe riferito proprio il politico in questione nel '64¹⁰⁹, infatti, Ragghianti segnalò due ulteriori elementi funzionali al completamento della sua ipotesi ricostruttiva: uno a Torino («un altro santo superiore come il San Pietro») e uno già di proprietà «Chalandon», con questo forse richiamando un'opera posseduta dallo storico e numismatico francese Ferdinand Chalandon, noto per i suoi studi sui Normanni nell'Italia meridionale¹¹⁰. Soprattutto, Ragghianti prese la questione come preambolo per esternare diverse altre considerazioni su opere viste anni prima sempre in Puglia (tra cui il *San Girolamo* della basilica di San Nicola), alcune delle quali, poi, come il *San Pietro Martire* di Giovanni Bellini, risultano tuttora documentate nella fototeca di Ragghianti con scatti ottenuti proprio in coincidenza del suo primo documentato passaggio barese (fig. 47).

Ancora guardando a quel 'fatidico' 20 maggio del 1963, un altro aspetto degno di nota è che Ragghianti scelse di scrivere all'allora neolaureata allieva di Prandi, Maria Stella Calò, destinataria di una non banale lettera dedicata alle sue ricerche sul pittore fiammingo, attivo in Puglia, Gaspar Hovic (o Heuvic). Hovic è l'artista che, giusto nel 1962, era stato oggetto di un affondo di D'Elia, il quale, a sua volta, dal febbraio del 1960 e sino al luglio del 1965¹¹¹, svolse il ruolo di assistente ordinario (cioè l'assistente di Prandi¹¹²) presso il medesimo Istituto di Storia dell'Arte, curiosamente, però, senza mai prendere parte all'impresa delle dispense con le *Lezioni di Storia dell'Arte*¹¹³. Pare poi utile qui ricordare come D'Elia dovesse condividere con il suo direttore un'importante amicizia, considerato l'invito del 1960 (poi però declinato da Prandi) a fargli da testimone in occasione delle sue nozze proprio con Belli¹¹⁴. Nonostante D'Elia e il suo lavoro su Hovic, peraltro apparso

sulla *Rivista di Critica e Storia dell'Arte Commentari*¹¹⁵, diretta da Mario Salmi e Lionello Venturi, Ragghianti preferì riconoscere in Calò l'interlocutrice privilegiata, soprattutto considerato il comune interesse per il Manierismo. Probabilmente erano due i fattori che avevano portato a questa scelta: da un lato, il suo recente lavoro di ricerca per la tesi, discussa nel 1961, che poi avrebbe fatto da base per la monografia del '69 dedicata alla *Pittura del Cinquecento e del primo Seicento in Terra di Bari*, comprensiva di un consistente capitolo proprio su *Gaspar Hovich fiammingo*¹¹⁶; dall'altro, il suo articolo, sempre sull'*Attività pugliese di Gaspar Hovic (o Heuvic) pittore fiammingo*, apparso in una sede di sicura visibilità internazionale, il *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, ancora nel '62, cioè contestualmente al menzionato saggio di D'Elia. Ringraziandola dunque per le visite lungo la costa barese e su quelle del Gargano compiute insieme, Ragghianti scrisse a Calò per segnalare alcune ulteriori scoperte, suggerendole nuove verifiche da compiere tra il capoluogo (nella hall dell'Hotel Palace) e Barletta (nella chiesa di San Cataldo). In particolare, Ragghianti, nella cittadina a Nord di Bari, precisando di essersi recato lì in compagnia di Rodolfo Pallucchini, che in quel momento già aveva assunto la titolarità della cattedra di Storia dell'Arte Moderna presso l'Università di Padova, segnalò a Calò un dipinto da lui ritenuto di Hovic, in effetti poi da lei puntualmente ripreso nel volume del '69¹¹⁷:



45. ACLR, M. Gervasio, *La Pinacoteca Provinciale di Bari*, Molfetta, 1947, catalogo con appunti di Carlo Ludovico Ragghianti.

«Gentilissima dott.ssa Calò, l'attenzione che lei ha richiamato su Gaspar Hovic mi ha prodotto immediatamente due osservazioni, che le comunico: a) nella hall del Palace Hotel, dov'ero ospitato, c'è incastrato nel muro di fondo un affresco (molto ridipinto), che però sembra antico, e che ricalca esattamente la figura del pastore col cane che volta la testa all'estrema sinistra del quadro di Molfetta, e del relativo quadretto torinese; b) nella chiesa di San Cataldo a Barletta (dove sono stato ieri col prof. Pallucchini) nella nave sinistra, appeso al muro dopo il De Mura, c'è una tela assai grande, che rappresenta l'Eterno in alto, e in basso Cristo portacroce fiancheggiato dai santi Pietro e Stefano; un'iscrizione mutila in calce. Direi proprio che è un altro Hovic, e scorrendo le sue note non mi sembra citato: vada a vederlo. Sempre nella stessa chiesa di Barletta, sul pilastro di fronte a quello dov'è appeso il Cristo in piedi del Serafini, è egualmente appesa una piccola tavola con la Coronazione e la Dormizione della Vergine. È molto interessante, perché opera spagnola del principio del secolo XV, anzi catalana che riflette i modi della scuola dei Serra, di Destorrents e del Ferrer. Pare sia tradizionalmente riferita anch'essa al Serafini. Si potrebbe avere una fotografia? Infine: chi è che ha copiato Rubens nella grande tela con la Cena che si trova nel duomo di Giovinazzo? Piccoli quesiti, sorti dal giro che abbiamo fatto sulla costa e sul Gargano. Molti auguri per il suo lavoro, mi proponga qualche contributo interessante da pubblicare, e mi abbia cordialmente. Carlo Ludovico Ragghianti».

Dopo queste ultime missive inoltrate da Ragghianti, il registro comunicativo decisamente formale usato agli esordi da Prandi lasciò il posto a una sempre più pacata confidenzialità. Già qualche mese dopo, nel giugno dello stesso anno, gli argomenti che tennero banco con Ragghianti avrebbero riguardato le



46. Maestro di Cassano Murge, *Polittico di Cassano Murge*, 1520 circa. Bari, Pinacoteca della Città Metropolitana di Bari.

problematiche più varie, da un «catalogo» non meglio specificato, alla necessità di una campagna fotografica da impostare con particolare attenzione, tanto in riferimento alla scultura romanica in Puglia, quanto alle influenze dall'Italia centrale sulla cultura figurativa locale¹¹⁸:

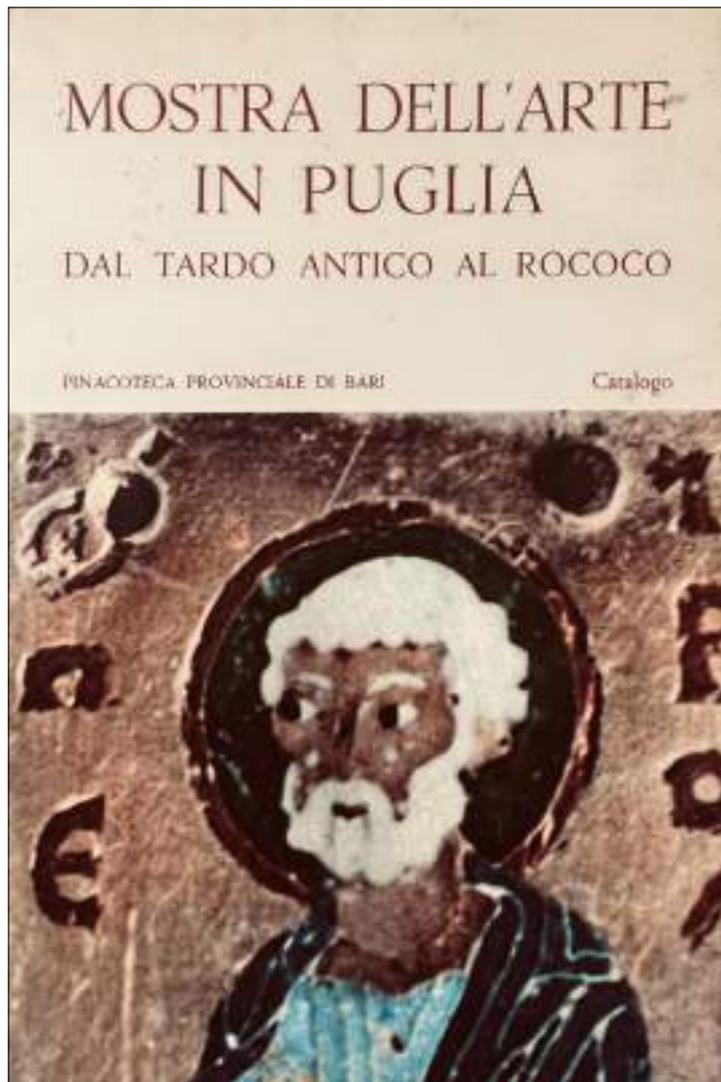
«Caro Raghianti, ti ringrazio - e scusami se non l'ho fatto subito, come avrei voluto e dovuto - della tua lettera e più ancora del dinamismo che hai infuso nella nostra incipiente amicizia. Grazie anche delle cortesi approvazioni: credimi, soffro molto per le resistenze, attive e passive, che spesso si oppongono alla mia modesta azione; e pertanto mi conforta la tua solidarietà. Quel catalogo sembra davvero uno di quei giochetti inventati per scaltrire gli esordienti, come tu bene



47. ACLR, Foto storica con il *San Pietro Martire* di Giovanni Bellino. Sul retro l'immagine reca indicata la provenienza dalla chiesa di San Domenico a Monopoli.

proponi: profitterò molto del tuo sagace avvio. Porrò la massima cura nel farti avere nel più breve tempo le fotografie che mi hai chiesto, s'intende alle migliori condizioni. A questo proposito ho in animo di promuovere una 'seria' campagna fotografica, attraverso il Gabinetto Fotografico Nazionale o altro ente forse più adatto (se hai da darmi suggerimenti te ne sarò grato) specialmente per la scultura romanica e per le pitture che documentano i primi influssi dell'Italia Centrale nell'ambiente pugliese di ascendenza orientale. Una mia assistente sta curando un inventario-schedario di queste opere, destinato a nutrire la smilza storia-artistica pugliese. Naturalmente d'ogni fotografia ti manderò una copia. Quanto al 'questionario ufficiale' che mi hai impersonalmente chiesto, ti risponderò durante la mia prossima calata a Bari, tra il 20 e il 30, per il secondo appello e le lauree. Grazie ancora e abbimi, con la mia viva cordialità. Il tuo Adriano Prandi».

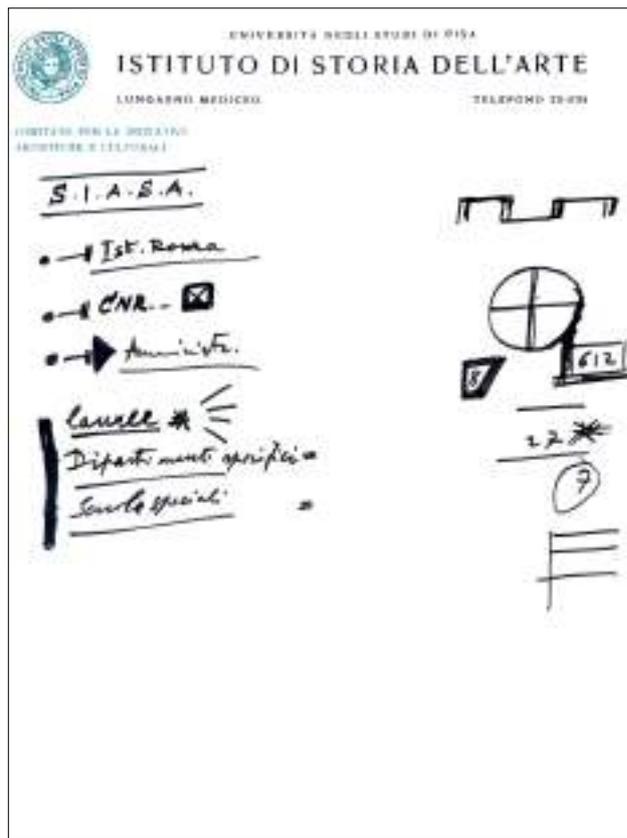
Circa la lettera appena restituita, scritta l'11 giugno del 1963, i richiami di Prandi alla questione del «catalogo» e dei «giochetti inventati per scaltrire gli esordienti» sono certamente da intendersi in rapporto alla contestuale vicenda del riordinamento della Pinacoteca Provinciale, già motivo di attenzione per Ragghianti nella considerata missiva a Prandi del 20 di maggio. Non solo, erano coeve anche le ricerche per l'allestimento della *Mostra dell'Arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò* (fig. 48), che poi aprì i battenti nel 1964 e nella stessa Pinacoteca. In ragione del suo prestigio di studioso, del suo status di docente e, non ultimo, di direttore di un Istituto universitario di riferimento per un territorio su cui aveva dimostrato di sapersi proiettare con sicurezza¹¹⁹, Prandi era ovviamente inserito su entrambi i fronti di lavoro: sia nel «Comitato Ordinatore» del nuovo museo, sia nel cosiddetto «Comitato Tecnico-Scientifico» preposto, invece, alla definizione dell'esposizione temporanea¹²⁰. Si noti come tutti e due gli organismi fossero guidati da Salmi, cioè dal presidente del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti che, tra l'altro, aveva iniziato la sua carriera proprio in Puglia da giovane ispettore di Soprintendenza¹²¹. È lo stesso Salmi che, nonostante la querela a Ragghianti del 1956, causata da un suo articolo pubblicato sul n. 27 di «SeleArte»¹²², nel 1963 poteva evidentemente annoverarsi tra gli ottimi e trasversali contatti del docente 'barese'. Infine, non va dimenticato come i progetti di cui sopra fossero seguiti dal citato D'Elia che, dopo il perfezionamento a Roma, era stato voluto proprio da Prandi - e insieme a Salmi - per seguire nel migliore dei modi il riordino tanto delle raccolte della Pinacoteca Provinciale, quanto l'organizzazione della *Mostra dell'Arte in Puglia*¹²³.



48. ACLR, frontespizio del catalogo della *Mostra dell'arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò*, edito da De Luca (Roma, 1964), posseduto da Carlo Ludovico Ragghianti.

3. Ragghianti, la S.I.A.S.A. e la «babilonia barese» di Adriano Prandi

Nei primi anni Sessanta del Novecento, l'attività di Adriano Prandi non è legata in via esclusiva al funzionamento dell'Istituto barese. Il rapporto con Carlo Ludovico Ragghianti pone in evidenza anche il suo pieno coinvolgimento nel processo che portò alla fondazione di quella che, in prima battuta, nel 1963, avrebbe dovuto essere la 'Società Italiana per la Storia dell'Arte' e che poi divenne, in occasione del primo congresso nazionale del 27-28 giugno 1964, svoltosi a Pisa, la 'Società Italiana di Archeologia e Storia dell'Arte' (S.I.A.S.A.) (figg. 49, 50), modellata sull'esempio della francese APAHAU (Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités), comprendente la quasi totalità dei professori ordinari di archeologia, di storia dell'arte, di storia dell'architettura, di estetica e di discipline affini. L'intento di Ragghianti era quello di dotarsi di uno spazio comune, capace di rappresentare gli interessi di categoria alla luce di riforme come quella dei Comitati Nazionali del C.N.R. - portati proprio nel 1963 da sette a undici - con l'introduzione delle materie umanistiche e di quelle sociali. Alla partita della S.I.A.S.A. e a quella del C.N.R. si sarebbe sommato poi il tentativo di riforma dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma (I.N.A.S.A.) che, dopo le dimissioni di Pietro Toesca, dal 1952 in avanti era stato guidato solo da Commissari Governativi¹²⁴. Nel luglio del 1963, in capo alla questione C.N.R., la struttura dei propositi di Ragghianti è bene espressa in una lettera-circolare inviata a Roberto Pane (fig. 51)¹²⁵:



49. ACLR, serie Istituti ed associazioni, Società Italiana per l'Archeologia e la Storia dell'Arte, Assemblea Nazionale, Pisa 27-28 giugno 1964, statuto in approvazione.

50. ACLR, serie Istituti ed associazioni, Società Italiana per l'Archeologia e la Storia dell'Arte, Appunti di Carlo Ludovico Ragghianti con schematizzati gli ambiti d'intervento della S.I.A.S.A.

«Caro Collega, come sai, dal prossimo anno il Consiglio Nazionale delle Ricerche provvederà anche al finanziamento degli Studi Umanistici. Inoltre, è allo studio da parte della Commissione d'Indagine e del Ministero della Pubblica Istruzione la riforma degli ordinamenti universitari e in specie delle facoltà, dipartimenti ed istituti. In questa previsione, in molti settori di studi si sono costituite associazioni per promuoverne gli interessi. Alle già esistenti Società Italiane di Fisica e di Matematica si sono aggiunte ora la Società Storica Italiana, e l'Associazione per la Ricerca Scientifica, per intervenire presso gli organi legislativi ed esecutivi, e presso la pubblica opinione, per ottenere provvedimenti adeguati per lo sviluppo delle scienze in Italia. Ritengo che, agli stessi fini, sia utile ed urgente costituire una Società Italiana per la Storia dell'Arte. A mio giudizio, l'iniziativa dovrebbe partire dalle università, ed essere estesa in progresso ad ogni interessato. Ti domando:

a) Sei disposto a far parte del gruppo promotore della Società? b) Ritieni che a nome del primo gruppo aderente si debba estendere l'invito a far parte del gruppo promotore ad altri colleghi, ed a quali? c) Sei d'accordo per una prima assemblea, la più larga possibile, a Pisa nel prossimo ottobre (indica la data preferita, di massima), alle cui spese anche d'ospitalità provvederebbe l'Istituto pisano? d) Ritieni che del gruppo promotore debbano far parte archeologi e storici d'arte antica (io penso di sì), e quindi che alcuni di loro (pregoti darmi indicazioni per gli inviti, meglio se previa adesione) debbano essere sin da ora interpellati? e) Ritieni che del gruppo promotore debbano far parte anche funzionari dei monumenti, antichità e gallerie (in tal caso indicare nomi), o se debbano essere invitati successivamente, e comunque a partire dall'assemblea iniziale?

Compito della prima assemblea dovrebbe essere quello di fondare la Società e di approvare statuto e organi direttivi provvisori sino al primo congresso. Ti prego di farmi avere la tua risposta nella maniera più cortesemente sollecita, indirizzando a: Firenze, piazza Vittorio Veneto 4. Spero vivamente nella tua adesione, e frattanto abbiami con i più cordiali saluti. Carlo Ludovico Ragghianti».

L'aspetto di sicuro più interessante di questa missiva, oltre alla ben nota capacità di visione espressa dai cinque punti in cui Ragghianti esplicitò le sue posizioni, cercando nel contempo di sollecitare le adesioni al progetto, è la tracciatura fornita dai nomi dei colleghi coinvolti nel cosiddetto «gruppo promotore» della futura S.I.A.S.A dal quale, ad esempio, mancava una figura come quella di Roberto Longhi, ma che, invece, prevedeva la presenza di «Arslan (Pavia), Bertini (Torino), Bettini (Padova), Bonelli (Palermo), Grassi (Roma), Mariani (Napoli), Morisani (Catania), Pallucchini (Padova), Prandi (Bari), Salvini (Firenze), Zevi (Venezia), Pane (Napoli)». Da questo momento in avanti, gli scambi di Prandi con Ragghianti non vennero mai meno, almeno sino al 1971 e con una particolare intensità tra il 20 gennaio del 1964 e il 21 novembre del 1968¹²⁶. In tale lasso temporale, dopo la conferenza per le celebrazioni michelangelolesche del '64-'65 e, a seguire, dopo la «grande festa in onore (...) di 'Critica d'Arte', svoltasi a Firenze nell'aprile del 1966, tra l'altro, partecipata da Prandi insieme al già ricordato rettore dell'Ateneo barese Pasquale Del Prete¹²⁷, le loro comunicazioni andarono a proiettarsi direttamente sul 'fatidico' '68 (fig. 52). Questo è il momento in cui Ragghianti, attaccato da un



51. Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Roberto Pane, Pisa, 15 luglio 1963.

gruppo di colleghi e di studenti durante le contestazioni, certo avrebbe avviato un progressivo distacco dal mondo accademico¹²⁸, ma non dalle sue tecniche, soprattutto quelle connesse alle modalità di finanziamento dei cosiddetti «gruppi di ricerca» e dei loro progetti finanziabili da parte del CNR. Lo si comprende bene dalla lettera che Ragghianti inviò a Prandi il 29 aprile del 1968¹²⁹, anno in cui il Nostro aveva presentato una domanda per il progetto sull'*Architettura del Rinascimento in Puglia e Basilicata*¹³⁰ che, se accolta, sarebbe andata a implementare il già ricco portafoglio di «studi finanziati dal Consiglio Nazionale delle Ricerche» gestiti dall'Istituto di Storia dell'Arte a Bari¹³¹, in alcuni casi con non scontate aperture tecnologiche legate al campo della diagnostica applicata ai monumenti (fig. 53)¹³² e in piena coerenza con il dibattito sull'apporto delle tecnologie nel mondo dell'arte di quegli anni (fig. 54)¹³³. Proprio in ragione di questo lavoro di coordinamento e di sprone, con Prandi a fare da tramite per l'area meridionale orientale, si coglie la ragione delle missive di supporto a Ragghianti espresse da diversi esponenti del mondo umanistico barese, dall'italianista Arcangelo Leone de Castris, all'antropologo Giovan Battista Bronzini, passando per il filosofo Francesco Adorno¹³⁴. In particolare, Ragghianti avvertiva la necessità di fare sistema in modo da evitare personalismi e, soprattutto, discrezionalità,



52. Battaglia per l'arte, in «La Nazione», 7 dicembre 1968.



53. Ai raggi X la cattedrale di Altamura, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 giugno 1967.



54. Arte e tecnologia nel mondo moderno, in «La Nazione», 30 giugno 1964.

sebbene lui stesso non avrebbe evitato critiche ad altri studiosi, anche con accenti piuttosto pesanti, come nel caso dello storico dell'arte goriziano, suo coetaneo, Géza de Francovich¹³⁵:

«Carissimo Prandi, ci vedremo dunque il 12 a Pisa (vi sarò l'11 sera). Ti ringrazio per la tua lettera. Per quanto riguarda il CNR, le questioni sono due. 1. Occorre che il Commissario Esecutivo stabilisca se e quale è il vincolo dei soci, senza eccezione, rispetto ai deliberati congressuali e alle deliberazioni legittimamente prese dagli organi elettivi della Società. Siamo ricaduti nelle solite poco aulenti consuetudini: se è possibile che i due eletti al CNR non abbiano sollecitato direttamente l'elezione al 1° turno, lo hanno fatto per il 2° turno, contro gli organi direttivi della Società. Se sono riusciti eletti due soci (in quanto si sentano tali), potevano però riuscire altri, e in ogni caso vi è stata la contrapposizione che si voleva evitare. 2. Il problema dei problemi per noi è di fare riconoscere dal CNR i "gruppi di ricerca" durevoli per un quinquennio e per altrettanto tempo finanziabili. Se non riusciamo a compiere questo passo, che abbiamo tanto faticato a preparare, si tornerà alla situazione odierna, con tutte le conseguenze che derivano dal fatto che gli eletti nei comitati non si sentono nostri rappresentanti o delegati, ma agiscono discrezionalmente, e con evidenti sperequazioni; costringendo poi noi ad interventi lunghi, pesanti, onerosi, per ottenere quanto ci dovrebbe pervenire de plano. Io so soltanto che per il 1968, con la Scuola che ho, le pubblicazioni fatte ed in corso, il lavoro imponente che svolgiamo, mi sono stati attribuiti meno di 10 milioni; a un certo Francovich, che conosco per un somaro calzato, sono stati dati 15 milioni per una sua missione in Siria, dove forse si renderà conto se i fregi tipo Machatta sono di pietra o di terracotta».

Nella medesima lettera a Prandi, quella del 29 aprile, non mancò poi lo spazio pure per un aggiornamento sulla questione dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, con Ragghianti che, evidentemente, accarezzava l'ipotesi di una sua candidatura alla presidenza¹³⁶:

«Il secondo problema serio è l'Istituto Nazionale con sede in Roma. Per vostro incarico ho preso contatto col commendator Prisinzano, ed ho già mandato rendiconti e documenti ad Arias, che ve li comunicherà; sono a vostra disposizione per ogni chiarimento. Anche in questo caso siamo riusciti, dopo tanti anni e solo perché ci siamo dimostrati uniti, ad avviare una soluzione che potrà essere provvidenziale per il nostro futuro lavoro. La situazione appare promettente, ma - come vedrete dal progetto di statuto ministeriale - anche insidiosa, e ciò a causa delle ben note trazioni e pressioni che vengono esercitate. Il ministro mi ha confermato che il ministero ha accettato tre punti: 1) riunione collegiale dei membri di diritto; 2) ricezione del programma di attività; 3) riforma statutaria di massima, con la nomina di un presidente, al termine dei sei mesi commissariali, che si vorrebbe designato dai membri di diritto. Farete quel che meglio vi sembrerà. Non faccio questioni di prestigio, non ne ho mai fatte e non credo di averne bisogno; si tratta, ancora, di un posto di lavoro, a mio giudizio. Se la scelta cade su uno che dia garanzie in questo senso, bene; se invece prevarrà la gara per la posizione di autorità e decorativa, allora le cose resteranno più o meno come sono. Arrivederci, omaggi alla signora, abbimi con affettuosi cordiali saluti. Carlo Ludovico Ragghianti».

Sempre nel 1968, l'amicizia con Ragghianti si andò a consolidare con la disponibilità di Prandi a presentare i primi due volumi (ma in realtà in quel momento ne era uscito solo uno) di un'opera enciclopedica come *l'Arte in Italia* che, nelle intenzioni di Ragghianti, avrebbe dovuto trattare dell'arte italiana dalla preistoria al XX secolo, riprendendo e ampliando temi e problemi proposti «attraverso le edizioni di SeleArte» e, con ciò, richiamandosi all'esperienza della rivista fondata nel 1952 con il sostegno di Olivetti e andata in stampa, tra l'altro con grande successo, sino al 1966¹³⁷:

«Caro Ragghianti, sono ovviamente d'accordo con le tue proposte e, non ti nascondo, ansioso di leggere i due volumi. Immagino che siano ripresi, sviluppati e fors'anche rinnovati i temi, tanto suggestivi, che avevi proposto attraverso le edizioni di SeleArte. Rispondo ora punto per punto alle tue richieste; ma premetto che mi sento molto lusingato e onorato accettando - come accetto - di partecipare, dichiarando le mie impressioni, alla presentazione barese. Non molto facile è la scelta del luogo dove svolgere la manifestazione. In ottobre il carissimo e bravissimo Del Prete lascerà il rettorato (è stanco e amareggiato; ma io spero ancora in un suo ripensamento); quindi non si può prevedere quali difficoltà potrebbe opporre l'eventuale nuovo rettore all'uso dell'Aula Magna.

In via subordinata si potrebbe usufruire della grande Aula di Storia dell'Arte, nella quale si tengono le conferenze più importanti. Si avrebbe, fra l'altro, il vantaggio di poter proiettare delle diapositive. Ma la difficoltà maggiore, secondo me, sta nel fatto che l'iniziativa avrebbe origine editoriale: mi par di sentirli i cari colleghi sdegnarsi di fronte ad un interesse commerciale, perseguito attraverso l'austera Università. Bisognerebbe, insomma, che l'editore Casini non figurasse in primo piano; l'iniziativa potrebbe, per esempio, partire dal mio Istituto. Oppure bisognerebbe scegliere una sala che con l'Università non avesse niente a che fare. Che ne dici? Attendo che tu mi esponga le tue impressioni sulle mie riserve; le quali, sia ben chiaro, esistono solo perché desidero che la cosa riesca nel miglior modo possibile. Beato te che ti prendi un po' di vacanza; ma nessuno, a pensarci bene, la merita quanto te. Ossequi alla Signora ed a te i più cordiali saluti. Tuo Adriano Prandi».

Ancorché condizionata da questioni 'diplomatiche', comunque ritenute superabili da Prandi, il dato di una simile disponibilità, ribadiamo nel luglio del 1968, non era affatto cosa scontata, perché si trattava della fase in cui ancora non si erano spenti gli echi della querela di Ragghianti a Roberto Longhi, chiamato in causa in qualità di direttore della rivista *Paragone*. L'azione legale era stata avviata da Ragghianti dopo la pubblicazione de *Le belle arti sotto il diluvio* di Giovanni Previtali, uscito nel 1967, che metteva in dubbio la sua azione per il salvataggio del patrimonio artistico fiorentino all'indomani dell'alluvione del 1966 (fig. 55)¹³⁸. In tale circostanza, al pari di molti altri, come Grassi, Morisani e Pane, che già avevano fatto parte del cosiddetto «gruppo promotore» finalizzato alla nascita della S.I.A.S.A., Prandi non aveva fatto mancare il suo di appoggio e, come lui, da Bari, Tommaso Fiore: lo dimostrano il telegramma (di Prandi) e la lettera (di Fiore), entrambe attestazioni di sostegno e di stima alla sua persona inoltrate a Eugenio Luporini, 'regista' di un'iniziativa proprio a favore di Ragghianti pubblicata sulla rivista *L'Astrolabio* (n. 19 del 7 maggio 1967) con un titolo alquanto esplicito: *Un gesto incivile*¹³⁹. A fronte di tutto ciò, dal gennaio del 1969, appare più comprensibile la successione di Prandi alla presidenza della S.I.A.S.A. 'di Ragghianti'. Con Prandi continuarono, anche se di molto depotenziati, i tentativi di avanzare proposte in merito alla riorganizzazione dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, nel frattempo passato alla gestione del nuovo Commissario Governativo, Emilio Prisinzano¹⁴⁰. Il lavoro di Prandi come presidente in grado di rappresentare le due anime principali della Società, quella storico-artistica e quella archeologica, andò però via via complicandosi, anche a causa del pendolarismo tra Roma e la «babilonia barese» del '69¹⁴¹. Come le altre città universitarie italiane, infatti, Bari era stata attraversata dalle dimostrazioni contro la prospettiva della Riforma 'Codignola', cui sommare il caso delle dimissioni del rettore di allora, cioè dell'amico Del Prete (fig. 56)¹⁴². Ancora poi nel luglio del 1971, Prandi scrisse a Ragghianti per convincerlo a tornare alla guida della S.I.A.S.A. La sua richiesta avveniva in vista dell'imminente assemblea di Udine e dopo un precedente appuntamento plenario, da lui promosso a Bari nell'aprile del 1970¹⁴³, conclusosi senza risultati particolarmente brillanti¹⁴⁴.

Anno 100 - Numero 255

Il prof. Ragghianti ha visitato con angoscia i monumenti deturpati

Desolante spettacolo di rovine tra i tesori artistici di Firenze

I maggiori danni subiti dalla Biblioteca Nazionale e dall'Archivio di Stato - Persa per il 70%, la celebre Grande Croce del Cimabue - Distrutto il modello brunelleschiano della Cupola (Museo del Duomo) Devastata la Cappella de' Pazzi - Tutte le opere d'arte hanno sofferto per l'alluvione - Un consuntivo non è ancora possibile perché parecchi monumenti sono tuttora imbrattati di fango - Occorreranno tanti anni per restaurare le opere compromesse - Ma alcuni capolavori sono persi per sempre

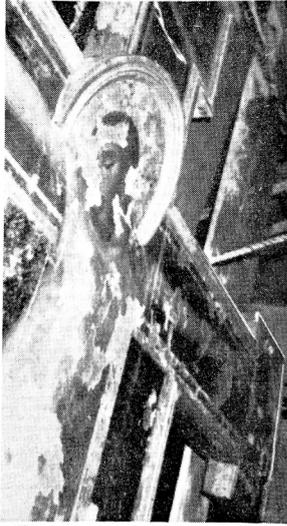
(Nostro servizio particolare)
Firenze, 7 novembre.

I giorni che abbiamo vissuto tra il 4 novembre ed oggi sono stati altrettanto tragici di quelli dell'emergenza, della Liberazione e della battaglia di Firenze sotto il bombardamento tedesco, nell'agosto 1944. Allora, le perdite del patrimonio artistico furono ingentissime, e ci sono voluti anni e anni per ripararle.

Oggi, la situazione è forse anche più grave. Anche chi non è facile alla commozione è nero da un'angoscia insuperabile.

Un consuntivo, purtroppo, non è ancora possibile. Via via che le acque e il fango impastato con la natta vengono respinti, si procede al controllo. Tutti si prodigano, prima di ognuno i funzionari delle soprintendenze ai monumenti, alle gallerie ed opere d'arte e alle raccolte bibliografiche e archiviali, moltissimi volontari. Ma nello stesso centro storico alcuni luoghi sono tuttora irraggiungibili. Quel che via via si scopre, aggiunge nuovi motivi di dolore.

Sino ad ora, si conoscono queste rovine. Il maggior danno è quello subito dalla Biblioteca Nazionale e dall'Archivio di Stato. Si pensi che fondi famosi come il Magliabechiano e il Palatino, cioè le fonti maggiori per gli studi della civiltà rinascimentale, sono sommerse; e che nel sotter-



più anni per recuperare e riportare alla vita un eccezionale patrimonio artistico e culturale. E occorreranno, quindi, anche impieghi di capitali che non esito a determinare, già da oggi, in qualche decina di miliardi, soprattutto se si tiene conto della necessità di restaurare e ripulire da incrostazioni pesanti tutti i monumenti di Firenze.

Ho rivolto un appello, a nome della cultura di Firenze, al Governo e al Parlamento, perché non si sottovaluti né l'urgenza né l'importanza dei provvedimenti necessari. Certo, prima di tutto si deve provvedere alle popolazioni colpite, e specialmente a Firenze, a tutta la capillare trama di commercio antiquario e artigiano che costituisce una base essenziale della sua economia. Ma anche il patrimonio artistico e bibliografico, che è un bene di tutti, dev'essere prontamente ed efficacemente tutelato e fatto risorgere.

A questo scopo credo bene di annunciare che da Firenze, in uno dei prossimi giorni, partirà un altro appello, rivolto alla cultura internazionale, perché anch'essa contribuisca alla resurrezione della città che ha significato per secoli l'universalismo della civiltà e della cultura.

Sappiano che altre città, come Venezia, dovranno ricorrere egualmente al contributo nazionale e internazionale, e

La grande «Croce del Cimabue» ha riportato danni ingentissimi. È distrutta al settanta per cento (Tel. A. P.)

55. ACLR, *Desolante spettacolo di rovine tra i tesori artistici di Firenze* (testata non riconoscibile, novembre 1966).

«Caro Raghianti, come sai, la SIASA terrà la sua assemblea a Udine, come nel '66. Sai anche, certamente, che si dovranno rinnovare le cariche sociali. Non posso fare a meno, e a me si associano i Colleghi del Comitato Esecutivo, di proporti di riprendere le redini della tua Società. Non ti può essere sfuggito come, senza la tua direzione, la SIASA sia decaduta: non ero certo io degno di succederti. Vorrei che, nell'occasione, tu mi dessi notizie tue e della Signora Licia [Licia Collobi Raghianti, n.d.a.]: ho saputo che l'inverno non vi è stato propizio. Credimi, con la mia vecchia affettuosa amicizia».

Quello del '71 può dunque ritenersi l'atto conclusivo dell'impegno di Prandi con la S.I.A.S.A.: egli, infatti, sarebbe cessato dal servizio universitario nel medesimo anno, si è detto mantenendo però la direzione dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia a Bari sino al '75. Quanto a Raghianti, che aveva già fondato nel 1968 l'UIA (*Università Internazionale dell'Arte*), con sedi a Firenze e Venezia, lasciò poi definitivamente l'Università di Pisa e la Scuola Normale nel 1976¹⁴⁵. Ancora una volta, la migliore fotografia dello stato dei loro rapporti, nonché del peso attribuito da Raghianti alla loro amicizia, iniziata con uno scambio di materiali fotografici e con un soggiorno in Puglia nella primavera del 1963, emerge da una lunga lettera, l'ultima indirizzata a Prandi tra quelle conservate in Archivio a Lucca e qui commentate. Scrivendogli nel 1971 dal buen retiro agostano di Villa Guglielmesca, Raghianti non solo gli diede testimonianza, ancora una volta, della sua stima, ma ebbe modo di tornare a riflettere sui «gravi problemi» che l'applicazione della nuova legge universitaria avrebbe comportato. Ovviamente, le difficoltà individuate da Raghianti non riguardavano ormai tanto loro, che dopo tutto appartenevano ancora al mondo della 'libera docenza' e dei cosiddetti 'baroni'. Esse, invece, investivano quegli «organismi scientifici» che certo loro stessi avevano saputo creare ma che, spesso, non li aveva visti riflettere abbastanza su come trasmetterli integri e funzionali alle nuove generazioni¹⁴⁶:

«Caro Prandi, mi trasmettono qui la tua lettera del 27 luglio, nella quale, confermandomi che il congresso della SIASA sarà effettuato a Udine, mi esprimi il desiderio tuo e dei colleghi del Comitato Esecutivo, ch'io riprenda la cura dell'associazione. È debito anzitutto, ma mi è ovviamente gradito, ringraziare te e gli altri colleghi per la stima che mi manifestate ancora una volta. Nel riferirti alle vicende dell'anno passato, e in particolare a quelle di mia moglie, trovi la ragione per cui non ho potuto collaborare con voi oltre la relazione, non lieta, che ebbi l'onore di fare all'assemblea di Bari, concernente la malafede dell'epilogo della questione dell'Istituto cosiddetto Nazionale; epilogo peraltro causato anche dal mutato atteggiamento di rappresentanti della SIASA, oltretutto da altre accademiche manovre. Certo che la situazione alla quale andiamo incontro - specie in caso di applicazione della nuova legge universitaria - pone ai nostri organismi scientifici ed a noi gravi problemi, che non credo possano essere superati o quanto meno contenuti senza strumenti che pesino in senso costruttivo. Tuttavia l'esperienza ha mostrato, a me come a te,

56. Alcuni degli articoli dedicati alla riforma universitaria e alla «babilonia barese» pubblicati su «La Gazzetta del Mezzogiorno» nel 1969.

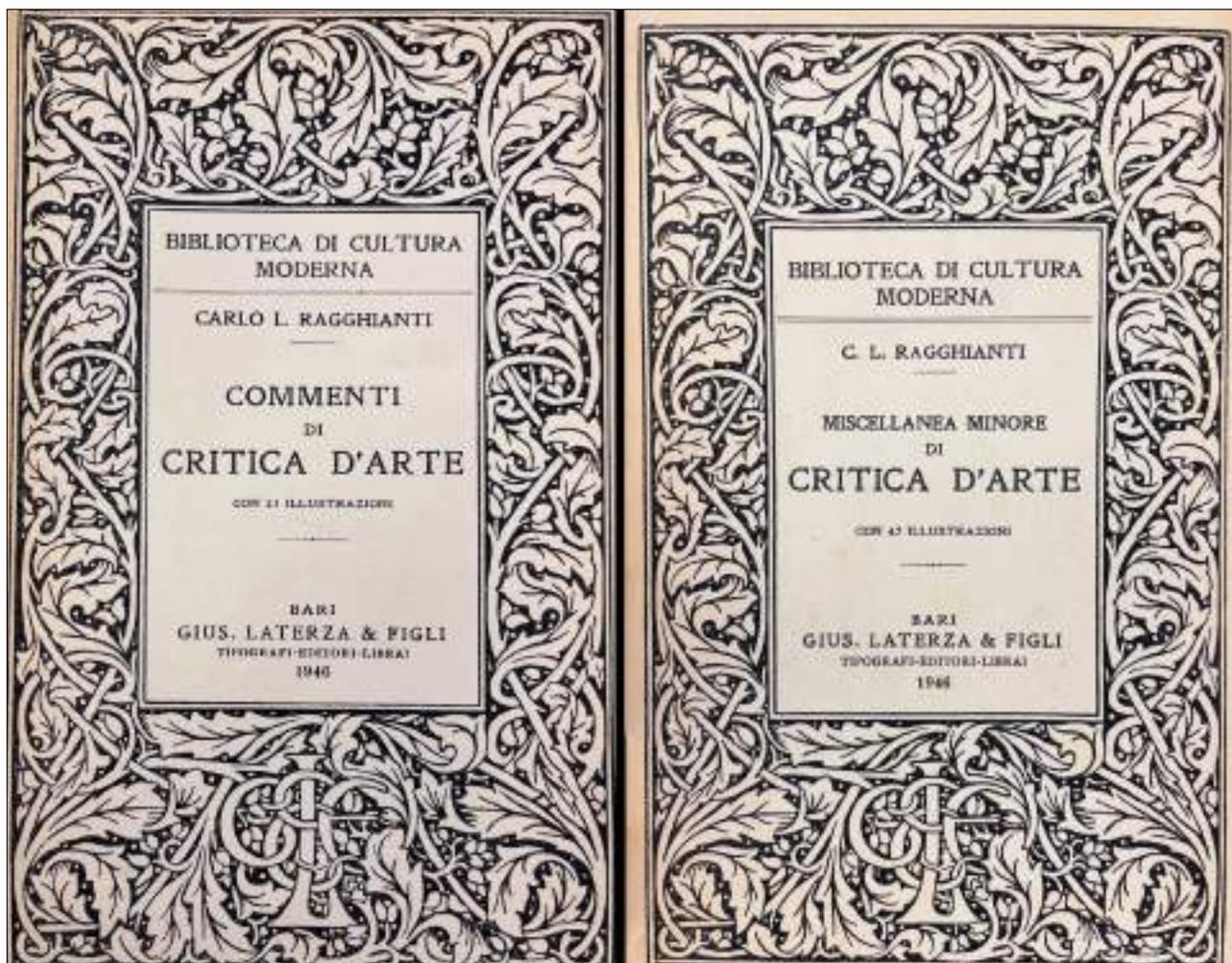
quanto sia difficile sostituire il malcostume del ricorso al potere centrale, il particolarismo, la deficienza di cooperazione nell'interesse generale, la propensione per l'esercizio discrezionale o clientelistico di poteri per quanto modesti. Se è vero che in questi anni molte cose sono state ottenute, e più si sarebbe potuto ottenere con una maggiore solidarietà, è pur vero che il nostro tentativo ha subito una progressiva erosione, e alla mancanza d'interesse collettivo si sono accompagnati fenomeni 'contestativi' che, specie in alcuni settori, hanno come obbiettivi cose ben diverse dagli interessi scientifici e di progresso culturale. Mi riprometto quindi - e cosa che avrei desiderato fare prima, senza quelle circostanze pesanti cui ho alluso, e che mi hanno lasciato margini molto stretti - di avere con te un colloquio, al principio del prossimo settembre, che mi renda più chiara una situazione che conosco ormai solo sommariamente. Se, come dici, l'associazione è decaduta, e probabilmente per ragioni da considerare e valutare attentamente, sarà bene che ci consultiamo coi collaboratori ed amici più vicini, anzitutto per accertare se una Società come quella che abbiamo costituito in un momento critico, e che ha dato anche buoni frutti, abbia ragione di esistenza e campo di attività utile. Ciò che non può avvenire, peraltro, senza un sufficiente consenso. Ciò posto, mi sei testimone, credo con tanti altri (e malgrado le opposizioni interessate a diffondere il contrario), che mio costante costume, e sperato contribuito a un'estensione di capacità organizzative e collegiali, è stato ed è quello di spersonalizzare il più possibile, con la prassi di avvicendamenti che ho praticato anche nell'Istituto pisano, sempre con diverse conseguenze, ma ritengo con potenziali almeno parzialmente positivi. Arrivederci presto, omaggi a tua moglie anche da parte della mia che finalmente si è ben ristabilita, ed abbimi con affettuosi saluti. Carlo Ludovico Ragghianti».

4. Ragghianti, i Laterza e il Disegno della liberazione italiana

La cornice delle celebrazioni michelangioliche del 1964 consente di valutare un altro aspetto, vale a dire il duraturo rapporto di Carlo Ludovico Ragghianti con il capoluogo pugliese e, in particolare, con i Laterza (fig. 57). Infatti, già nel 1946, l'editore barese caro a Benedetto Croce diede alle stampe in rapida successione due volumi di Ragghianti: dapprima, i *Commenti di critica d'arte* e, a seguire, la *Miscellanea minore di critica d'arte* (fig. 58)¹⁴⁷. Essi diventarono poi un argomento ricorrente nel primo nucleo di missive qui considerate, ora conservate presso l'Archivio di Stato di Bari, che Ragghianti andò a scambiarsi con Franco Laterza proprio nel '46¹⁴⁸. In particolare i *Commenti*, peraltro dedicati al bolognese Cesare Gnudi¹⁴⁹, come Ragghianti membro del movimento 'Giustizia e Libertà' fondato da Carlo Rosselli, risultavano introdotti da ben due «Avvertimenti»: il primo, quello del marzo 1943, servì a Ragghianti per ricordare che il libro era stato concepito come un'antologia di scritti pubblicati in massima parte tra il 1935 e il 1940¹⁵⁰. A seguire, il secondo, datato al maggio del 1945, avvertiva il lettore di come esso fosse uscito «oltre due anni dopo» il 'visto si stampi', ponendo così in evidenza il fatto di quanto avessero influito anche sugli aspetti eminentemente culturali - nella fattispecie la 'produzione' di un libro - fattori come la guerra, la caduta del regime e il dramma dell'8 settembre, con tutto quello che ne era derivato anche a livello di impegno personale di Ragghianti, spesi tra il Comitato



57. *Uno strumento moderno per il progresso della vita culturale della nuova Bari*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 1964.



58. Frontespizi dei volumi di C.L. Ragghianti pubblicati nel 1946 con Laterza: *Commenti di critica d'arte* e *Miscellanea minore di critica d'arte*.

Toscano di Liberazione Nazionale (2 agosto 1945)¹⁵¹, la Direzione Centrale del Partito d'Azione (14 maggio 1945)¹⁵², passando per il Sottosegretariato del Ministero della Pubblica Istruzione (14 luglio 1945)¹⁵³, alle cui carte da lettere, infatti, di volta in volta, egli affidò gran parte delle sue riflessioni, facendo in modo di tenersi sempre informato presso il 'suo' Editore sullo stato di avanzamento del lavoro. Appare quindi evidente che, per Ragghianti, soprattutto la ritardata pubblicazione dei *Commenti* fosse stata un tutt'uno con la tessitura antifascista di questa storia¹⁵⁴:

«Che sia gli editori che l'autore si sono trovati attivamente mescolati alle vicende che hanno prodotto la nostra liberazione e la ricostruzione democratica del nostro Paese. Il lettore rifletterà che tutti questi saggi sono stati scritti, e in gran parte pubblicati, durante la dittatura fascista. Rappresentano, per debole che sia, il contributo che l'autore ha creduto suo dovere di dare alla pervicace lotta per la verità, in tempi nei quali questa era sommersa dalla organizzazione totalitaria della menzogna, e nei quali era chiaro e doloroso il declino dei doveri sociali e civili della cultura».

Un altro elemento poi da considerare è che Ragghianti ebbe una discreta consuetudine non solo con la casa editrice, che pure apre a possibili ulteriori considerazioni circa il rapporto tra sedi editoriali e Resisten-

za, ma proprio con alcuni membri della famiglia dei Laterza. Ad attestarlo è una lettera a lui indirizzata da Ester Laterza che si conserva ancora a Lucca¹⁵⁵. Siamo nel settembre del 1948, a due anni dalla pubblicazione dei *Commenti* e della cosiddetta *Miscellanea*, quando Ragghianti venne ringraziato dalla moglie di Franco Laterza per una conferenza che lo studioso aveva tenuto in città presso gli «Amici della Cultura». Nella medesima missiva del '48, sempre Ester si disse grata anche per un «dono prezioso»: si trattava del «primo numero dei Quaderni d'Arte» che, per l'interlocutrice, prometteva, come in effetti accadde, «una bellissima e interessante serie»¹⁵⁶. Il 'quaderno' in questione era quello pubblicato nello stesso anno della missiva dalle Edizioni U di Firenze, casa editrice fondata da Dino Gentili nel 1944 insieme ad un gruppo di ex partigiani, come Ragghianti provenienti da 'Giustizia e Libertà' e dal Partito d'Azione¹⁵⁷. Si tenga presente che, in quel momento, le Edizioni U già avevano pubblicato sia la *Storia della Critica d'Arte* di Lionello Venturi (1945), poi ampiamente commentata da Ragghianti su «Critica d'Arte», sia il catalogo della mostra su *Mino Maccari*, curata da Roberto Longhi (1948), quindi temi pure antitetici se si pensa appunto ad un artista come Maccari e a uno studioso come Longhi, entrambi così 'compromessi' con il fascismo¹⁵⁸. Circa il libro donato da Ragghianti alla Laterza, invece, esso non era altro che la prima monografia da lui dedicata a un artista contemporaneo vivente, Carlo Levi (fig. 59), tirata in duemila esemplari di diverso 'rango' editoriale, a consacrare una figura intimamente legata sia allo stesso Ragghianti, in ragione di una consolidata amicizia, sia alla dimensione larga della Puglia storica, a comprendere così pure l'area lucana, vista proprio l'esperienza del confino di Levi ad Aliano¹⁵⁹.

Circa, invece, la conferenza di Ragghianti per gli «Amici della Cultura» a Bari, sempre richiamata da Ester Laterza nella sua missiva, l'invito era partito dall'italianista Mario Sansone, il quale lo aveva contattato una prima volta nel febbraio del '48¹⁶⁰. Sansone, ancora nel settembre del 1949, sarebbe tornato a coinvolgere nuovamente Ragghianti in modo molto più formale, entrando così nei dettagli delle finalità dell'associazione. Gli «Amici della Cultura» erano un vero e proprio spazio libero, aperto dal 1946¹⁶¹, funzionale all'intersezione dei saperi dove, intorno a Croce, nel tempo erano state invitate a intervenire diverse altre figure di intellettuali tra storici, storici dell'arte, germanisti, artisti, latinisti. In questo modo, Sansone gettò le basi per ulteriori scambi epistolari, di cui si dirà a breve, che, seppure con interruzioni, andarono avanti sino al 1957¹⁶²:

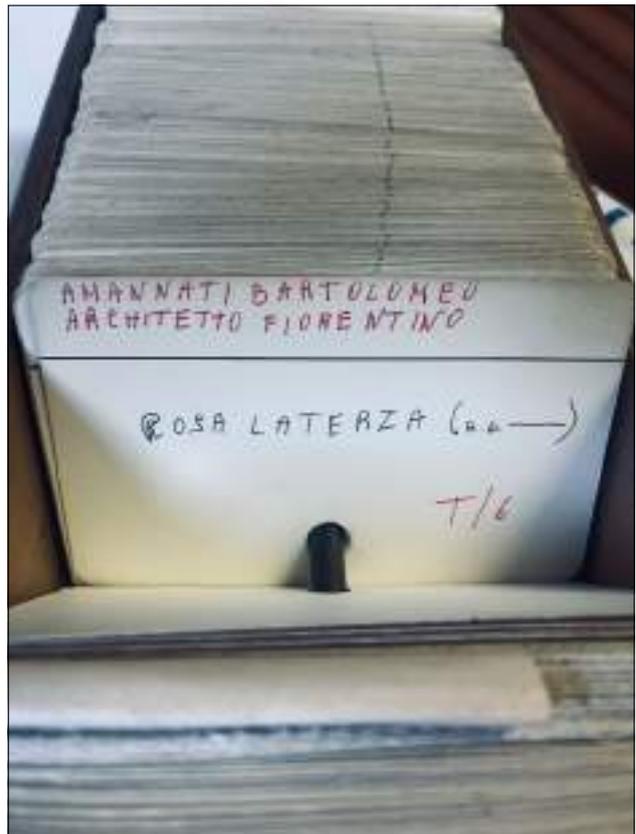
«Illustre professore, come Ella forse saprà, è sorta in Bari una istituzione culturale gli 'Amici della Cultura' che ha per intento di ravvivare il tono spirituale della città, facendo conoscere le più cospicue personalità della vita intellettuale della Nazione. Negli anni scorsi hanno parlato qui Benedetto Croce, Guido de Ruggiero, Mario Praz, Bonaventura Tecchi, Arangio Ruiz, Pietro Carabellese, Concetto Marchesi e molti altri noti scrittori e scienziati. Mi è gradito pertanto rivolgerle l'invito a tenere una conferenza per la nostra associazione. Ove Ella, come vivamente speriamo, accetti, dovrebbe comunicarci in quale periodo, dal novembre p.v. al giugno del prossimo anno, potrebbe impegnarsi. Naturalmente, tutte le spese di viaggio e di permanenza saranno a carico del sodalizio, oltre



59. Frontespizio del volume di C.L. Ragghianti, *Carlo Levi*, Firenze, 1948, edito da Edizioni U.

10.000 lire per la conferenza. Resto, illustre professore, in attesa di un Suo riscontro e le invio fin d'ora i più vivi ossequi e ringraziamenti. Prof. Mario Sansone».

Sempre nel *Carteggio Generale* dell'Archivio Ragghianti, un'altra testimonianza epistolare va di nuovo nella medesima direzione della lettera di Ester Laterza, consentendo così di percorrere ulteriori tratti di una storia sin qui inesplorata. Questa volta, a scrivere a Ragghianti fu la sorella di Franco Laterza, Rosa Laterza, che, nel marzo del 1953, gli chiese notizie in merito «a suoi scritti intorno» al Manierismo¹⁶³, probabilmente a latere degli studi universitari in storia dell'arte che la giovane stava conducendo a Bari per la sua tesi - con Adriano Prandi relatore - su *Bartolomeo Ammannati architetto fiorentino* (a.a. 1952-53) (fig. 60)¹⁶⁴. Il dato di per sé è senz'altro di natura micro-storica, se non fosse che questa lettera cade nell'anno immediatamente successivo alla scomparsa di Croce (1952)¹⁶⁵, risultando inoltre precedente alla prima uscita di quello che poi diventò il *Disegno della liberazione italiana* (1954)¹⁶⁶. Circa il *Disegno*, che conobbe anche una seconda edizione aggiornata, andata in stampa nel 1962¹⁶⁷, esso aveva raccolto una serie di saggi scritti nell'estate del 1950, quando ancora Ragghianti riteneva fosse possibile pubblicarlo a Bari con il primo titolo ipotizzato sin dal 1951, «Una lotta nel suo corso», accompagnato da una prefazione di Ferruccio Parri¹⁶⁸. Dopo quelle qui considerate del 1946, proprio su questo argomento si incentra l'altro nucleo di lettere scambiate, dal 1951, tra Ragghianti e Franco Laterza. Certo, in principio, Laterza venne avvertito da Ragghianti che, sul libro in questione, egli aveva richiesto il parere al comune «Maestro», cioè al senatore (e collega di Parri alla Camera alta) Benedetto Croce¹⁶⁹:



60. Schedario delle tesi seguite da Adriano Prandi presso l'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia dell'Università di Bari.

«Caro Laterza, le accludo una lettera che ho diretto qualche giorno fa al nostro Maestro, per chiedere la sua preventiva opinione sulla stampa del mio volume storico sulla Liberazione italiana. Non aggiungo altro; e solo la prego di farmi riavere, dopoché ne avrà preso visione, la copia che le invio. Il 19 agosto il senatore mi ha scritto che nelle presenti circostanze non aveva la possibilità di leggere il manoscritto; che d'altronde si fidava del mio giudizio; e che, infine, avrebbe appoggiato la cosa presso di lei. Tuttavia mi prega di parlare direttamente con lei, e solo si preoccupa che il volume non costituisca una documentazione troppo schiacciante per le deficienze dei cattolici e dei comunisti durante la Resistenza, pur non volendo «fare le parti antipatiche di chi spruzza con l'acqua benedetta». Ho dopo questa lettera riveduto il manoscritto, e posso dire che senza dubbio non mancano aspetti che definiscono con molta chiarezza l'atteggiamento sia dei cattolici che dei comunisti nella crisi '43-'44; tuttavia, non vi è alcuna appoggiatura, non dico scandalistica, ma nemmeno troppo clamorosa. Del resto, il carteggio è per naturali ragioni contenuto nei limiti della più stretta oggettività, ed anche di grande serenità, pur nella nettezza del giudizio e dell'azione politica. Avendo in queste cose qualche sensibilità, io credo che questo sia un momento molto favorevole per far conoscere questi fatti d'altronde tanto importanti, se in essi è contenuto il destino della nuova Italia. E se, certamente, chi voglia fare polemica potrà senza dubbio farne, per l'occasione, d'altro canto il volume non è in se stesso polemico. È l'immagine di una lotta nel suo corso, ma riflessa da persone morali e intellettuali non comuni. Quindi anche criticamente valutata. Inoltre, la notevole massa di documenti inediti, relativa alle fasi ed ai problemi

più importanti affrontati nel 1943-44, rende il volume il primo del genere, nel senso di una documentazione storica di prima mano. L'annotazione infine contiene il complemento informativo necessario, cavato da fonti dirette e ineccepibili. Come ho detto al senatore, l'Istituto per la Storia della Resistenza porrebbe a disposizione lire centomila per l'acquisto di copie, e come partecipazione alle spese di stampa. Io credo tuttavia che, e per il momento, e per l'argomento, e per la larghissima quantità di persone interessate direttamente dal volume, la vendita ne potrebbe essere favorevole. Confermo che il volume potrebbe capire il circa 250 pagine, formato, carattere e corpo della 'Biblioteca di Cultura'. Il titolo non è ancora definitivo: il concetto è la Resistenza vista dall'interno. Grato di una risposta cordialmente sollecita, credetmi suo Carlo Ludovico Ragghianti».

Tuttavia, rispetto a quanto immaginato da Ragghianti nella lettera di cui sopra, le cose poi andarono molto diversamente, nel senso che la nuova opera non vide la luce sotto le insegne dei Laterza, questo nonostante ci fosse stata una prima accettazione della proposta, di fatto contestuale alla ripresa della collaborazione con l'editore, che non aveva pubblicato più nulla di suo dopo i primi due volumi del '46¹⁷⁰. Un simile esito si verificò perché il marito di Ester, nonché fratello di Rosa, Franco Laterza, avrebbe guardato al manoscritto come a una testimonianza troppo problematica. Le stesse modifiche apportate da Ragghianti dal marzo del 1952¹⁷¹, per venire incontro alle richieste di Laterza e, tra l'altro, fatte con il contributo dell'amico Alessandro Contini Bonacossi, chiamato a «spersonalizzare le note» e a «togliere quanto avesse apparenza di carattere autobiografico»¹⁷², non furono sufficienti. Così come non bastò a sbloccare la situazione il contestuale ulteriore benessere di Croce, che sarebbe mancato di lì a un paio di mesi. Fu, infine, lo stesso Ragghianti a chiudere la questione nel settembre del '52¹⁷³:

«Caro Laterza, ho sott'occhio la sua lettera del 28 agosto 1950, cioè oltre due anni fa, nella quale mi scrive di accogliere con piacere la proposta di pubblicazione del carteggio e di condividere le linee generali dell'impostazione, specialmente avendo riguardo alle note esplicative etc. Il lavoro le era stato anche raccomandato dal senatore Croce, al quale lo avevo voluto preventivamente mostrare, per un controllo sicuro della sua importanza ed efficacia. Ho accolto con spirito amichevole le osservazioni e le richieste che mi ha fatto dopo la consegna del manoscritto, specialmente per ciò che aveva attinenza alle apparenze personali ed alle note talora diffuse. Riveduto tutto il materiale secondo gli accordi presi a Bari (con la riserva di apporre una prefazione comprensiva e di inquadramento scritta da Ferruccio Parri), ora lei mi scrive che il volume stesso - il quale a mia competente conoscenza è uno dei contributi oggettivamente più cospicui alla storia di quel periodo - manca di organicità, e non capisco che cosa significhi; ed è privo di un criterio chiaro che presieda alla scelta delle lettere, e debbo stupire, perché dovrebbe essere chiaro che si tratta di documenti sfuggiti quasi per miracolo alla distruzione o alla dispersione. E insomma mi pare che nel giro di due anni il nero sia diventato bianco, e che la sua lettera, benché non del tutto esplicita, significhi semplicemente che lei non ha nessuna voglia di pubblicare questo carteggio. E neanche io ho più voglia di tornarci sopra, e perciò mi rimandi il manoscritto (raccomandato) e mi abbia con tanti saluti. Carlo Ludovico Ragghianti».

Ad ogni modo, il libro poi uscì per i tipi di un altro editore di rilievo, la Nistri-Lischi di Pisa, ma, come già detto, solo nel '54. Questo, comunque, non impedì a Ragghianti di tratteggiare l'impegno 'resistente' proprio della Casa Editrice Laterza, in particolare quello dei due cugini, Giuseppe e il sin qui più volte ricordato Franco, figli, rispettivamente, di Vito e di Giovanni Laterza. Già allora i due erano stati descritti come i «giovani titolari» dell'azienda, «attivamente mescolati al movimento per i loro continui rapporti col Croce» e, proprio per questo motivo, capaci di farne uno dei «centri stabili» dell'«antifascismo democratico barese», ma, sempre secondo Ragghianti, dotato di una sua «fisionomia particolare». Da questo punto di vista, è funzionale al discorso sin qui sviluppato restituire, proprio attraverso le parole di Ragghianti, quanto era accaduto a Bari tra il 1941 e il 1943, a delineare in tal modo la sua impressione sulla situazione della città pugliese tra la nascita a Roma del Partito d'Azione (1942) e il «primo Congresso antifascista dell'Europa liberata», poi svoltosi nella stessa Bari presso il Teatro Piccinni (1944) e, per giunta, con l'«orazione di Croce» ad aprire i lavori (fig. 61)¹⁷⁴:

«Il primo comitato antifascista attivo sorse a Bari nel 1941, e fu costituito da Tommaso Fiore, Enzo Fiore, Michele Cifarelli, Domenico Lizzi, Fabrizio Canfora, Domenico Mera e Mario Melino, i quali dettero mano anche a un'organizzazione di gruppi di aderenti. Il comitato pugliese elaborò anche una serie di punti programmatici, che furono dopo lunghi dibattiti redatti da Ezio Chichiarelli. Questi punti furono nell'ottobre 1941 consegnati al Croce, che risiedeva nella Villa Laterza a Bari, presenti Giovanni Laterza, Tommaso Fiore, Mario Melino, Michele Cifarelli, Fabrizio Canfora, Ernesto de Martino e Domenico Lizzi. La discussione che ne seguì ebbe, a quel che ricordano i presenti, punte drammatiche, avendo il Croce finito per negare la sua firma al documento, come gli richiedeva Fiore. Il punto che separava Croce dai suoi interlocutori era, ancora una volta, il programma economico-sociale, specialmente nella parte che stanziava la distribuzione della terra ai contadini secondo il piano di una radicale riforma agraria, ma con un aspetto di finalismo e di prassi autoritaria che gli sembrava negare i postulati della libertà, le esigenze di uno stato liberale, e il metodo liberale. Tutti i presenti erano discepoli reverenti del Croce, ed egli perciò rimase profondamente turbato, fino a perderne il sonno, dalla separazione che si delineava non sulle direttive ideali e il pensiero della libertà, ma sugli atteggiamenti e i propositi politici. E perciò nella notte scrisse un breve documento, che intitolò *Il Liberalismo*, documento che volle leggere il giorno dopo alle stesse persone. Dopo circa due anni di attività, il gruppo barese fu gravemente colpito: con l'arresto del Calogero nei primi mesi del 1942, vennero contemporaneamente arrestati a Bari Tommaso ed Enzo Fiore e Mario Melino, mentre altri erano costretti ad occultarsi o a disperdersi. Tuttavia, l'organizzazione continuò come negli anni precedenti, nei quali i cospiratori baresi erano stati attivisti, mantenendo specialmente attraverso Melino continui contatti con Napoli, Roma, Firenze, Milano, Torino, Como (dove risiedeva il Chichiarelli) e Modena, ed elaborando numerosi scritti politici, programmatici e propagandistici. Il Melino, dopo la scarcerazione, proseguì l'azione antifascista a Chieti, dove formò un attivo comitato. Nel 1943 si ebbero a Bari nuovi arresti e nuove repressioni, senza che ciò allentasse il febbrile lavoro di preparazione. I documenti programmatici baresi furono fra quelli che servirono di base per l'elaborazione dei 'sette punti'».



61. Il primo congresso antifascista dell'Europa liberata, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 29 gennaio 1944.

Nonostante i problemi incontrati con il volume sulla Resistenza, le relazioni coltivate da Ragghianti con i Laterza vennero ribadite dallo stesso studioso toscano in un'altra bella missiva del 1952, da lui scritta il 1° di maggio, «in maniera assolutamente confidenziale»¹⁷⁵, al collega Bruno Zevi, allora già notissimo storico dell'architettura, che, tra l'altro, poi sedette nel Comitato nazionale delle celebrazioni michelangiolesche¹⁷⁶. La ragione del contatto muoveva da un progetto di collana editoriale promossa da Pio Montesi, docente all'università di Trieste e poi direttore di una rivista come *La Casa. Quaderni di Architettura e di Critica*¹⁷⁷. Lo stesso Ragghianti già ne aveva scritto in una lettera a Franco Laterza un mese prima, nell'aprile del 1952 (la 'rottura' sul *Disegno della liberazione italiana* si verificò a settembre), proponendo persino un «piano editoriale» comprensivo di cinque uscite di lancio («Franco Barbieri, Diario inedito dello Scamozzi (viaggio in Francia)»; «Eugenio Luporini, L'architettura romanica lucchese»; «Edoardo Detti, Urbanistica medievale minore»; «C.L. Ragghianti, Periplo di Wright»; «Andrea Memmo, Elementi d'architettura lodoliana, ossia l'arte di fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa»), oltre alla «traduzione di un certo numero di saggi di Lewis Mumford» e a «riedizioni» come quella, scrisse ancora Ragghianti a titolo esemplificativo, promossa in altra sede dallo stesso Zevi per «tradurre e stampare, opportunissimamente, l'Urbanistica del Sitte [Camillo, n.d.a.]»¹⁷⁸. Le partecipazioni al comitato scientifico sembravano essere già numerose e tutte molto qualificate. Tra gli altri, era coinvolto pure il tarantino Pane, una presenza di sicuro significativa per il Ragghianti 'regista' considerato che, già dal 1951, il collega aveva iniziato la sua serie di cortometraggi dedicati alla 'letteratura delle pietre' campana¹⁷⁹. Tuttavia, nonostante le eccellenti premesse e il complesso lavoro di pianificazione sin lì svolto, nella lettera a Zevi, Ragghianti scrisse di non aver dato ancora una risposta definitiva agli editori Laterza, a proposito dei quali, però, con il suo interlocutore - e in modo non scontato vista la contestuale vicenda del libro sulla Liberazione -, egli sentì l'esigenza di sottolineare proprio i loro «rapporti» di lungo corso¹⁸⁰:

«Caro Bruno, mentre ti restituisco le bozze della mia lettera al Pagano, che mi sono pervenute con gli originali, ma senza alcuna lettera (avrei riveduto volentieri anche le altre bozze), desidero scriverti in maniera assolutamente confidenziale per un'altra ragione. Sono stato interpellato da Laterza per partecipare alla direzione di una iniziativa editoriale che, a quanto so, dovrebbe essere assai vasta: una collana di volumi di architettura, promossa dall'architetto Montesi, con la partecipazione di Roberto Pane, Giulia Veronesi, Ernesto Rogers. Dati i miei rapporti con Laterza, non ho detto né sì né no, riservandomi di conoscere i risultati di una prima riunione che è avvenuta a Bari, fra le persone indicate e i Laterza, qualche giorno fa. L'associazione dei nomi mi lascia tuttavia un po' perplesso, com'è evidente; d'altronde la serietà dei Laterza e la mia lunga familiarità con loro mi consigliano di non disconsiderare a priori una iniziativa, che potrebbe essere molto utile per la cultura architettonica italiana. Prima perciò di assumere altre e più precise informazioni, e prima di andare a Bari (dove mi reco per altra ragione, ma dove mi sarà presentato anche il piano proposto dagli anzidetti studiosi) desidero sapere da te se sei informato della cosa, se vi sia qualche precedente che ti riguardi, ed anche qualunque altro elemento che possa servirmi per farmi un giudizio esatto sulla iniziativa. Frattanto ti ringrazio, ed abbimi cordialmente. Carlo Ludovico Ragghianti».

5. Ragghianti e il Maggio Barese (Fiore, Sansone)

Indubbiamente, i primi anni Cinquanta furono una fase particolarmente intensa sul fronte degli scambi epistolari di Carlo Ludovico Ragghianti con il versante barese. In tal senso e in aggiunta alle missive inoltrate a Franco Laterza, sono rivelatrici le lettere di Vittore Fiore, il figlio del noto meridionalista Tommaso Fiore che, nel 1944, era stato uno dei promotori del primo Congresso dei Comitati di Liberazione Nazionale tenutosi a Bari¹⁸¹. Antifascista come il padre, Vittore fu segretario del Comitato Esecutivo che, venti anni dopo, nell'aprile del 1964, avrebbe dato corso al menzionato convegno - partecipato da Ragghianti - organizzato proprio per ricordare l'assemblea del '44¹⁸². Egli fu inoltre fondatore della rivista *Delta*, poi animatore di un periodico come la «Civiltà degli Scambi» e dei relativi «Quaderni», editi da Laterza per la Fiera del Levante, oltre a comparire, nel '62, tra le ventinove voci di un libro-inchiesta come *La generazione degli anni difficili*¹⁸³. Un profilo come questo spiega l'assiduità e il tono confidenziale delle diverse lettere inoltrate a Ragghianti proprio nel '52, a margine dei preparativi della *Mostra di Pittura del Maggio di Bari*, una kermesse avviatasi giusto l'anno prima

e promossa dall'Ente Provinciale per il Turismo, poi ancora ricordata dallo stesso Ragghianti nel 1970 scrivendo a Pina Belli D'Elia¹⁸⁴. Che il coinvolgimento di Ragghianti fosse avvenuto soprattutto per una questione di politica culturale è reso evidente da una missiva del 21 di aprile del 1952. Qui Fiore interpretava la partecipazione del «grande critico» – forse anche con un po' di esagerazione e tra mille problemi di natura organizzativa – addirittura quale motivo di riscatto per l'intero Meridione:

«Caro Ragghianti, passiamo sopra ai ringraziamenti. Non ho bisogno di dirti quanto ci sia caro ed indispensabile il tuo aiuto. Tu rappresenti per noi qualche cosa di più del grande critico: sei un amico nostro e del Mezzogiorno. Ma non cominciare a gettarci nella disperazione con la tua accettazione condizionata. So bene dei tuoi impegni nazionali ed internazionali. Ma a noi chi pensa? Quest'anno la Mostra sarà inaugurata il 31 maggio, ma la premiazione avverrà l'8 giugno. Una piccola commissione (due elementi locali ed uno di fuori: potresti essere tu?) fungerebbe da giuria di accettazione, naturalmente senza sbracarsi. La giuria vera e propria, arrivando a Bari la sera del 4, troverebbe i quadri già appesi e passerebbe subito all'aggiudicazione dei premi. Domenica 8 avverrebbe la solenne premiazione dei vincitori. Voi avreste dunque tre giorni buoni per lavorare. Se son troppi fammelo sapere subito. Comunque in questi sensi abbiamo scritto a tutti i membri della giuria (a proposito Levi ci disse di sì a Roma ma poi non ha mandato l'adesione ufficiale. Saetti, Melli, Brancaccio hanno aderito. Tosi no, per via della vecchiaia). Se ci vieni a mancare tu si riapre il problema di un forte critico nella giuria e poi di un esponente del mondo artistico fiorentino. Ecco perché devi buttare a carte quarantotto ogni cosa e devi optare per il Sud. Quello che mi dici a proposito della necessità di ottenere la partecipazione dei migliori artisti italiani mi sembra naturale. Anche l'anno scorso compilammo un elenco speciale degli artisti più noti presso i quali venne svolta un'azione personale. Per quel che riguarda i premi-acquisto, soltanto il Primo premio e quello intitolato 'Città di Bari' rimarranno di nostra proprietà. Tutti concordano con te quando affermi che un artista è felice che la propria opera rimanga in una Pinacoteca. Ma, solo per questo anno ancora, sono prevalse altre considerazioni. Non essendo il Premio ancora del tutto affermato in Italia si è pensato di ... lasciare in giro ancora un po' di denaro per guadagnarci altre simpatie. Comunque ti prego di tenere presente che fino a qualche giorno fa la Mostra era in altomare. Si è dovuto quindi procedere a tamburo battente. Questo vale anche per gli inviti. Fortunatamente quasi tutti i nomi da te segnalati risultano invitati. Ci mancano solamente gli indirizzi di Leo Colliva, Pasquarosa Bartoletti, Paola Levi Montalcini, Pietro Cascella e Bruno Munari. Li stiamo cercando. L'esperienza dell'anno scorso ci ha suggerito di estendere un po' più gli inviti per colmare gli inevitabili vuoti. Comunque, se sei d'accordo, possiamo mandare l'elenco degli invitati a tutti i membri della giuria e chiedere loro se desiderano proporre altri nomi. Per quel riguarda poi i locali dell'esposizione non abbiamo altra scelta. Il guaio è che anche la Pinacoteca ci viene negata. Abbiamo interessato il Ministero della Pubblica Istruzione e siamo sicuri di spuntarcela. Naturalmente cercheremo di risolvere il problema dell'ascensore. Potrai esserci di grande aiuto per assicurarci la partecipazione di certi assi ai quali dovresti scrivere personalmente. Temiamo che Carrà, Morandi, Tosi, Casorati, De Pisis, Pirandello e Vagnetti non mandino, per vari motivi. Comunque le adesioni arrivano sempre più numerose. Ti scriverò presto per informarti sulle novità. Ma tu non mancare di continuare a darci i tuoi utilissimi suggerimenti. Ho chiesto a Bianchi d'intervistarti sul significato e l'importanza della Mostra nel quadro della rinascita della cultura meridionale. Ti lascerai...intervistare? De Robertis ti saluta ed io ti stringo affettuosamente la mano. Tuo Vittore Fiore».

Il tenore della lettera di Fiore non troverebbe giustificazione se non fosse che l'impegno di Ragghianti, presente sin dalla prima edizione della *Mostra di Pittura* barese, che nel 1951 premiò Carlo Levi (fig. 62)¹⁸⁵, si era già manifestato per la buona riuscita di questo nuovo appuntamento con due missive precedenti, rispettivamente del 10 e del 15 aprile 1952, cui sommare una terza lettera, scritta sempre da Ragghianti il primo di maggio, in risposta a quella di Fiore del 21 di aprile qui appena considerata. I diversi passaggi epistolari legati alla mano di Ragghianti dimostrano la sua indubbia capacità di tenere in equilibrio le più diverse questioni: organizzative, culturali e di utilità per la crescita della comunità cittadina. Ad esempio, nella lettera del 10 di aprile, Ragghianti, oltre a fornire una lista di nomi di artisti adatti al ruolo in giuria, insistette con Fiore sul dato dell'acquisto delle opere presentate al concorso, sotto forma di premio da riconoscere agli artisti, in modo da implementare il «patrimonio barese» e quello della «Civica Galleria», andando così ad anticipare il dibattito

IERI SERA "VERNICE,, STAMANE INAUGURAZIONE

A Carlo Levi l'aureo "ramoscello d'ulivo,, della Mostra di Pittura del "Maggio di Bari,,

L'alto livello della rassegna pone la manifestazione - afferma la Commissione giudicatrice - al primo piano " non solo nel quadro delle attività culturali del Mezzogiorno, ma anche in quello più vasto della cultura artistica nazionale ,, - Premiati dei pugliesi: Cavalli, Suppressa, Gusmai, Sponziello, Stifano, Cantatore e Striccoli

tura, artisti, giornalisti, esponenti delle categorie professionali e un ristretto numero di invitati, ai quali l'Associazione della Stampa di Puglia e Lucania ha offerto un vermouth d'onore. Alla grande rassegna, che non poteva avere sede più degna delle sale della Pinacoteca provinciale (onde non è fuor di luogo, ancora una volta, rendere merito al Generale Magli e alla Deputazione provinciale da lui presieduta per aver intuito l'importanza della manifestazione concedendo larga ospitalità), partecipano 124 artisti, invitati per tre opere, e 114 dei 199 artisti (tranne cioè gli 85 non ammessi) che hanno inviato «sotto giuria» un totale di 499 opere di cui 118 sono state esposte.

La Commissione giudicatrice, presieduta da Carlo Ludovico Ruggianti e composta dai pittori Bartolini, Ciardo, Guttuso, Mafai, Morelli e Tomma, ha svolto un lungo faticoso e impegnativo lavoro in più sessioni, con appassionato fervore, concludendolo con una distribuzione di premi che rispetta il meglio di tutte le «tendenze» — senza ostracismi e posizioni preconcette —



Levi nel suo studio

rappresentate nella rassegna. Maestri dell'arte contemporanea di fama nazionale e internazionale che con la loro presenza danno il maggior lu-

stro a questa manifestazione artistica del «Maggio di Bari», di grande risonanza nazionale, non sono stati neppure posti in discussione; ed è l'omaggio migliore che ad essi si sia potuto rendere. Intendiamo parlare di Filippo De Pisis, Roberto Melli, Pio Semeghini, Gino Severini, Arturo Tosi.

Dieci premi-segnalazione di 100 mila lire ciascuno, senza graduatoria di valori, sono stati assegnati ai pittori: Giovanni Brancaccio, Giuseppe Cosetti, Carlo Dalla Zorza, Enzo Grazzini, Piero Martins, Sante Monachesi, Guido Peyron, Enrico Prampolini, Paolo Ricci, Adriano di Spilimbergo. Premi di 50 mila lire sono andati ai pittori Emanuele Cavalli, Beppe Guzzi, Emilio Notti e Umberto Vittorini. Il «Premio Primavera» di 100 mila lire destinato a pittori operanti in Puglia, è stato diviso tra Lino Paolo Suppressa e Rosa Gusmai; un altro premio di 100 mila lire destinato a pittori operanti in Puglia, per un «paesaggio», è stato diviso tra Cosimo Sponziello e Vito Stifano; un

terzo premio di 100 mila lire per pittori pugliesi, anche se residenti fuori della regione, è stato infine diviso tra Domenico Cantatore e Carlo Striccoli.

La Commissione giudicatrice si è trovata davvero di fronte a un vasto complesso di opere degne di rilievo se, a quel che ci risulta, essa ha espresso un voto al Comitato organizzatore perché siano assegnati premi di L. 50 mila ai pittori Antonio Corpora, Donato Frisa e Luigi Testamanti; e se, pur non avendo più disponibilità di premi, ha segnalato, come degni di premiazione, i seguenti pittori non invitati: Giordano Belardinelli, Renata Boldrini, Umberto Maria Casotti, Iolanda Cesaratto, Nazareno Cugurra, Nicola De Paddis, Francesco Del Drago, Oscar Di Prata, Nicola Ficarra, Eligio Finazzo Flori, Pier Demetrio Ferrero, Antonio Furlan, Vincenzo Frunzo, Elena La Cava, Gino Lombardi, Guido Montemurro, Romeo Mancini, Lisa Montessori, Maria Martunengo, Olga Napoli Avagliano, Eleonora Posabella, Alfonso

62. A Carlo Levi laureo 'ramoscello d'ulivo' della mostra di pittura del 'Maggio di Bari', in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 7 maggio 1951.

sulla possibile istituzione di una Galleria d'Arte Moderna che avrebbe poi animato i circoli intellettuali baresi, tra il 1967 e il 1975, con il coinvolgimento dello stesso Adriano Prandi¹⁸⁶:

«Caro Fiore, ho avuto la lettera di invito del dottor De Lippolis, presidente del Maggio di Bari, ed ho risposto aderendo di massima, salvo conferma e quando mi sarà comunicata la data almeno approssimativa, perché ho molti impegni nei prossimi due mesi, e debbo anche andare all'estero. Ti prego vivamente d'interessarti a farmi conoscere questo elemento, condizionale purtroppo. Naturalmente non desidero interferire in nulla nell'organizzazione della mostra barese; tuttavia mi sembra che abbiate rinnovato la procedura dell'anno passato, che non era esente da alcune difficoltà, particolarmente quanto alla certezza della partecipazione di artisti di primo piano. Ciò che — mi pare si fosse tutti d'accordo su questo punto — è una delle condizioni prime per il significato ed il successo della Mostra. Per quanto le procedure miste di inviti e giuria siano troppo ricche di inconvenienti, tuttavia esse hanno almeno un vantaggio, quello di assicurare in partenza una rosa di nomi di significato e di valore accertato; di artisti, poi, che non si sottoporrebbero mai a giuria. Credo che se invece di premi indeterminati (a parte il famoso ramoscello) faceste dei

premi-acquisto, stabilendo una cifra globale assai rotonda, per esempio un paio di milioni e magari anche più, allora potreste fare anche inviti (sottoponendo magari una lista alla commissione, o meglio ancora, come fanno a Torino, chiedendo ai commissari di segnalare trenta-quaranta nomi con tre opere, e scegliendo in ordine coloro che hanno ricevuto maggiori suffragi: questo gli organizzatori posso farlo). Gli inviti vi costerebbero la somma non gravosa del pagamento delle spese di trasporto andata e ritorno. Converrebbe forse provare, dato che, ripeto, il piano sul quale può affermarsi la mostra di Bari è quello di consentire la presentazione in Italia meridionale non solo delle forze artistiche autoctone - se così si può dire - ma anche di tutta quell'arte italiana che non si può vedere, per esempio, a Taranto, dato il regime di premio e giuria (concorso). Come vedi mi preoccupo della vostra riuscita, e questi miei suggerimenti non hanno altro scopo. Un altro argomento positivo per i premi-acquisto è che le opere resterebbero a Bari, per la Civica Galleria, e perciò potreste motivare anche maggiori richieste di partecipazioni in denaro da parte degli Enti promotori e finanziatori, in quanto le erogazioni contribuirebbero all'arricchimento stabile del patrimonio barese. In ultimo, confidenzialmente mi rammarico di non vedere nella Commissione l'amico Ciardo, che oltre all'essere il pittore forse più rappresentativo dell'Italia meridionale, è ottimo, imparziale e sensitivo giudice. A meno che non si pensi a lui come 'ramoscello'... il che mi farebbe francamente piacere. A titolo indicativo, pongo qui una lista di nomi di artisti la cui presenza sarebbe desiderabile: Carrà, Casorati, Morandi, Rosa, Viviani, Campigli, Birilli, Cassinari, De Pisis, Guidi, Guttuso, Licini, Maccari, Santomaso, Sironi, Soldati, Spazzapan, e qualche altro assente. Ti scrivo queste cose, caro Fiore, anche perché possa intervenire tempestivamente presso qualcuno degli artisti che interessano, se a voi sembri opportuno. Saluta tanto da parte mia tuo papà [Tommaso Fiore, n.d.a.], che spero di rivedere se verrò fra voi, e credimi coi più cordiali saluti. Carlo L. Ragghianti».

Per Ragghianti non era neutro nemmeno l'aspetto della sede della *Mostra di Pittura*, che sin dalla prima edizione del '51 si era svolta nel palazzo affacciato sul Lungomare Nazario Sauro ospitante la Pinacoteca Provinciale (fig. 63)¹⁸⁷, ma che lui, invece, avrebbe visto bene in qualche padiglione del quartiere fieristico barese. Quest'ultimo venne impropriamente richiamato da Ragghianti come 'Mostra d'Oltremare', in tal modo facendo riferimento all'omologa struttura partenopea che, nello stesso anno, si stava preparando ad accogliere l'esposizione curata da Bruno Molajoli dedicata alla Scuola di Fontainebleau¹⁸⁸, evento che non solo diede nuovo impulso a quegli studi sul Cinquecento cari a Ragghianti, ma che, a Napoli, servì a garantire un nuovo corso al quartiere della 'Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare'¹⁸⁹. Al netto degli ulteriori aspetti di natura procedurale legati al concorso artistico, proprio nella successiva lettera a Fiore, quella del 15 aprile 1952, Ragghianti avrebbe lamentato soprattutto i limiti della scelta logistica compiuta dagli organizzatori baresi, non tanto in ragione del fatto che si trattava di un edificio legato alla storia del Ventennio, per quanto inutilmente retorico, ma perché intrinsecamente scomodo. Ragghianti lo andò a descrivere persino con sarcasmo proprio alla luce della sua esperienza pregressa del 1951, quindi risalente a ben prima dei lavori di ampliamento e di miglioramento poi realizzati per la sua riapertura coincisa con la *Mostra dell'Arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò* (1964)¹⁹⁰:

«Caro Fiore, ho ricevuto oggi la tua lettera del 10; la mia lettera precedente risulta quindi superata in qualche sua parte. La questione più delicata è senza dubbio quella degli inviti. Chi li fa? Già vedemmo in alcuni membri della commissione precedente giustificate scontentezze perché la scelta era stata fatta al di fuori della commissione stessa. Credo che dobbiate fare in modo diverso, e c'è il tempo di farlo. Il Presidente della Mostra dirama una lettera circolare a tutti coloro che hanno accettato di far parte della Commissione giudicatrice, chiedendo loro di inviare per espresso una lista di 20, 30, 40, 50 (la cifra che ritenete opportuna: io dire 30-40) nomi di pittori italiani da invitare alla manifestazione barese. Che cosa avviene? Noi facciamo una votazione per lettera. Gli organizzatori contano i voti, e invitano quelli che risultano avere nell'ordine il maggior numero di voti. Intanto, nell'intento di darvi un indirizzo, mando una lista di quaranta nomi, sulla cui presenza si dovrebbe poter contare per il miglior successo della Mostra. Cercate poi di aumentare convenientemente i premi, ma soprattutto di farne dei premi-acquisto con destinazione alla Galleria di Bari. Anche questo è un fattore morale che decide molti artisti. È chiaro che i pittori facenti parte della giuria non espongono, od espongono al massimo con un'opera, in una sala a parte. L'opera non dovrebbe essere in vendita, e rappresentare così solamente un omaggio di partecipazione alla Mostra. Dico questo per prevenire le solite obiezioni e le anche più solite chiacchiere. Altra questione: i locali dell'esposizione. Assolutamente occorre farle in quel terzo piano difficile da scalare, e in quel bruttissimo palazzo pretenzioso? Non avete dei locali,

LA GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO — Pag. 3

IMPONENTE INSOSPETTITO SUCCESSO DI UNA MANIFESTAZIONE CHE ONORA LA PUGLIA

Tutta la pittura italiana alla Mostra del Maggio di Bari

Nelle sale della Pinacoteca provinciale saranno esposte circa ottantotto opere rappresentative delle forze migliori e più valide di ogni tendenza - Domani "vernice", lunedì inaugurazione e assegnazione dei premi



La scollata degli elofanti a Capri

La grande Mostra di pittura italiana contemporanea che comincerà con la manifestazione di più alta significazione del «Maggio di Bari», è entrata ormai nella sua fase decisiva. Ad essa è partecipata, per il numero e la qualità dei lavori che vi fanno aderire, un successo che poche manifestazioni simili possono già recare al primo anno di vita. E questo è merito della serietà e della serietà della sua formula, della serietà e della cura posta nella sua organizzazione, dell'alta dignità e dell'alta competenza della giunta, della fiducia con la quale i pittori italiani di ogni parte d'Italia, hanno risposto all'invito che è partito da Bari, in nome — e con un risentimento che si è fatto — di tutta la Puglia, i pittori italiani, i nostri re-

gionali premi segnalazione di competenza. Ma è evidente che gli artisti italiani, comprendendo meglio l'importanza della manifestazione bariense, valutarono il «riscossione» ben più di quel che è il suo valore materiale: un simbolo, un altro simbolo, un titolo che vale assai più di un premio, un altro qualifica — premi — segnalazione bariense invece collegati a quest'opera di arte e di cultura, anche in sede di promozione, anzitutto alla Mostra quella apertura, una volta le tendenze, che costituisce uno dei suoi fondamenti più saldi.

Tra un'attesa di tempo e una volta di questi, i responsabili del Comitato organizzatore si aggiornano ancora con appassionata fervore, per l'attuazione delle sale. E' una fatica impetuosa di cui non vedono il loro rendere.

Apprendiamo intanto che la deputazione provinciale, con posto veramente fedele, ha concesso nuove sale, oltre quelle già assegnate con una nuova deliberazione, indispensabili per poter ospitare un numero d'opere di varia natura, impensabile sul piano di una ottantina di quadri esposti, rappresentativi di tutte le maggiori e più sane forze pittoriche italiane, di ogni tendenza.

Però sono giunti i membri della giunta: Luigi Bertolini, Vincenzo Ciampi, Renato Guttuso, Mario Matti, Renato Nascetti, Carlo Lodovico Raggi, e Ferruccio Testa. E' bene ad attendere gli illustri ospiti il Vice Presidente del Comitato organizzatore, il signor Roberto De Benedetti, il segretario della Mostra, dott. Vittorio Fiore, il dott. Vito La Torre, i dott. Annunzio e gli altri componenti il Comitato.

63. *Tutta la pittura italiana alla Mostra del Maggio di Bari*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 maggio 1951.

magari dalla Mostra d'Oltremare, più semplice, agevoli e moderni? Condizione: uso dell'ascensore per la Commissione, e servizio relativo. Sento ancora la fatica di salir quelle scale concepite da una mente vendicativa, certo da un architetto zoppo che voleva rifarsi sui bipedi. Tanti cordiali saluti. Carlo L. Ragghianti».

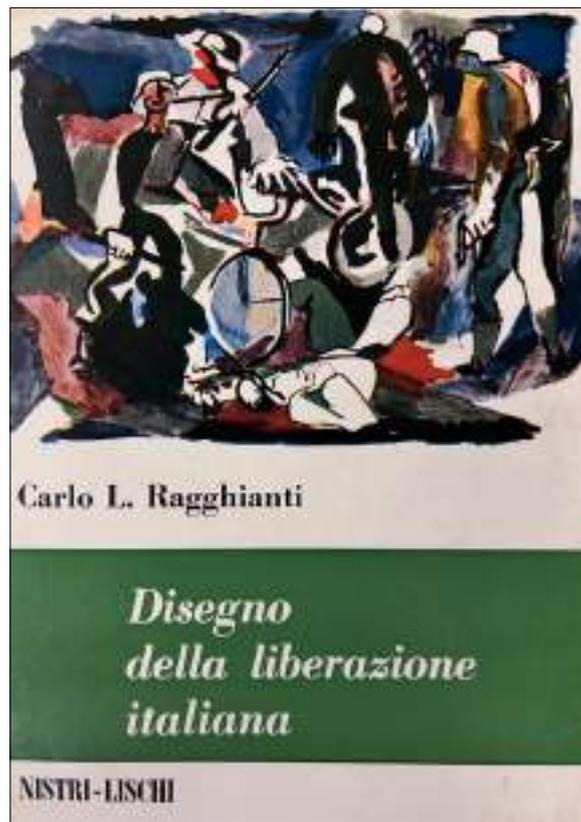
Ragghianti confermò finalmente la sua partecipazione con una terza missiva a Fiore, quella del primo di maggio del 1952¹⁹¹, preannunciandogli la presenza di sua moglie, Licia Collobi Ragghianti, che non era mai stata a Bari ma che, a Firenze, aveva avuto già modo di conoscere Ester Laterza nel 1948¹⁹². Inoltre, nella medesima circostanza e per una questione di opportunità, lo studioso suggerì di allargare i ranghi della commissione giudicante con il nome di alcuni amici e di personalità meridionali: da un lato, il giornalista e saggista siciliano Alfredo Mezio, di stanza a Roma come caporedattore de «Il Mondo»; dall'altro, il suo collega storico dell'arte, Ottavio Morisani, napoletano, legato a una figura come quella di Roberto Pane che, a questa data, era già emersa nei contatti tra Ragghianti e Zevi (1952) e che, lo si è visto, fece poi parte del gruppo promotore della S.I.A.S.A. (1963)¹⁹³. Di sicuro, le interlocuzioni di Fiore con Ragghianti non si limitarono agli aspetti gestionali della sola *Mostra di Pittura*. Infatti, poco più tardi, nel 1954, Fiore trovò il modo per esprimergli il rammarico in merito all'assenza del suo nominativo dal novero degli antifascisti baresi riportati nella prima edizione del *Disegno della liberazione*, aspetto poi emendato dallo stesso Ragghianti nella ristampa aggiornata del '62, in cui l'autore-testimone accolse, sebbene come semplice aggiunta in un elenco di nomi, la segnalazione con la quale Fiore aveva tratteggiato il suo ruolo alla testa di un gruppo di giovani resistenti pugliesi¹⁹⁴:

«Caro Ragghianti, ho acquistato 'Disegno della liberazione italiana' dove non ho trovato il mio nome. Te ne scrivo soltanto perché immagino fosse nelle intenzioni inserirlo, da quanto ho visto dalla cedola che mi venne a suo tempo inviata. Per amore della verità debbo dirti che io venni arrestato insieme a mio padre e a mio fratello Graziano nel 1942, che nello stesso anno venni inviato al confino. Rilasciato subiti di nuovo l'arresto nel 1943 (ero sotto le armi) nello stesso giorno in cui venivano arrestati a Bari mio padre e mio fratello Enzo, per essere poi liberato (a Bari) il 28 luglio del 1943, giorno in cui avveniva l'eccidio (io ero al carcere militare). Accanto al

movimento degli anziani vi fu dunque un movimento diremo dei giovani, su superficie pugliese, di cui io ero diciamo così il capo. Scusa questa precisazione che non ha nulla di personale ed abbimi sempre con affettuosa stima tuo Vittore Fiore».

Soprattutto in questo caso la concatenazione degli eventi appare quanto mai significativa. Infatti, proprio l'anno successivo all'uscita della nuova edizione del *Disegno della liberazione* (fig. 64), il '63, che era appunto servita a sanare situazioni come quella di Fiore (Vittore), Raghianti tornò a essere oggetto di attenzione da parte degli intellettuali baresi e, in particolare, di quel Mario Sansone con cui già si era verificato il positivo precedente delle conferenze per gli 'Amici della Cultura', tra il 1948 e il 1949. Nel marzo del 1963, Sansone scrisse a Raghianti per un nuovo impegno pubblico in città dopo una pausa oggettivamente abbastanza lunga, forse dovuta alla prudenza imposta dal contenzioso che aveva visto lo storico dell'arte impegnato in un altro delicato confronto di dominio pubblico, trascinandosi almeno dal 1956 e sino al 1958, a seguito della querela sporta contro di lui da Mario Salmi¹⁹⁵. Il dato curioso è che Raghianti veniva cercato da Sansone non per la contestuale fondazione del Centro di Documentazione per la Storia dell'Antifascismo e della Resistenza in Puglia e in Lucania (fig. 65)¹⁹⁶, un mancato invito forse giustificabile con il poco spazio che, tutto sommato, le vicende dei Fiore avevano ottenuto nella versione aggiornata del *Disegno*, bensì di nuovo per la *Mostra di Pittura* sviluppata nell'ambito del *Maggio di Bari* (fig. 66)¹⁹⁷. Da notare poi come questo fosse anche lo stesso momento in cui si verificò il primo documentato contatto epistolare con Adriano Prandi, avvenuto il 10 di marzo del 1963. Inoltre, è anche la finestra temporale della loro prima diretta conoscenza, maturata in occasione di un viaggio in Puglia di sicuro compiuto da Raghianti entro il 20 di maggio dello stesso anno e, forse, nella circostanza della manifestazione dedicata all'arte contemporanea che, proprio Sansone, preside della Facoltà di Lettere e Filosofia in cui era incardinato Prandi, stava provando a rilanciare¹⁹⁸.

Certo, l'invito di Sansone non manca di caricarsi di una certa ironia, perché egli avrebbe proposto a Raghianti il nome di Giulio Carlo Argan quale compagno di commissione, insieme a quello del medievista Stefano Bottari. In quel momento, Sansone riteneva che non vi dovessero sussistere delle «incompatibilità» fra di loro, ovviamente non potendo prevedere che poi, nel '79, così come era accaduto con Salmi vs Raghianti negli anni Cinquanta, anche Argan avrebbe querelato quest'ultimo per un suo altro articolo apparso su «La Nazione»¹⁹⁹. Ancora circa l'invito di Sansone a Raghianti e alla sua auspicata presenza a Bari, essa avrebbe reso poi più concreta la possibilità di «celebrare» direttamente nel capoluogo pugliese un nuovo convegno dell'Associazione per la Difesa e lo Sviluppo della Scuola Pubblica Italiana (A.D.e.S.S.P.I.), a questa data ancora presieduta da Raghianti. Sempre secondo Sansone, il tutto era necessario «per ragioni politiche», non meglio precisate certo, ma che, di sicuro, essendo la lettera datata al 19 di marzo del 1963, potevano ritenersi legate al clima che si era venuto a creare tanto con la recente vittoria di Aldo Moro nel congresso della Democrazia Cristiana (1962), quanto con le imminenti elezioni, previste per la fine di aprile²⁰⁰:



64. Frontespizio del volume di C.L. Raghianti, *Disegno della liberazione italiana*, Pisa, 1962 (seconda edizione).

PER DOCUMENTARE VENT'ANNI DI LOTTA IN PUGLIA E LUCANIA

Costituito il Centro di storia dell'antifascismo e della Resistenza

Raccogliendo l'invito di Vittore Fiore, personalità della cultura e della politica si sono riunite a Bari per riproporre alla società, attraverso lo studio del passato, i valori ideali da cui è sorta la democrazia - Un commosso pensiero a Vincenzo Calace

Come arrivammo al 25 luglio? quale fu l'apporto autonomo delle due regioni pugliese e lucane alla battaglia antifascista ed alla Resistenza? Abbiamo contato qualche cosa? O, invece, il filo di una tradizione democratica venne del tutto interrotto e spezzato, si da creare alle nostre spalle un vuoto pauroso? E chi sono stati i protagonisti, maggiori e minori, noti ed oscuri, di quell'opposizione che, anche in Puglia e Lucania, serbò intatti, ravvivandoli, i valori di una dignità civile e di una protesta morale la cui testimonianza spesso costò loro persecuzioni, prigioni e confino?

Un caro ricordo

Gran parte dei protagonisti di quelle vicende si sono riuniti presso l'Istituto di storia medievale e moderna della Facoltà di Lettere dell'Ateneo Barese, raccogliendo l'invito rivolto da Vittore Fiore, per dar vita ad un Centro di Documentazione per la storia dell'antifascismo e della Resistenza in Puglia e Lucania. C'erano il direttore dell'Istituto, l'insigne storico Gabriele Pepe, Tommaso Fiore, che fu il leader dell'antifascismo pugliese; Natale Lojacono, fondatore del Partito Popolare a Bari, essendo ammalato, si era fatto rappresentare da Nicola Damiani. C'erano ancora storici, studiosi, professionisti, alcuni dei quali una volta ben noti alla polizia fascista. Ma era assente — perché gravemente malato — una delle figure più rappresentative dell'antifascismo italiano, l'ingegner Vincenzo Calace, al quale il tribunale speciale erogò diciassette anni di carcere.

E proprio con un saluto a

serciti su quei gruppi e su quegli uomini, delle sollecitazioni che li spinsero verso quelle posizioni ideologiche. In tal modo si apprestarono i materiali per una storia dell'antifascismo che sia storia della cultura, della società pugliese e lucana. I giovani di oggi non sanno che dietro di loro c'è una rispettabile tradizione alla quale collegarsi ed alla quale spesso — ha sottolineato con forza Vittore Fiore — gli stessi partiti democratici hanno voltato le spalle.

Il Centro di Documentazione non dovrà mitizzare quel passato, né esaltarne acriticamente, bensì raccogliere i materiali necessari per poi valutarne limiti e portata, proprio per favorire la riflessione critica su un periodo tanto importante della nostra storia, nel quale è facile scorgere le origini di movimenti culturali, di posizioni politiche, di errori, anche, e degenerazioni degli anni successivi e presenti; con questa prospettiva il Centro non può non rappresentare, per gli apporti che verranno dati al suo lavoro, per la consapevolezza della sua utilità, una presa di coscienza non avulsa dalla battaglia in corso per il rinnovamento della cultura meridionale.

Le forze nuove

Sulla relazione si è aperto un proficuo dibattito. Gabriele Pepe ha proposto che il lavoro di ricerca abbia inizio sin dal primo dopoguerra, oggi meglio documentare le origini del fascismo e dell'antifascismo ed ha prospettato anche la necessità che si pubblichi un bollettino in cui vengano ospitati i documenti più significativi, man mano che il Centro ne venga in possesso. Sull'opportunità che

la raccolta di dati non escluda gli anni successivi al 1943, che videro Bari teatro di grandi avvenimenti (basti ricordare il primo congresso antifascista), hanno parlato il prof. Masti, il prof. Bartolo, l'avv. Pasquale Calvario e Matteo Altomare, mentre il prof. Fiore — che evidentemente si rifaceva alle sue indagini, raccolte poi in «Un popolo di formiche» — ha insistito perché, nel lavoro di acquisizione, ci si rifaccia al primo dopoguerra. L'avv. Loizzi e lo storico lucano Tommaso Pedio hanno prospettato problemi riguardanti la possibilità di attingere alle fonti degli archivi di Stato, soprattutto per quanto concerne i rapporti delle commissioni di confino. L'on. Sciarongella ha proposto, tra l'altro, che le prime pubblicazioni di documenti a cura del Centro vedano la luce in coincidenza del ventesimo anniversario del congresso di Bari del gennaio del '44.

Il prof. Damiani, portando il caloroso saluto di Natale Lojacono, ha ricordato la difficile formazione culturale e politica dei giovani di allora, spesso privi di guide spirituali, e ha ribadito il concetto che un contributo alla vita del Centro possa essere dato anche da quei giovani che maturarono le loro esperienze successivamente, nelle battaglie politiche del secondo dopoguerra. La tesi che bisognerà indirizzare le indagini anche verso centri di fermento come la FUCI è stata sostenuta dal dott. Vito Maurogiovanni, al quale si è associato il dott. Francesco Sorrentino, ricordando come proprio in quel clima si maturò la vocazione democratica di Aldo Moro.

A conclusione, l'assemblea ha nominato un comitato di presidenza, composto da Tom-

maso Fiore, Gabriele Pepe, Natale Lojacono, Guido Calogero, Ernesto De Martino, Michele Cifarelli, Oronzo Valentini, Giuseppe Papalia, Fabrizio Canfora, Mario Sansone, Nicola Pàstina; un comitato direttivo composto da Michele Abbate, Vincenzo Fiore, Nicola Damiani, Vito Laterza, Carlo De Donato, Giuseppe Bartolo, Vito Sciarongella, Michele D'Erasmo, Pasquale Calvario, Vincenzo Fiore, Nicola Sorrentino; una segreteria composta da Giovanni Masti, Rino Formica, Giosuè Musca, Giuseppe Giacobazzo, Vito Maurogiovanni, Vittore Fiore.

Membri corrispondenti Mario Simone e Franco Spinelli da Foggia, Giuseppe Patrono da Brindisi, Raffaele Leone da Taranto, Tommaso Pedio da Potenza, Francesco Nitti da Matera e Pantaleo Ingucci, Attilio Scarciglia e Marcello Fabbri da Lecce.

Avevano inviato la loro adesione il prof. Fantasia, l'avv. Michele Cifarelli, l'avv. Nicola Pàstina, il dott. Michele Abbate, il prof. Fabrizio Canfora, l'avv. Angelo Ramunni, l'avv. Antonio D'Ippolito, l'avv. Domenico Bonelli, Carlo Ielpo, il dott. Rino Formica e l'avv. Giuseppe Luisi. L'adesione della casa editrice Laterza venne portata dal dott. Leonardo Sacco.

Erano presenti ancora, oltre ai già citati, il prof. Mario Sansone, il dott. Oronzo Valentini, direttore de «La Gazzetta del Mezzogiorno», il dott. Giuseppe Mallardi, il prof. Enzo Minchilli, l'avv. Francesco Luini, il dott. Michele Lomaglio, l'avv. Antonio Volpe, il dott. Bruno Volpe, l'avv. Antonio Sorrentino, il dott. Ignazio Lojacono, il dott. Vincenzo Fiore, il dott. Pasquale Satolico, il dott. Domenico Mera, Lorenzo Vitale, Biagio Starita.

IL PROGRAMMA DELLA PROSSIMA BIENNALE D'ARTE

Le novità: mostra di Bartolini e scultura, incisione, «design»

Il comunicato del «Maggio di Bari» sui lavori della giuria -- 5 sale personali, mostre di 10 pittori, rappresentativi di varie tendenze e di 12 pittori pugliesi -- Iniziative culturali

È stato reso noto il comunicato relativo ai lavori della giuria della Biennale d'Arte di Bari, dei quali demmo ieri alcune anticipazioni. Hanno partecipato alla riunione il prof. Rodolfo Pallucchini, il prof. Carlo Ludovico Ragghianti, il prof. Mario Sansone, il presidente del «Maggio di Bari» avv. Francesco Saverio Lonero e il segretario della Biennale dott. Pietro Marino. Assente giustificato, il prof. Stefano Bottari.

Il prof. Ragghianti e il prof. Pallucchini hanno espresso il loro complacimento per la formula adottata per la Biennale barese, che risponde — hanno affermato — a criteri di rigorosa presenza culturale, confermando così la funzione svolta sinora dalla Mostra del «Maggio di Bari» per una moderna cultura figurativa nel Mezzogiorno.

La Commissione — accogliendo la proposta degli organizzatori — ha stabilito di dedicare, nell'ambito della manifestazione, una retrospettiva-omaggio all'illustre artista marchigiano Luigi Bartolini, scomparso pochi giorni fa.

Sono state quindi formate le rose degli inviti per le varie sezioni espositive in cui si articolerà la Mostra. Essa comprenderà cinque sale per-

segna, per integrarne i compiti di strumento vivo di cultura.

La Commissione tornerà a riunirsi nel prossimo settembre per effettuare gli acquisti delle opere d'arte, che saranno destinate alla costituenda Galleria d'Arte Contemporanea di Bari.

Nell'Ufficio del Lavoro

L'ispettore generale Francesco Di Bitetto è stato trasferito a Napoli alla direzione dell'Ufficio regionale del Lavoro per la Campania.

Con separata determinazione lo stesso Ministro ha disposto la istituzione a Bari di un Ufficio regionale del Lavoro e di un Ufficio provinciale del Lavoro per l'assolvimento dei compiti d'istituto rispettivamente in Puglia e in provincia di Bari.

La direzione dell'Ufficio regionale è stata affidata all'ispettore generale dr. Otello Ottomano (tornato a Bari su sua domanda), quella dell'Ufficio provinciale al direttore capo avv. Luigi Panza.

CONVOCATA PER IL 28 MAGGIO Assemblea straordinaria dei cacciatori baresi

I cacciatori baresi si riuniranno in assemblea straordinaria martedì 28 maggio alle 19 in prima convocazione e alle 20 in

seconda, nella sede sociale di via Imbriani 111. Saranno esaminate le nuove norme sul tesseramento e sull'assicurazione infortuni.

Esperti della F.A.O. in visita in Puglia

Un gruppo di una quarantina di delegati dei Paesi europei presso la FAO giungerà stasera alle 20 a Bari. In programma un viaggio di studio, della durata di cinque giorni, nelle zone di riforma di Puglia e Lucania e del Delta Padano.

La comitiva è composta da alti funzionari dell'Austria, Belgio, Bielorussia, Finlandia, Francia, Ungheria, Irlanda, Paesi Bassi, Portogallo, Norvegia, Regno Unito, Romania e Jugoslavia, accompagnati da funzionari ed esperti dell'E.C.E. della Fao, dell'Uri e del Maf.

Domani mattina, gli ospiti, dopo un incontro con i dirigenti e tecnici dell'Ente Riforma e una visita alla città, proseguiranno per Matera. Martedì, gli esperti si recheranno a Borgo Libertà in agro di Cerignola, a Corato e Castel del Monte. Mercoledì, dopo una visita ai trulli di Alberobello e alla valle dell'Itria, visiteranno lo stabilimento d'imbottigliamento degli oli di San Sergio, gli impianti di sollevamento del fiume Tara e le aziende del Metapontino. In serata la comitiva rientrerà a Bari e proseguirà per Bologna.

«Caro Ragghianti, credo avrà notizia dell'iniziativa del 'Maggio di Bari', che, naturalmente, è cosa di gran lunga inferiore al 'Maggio Fiorentino', ma che pure procura d'innalzare, come si può, il livello culturale di questa città. Quest'anno, come assessore per la cultura, faccio parte pure del Comitato Ordinatore. Tra le altre manifestazioni è prevista una mostra di pittura (anche una sala per uno scultore) che vorrebbe, pur entro i meri limiti, stare ad alto livello. Ho proposto che della Commissione, composta da me (rappresentante del Comune), di un rappresentante della Provincia, del presidente dell'Ente del Turismo, facciano parte tre esperti che siamo stati d'accordo nell'indicare in Carlo Ludovico Ragghianti, [Giulio Carlo n.d.a.] Argan e [Stefano, n.d.a.] Bottari. Mi sono impegnato a scriverti, perché tu me ne risponda urgentemente all'invito. Tieni presente che così dovrai esser qui per più di due o tre giorni, e che, a parte la tua autorità, è indispensabile, anche per ragioni politiche, che tu venga qui. Sono stato io ad insistere sul tuo nome (gli altri d'accordissimo, ma temevano un tuo rifiuto) e ad impegnarmi che ti avrei scritto per... impegnarti. Si tratta di qualificare precisamente la Commissione, senza - ovviamente - pretendere o prescrivere nulla sul piano degli orientamenti di fondo. Non credo ci siano incompatibilità tra te e gli altri due, e perciò penso che non ci debbano essere difficoltà. Riceverai l'invito ufficiale, ma mi faresti cosa assai grata se mi rispondessi direttamente, e presto, e, ovviamente, in maniera affermativa e definitiva. Grazie e molte cordialità. Tuo Mario Sansone. P.S. In occasione della tua venuta, si potrebbe organizzare un convegno ADESPI, che potrebbe segnare la definitiva *rentrée* della Puglia e Lucania nella organizzazione».

Tra gli inviti di Fiore (1951-'52) e quello di Sansone (1963), comunque tutti a margine del maggio barese, lo iato che si era venuto a creare in termini di presenze pubbliche a Bari da parte di Ragghianti non vuol dire che, subito prima del suo 'ritorno' nel '64, per contribuire sia al convegno dei CLN, sia alle manifestazioni michelangiolesche, fossero mancate altre occasioni o argomenti di scambio. Da questo punto di vista, sempre Sansone, in ragione del suo ruolo istituzionale, lo avrebbe ripetutamente cercato per più fisiologiche questioni concorsuali, principalmente tra il 1957 e il 1960²⁰¹. A tal proposito, nel fascicolo che si conserva a suo nome sempre presso l'Archivio Ragghianti, è presente il copialettera di una missiva a Sansone scritta nello stesso anno dell'invito di cui sopra, che pare utile presentare per concludere questo penultimo segmento di flusso epistolare. Datata al 23 ottobre del 1963, essa era inerente la presentazione di uno studioso come Antonio Russi che, prima con la sua rivista *La Strada* (1946-'47) e, poi, con il suo lavoro di critico, diede un contributo decisivo al rinnovamento della letteratura nell'Italia liberata, proponendo una concezione dell'arte originale e diversa non solo da quella, antica, dell'imitazione, ma anche da quella, moderna (e crociana), dell'espressione²⁰². Il cerchio sembra così chiudersi. Russi, infatti, dopo le sue esperienze americane tra le università di Princeton e dell'Indiana, tornò in Italia per insegnare presso la Scuola Normale Superiore di Pisa dove, molti anni addietro, nel 1928, il giovane Ragghianti era entrato prima per studiare e poi per insegnarvi e dove, tra il 1942 e il 1944, pure Prandi aveva assunto un incarico per 'Storia della Critica delle Arti Figurative'. Circa la lettera del 1963, scritta da Ragghianti a Sansone per caldeggiare un suo impegno a favore di Russi, si legge quanto segue:

«Caro Sansone, ho avuto dall'avvocato Lonero l'invito per il 29 ottobre, ma purtroppo non potrò essere a Bari a tale data, perché ho a Pisa gli esami universitari, e gli esami di concorso della Scuola Normale Superiore. Per questa ragione non posso nemmeno intervenire al Congresso Socialista, dov'ero egualmente invitato. Ho telefonato comunque all'avvocato Lonero. Dovevo scriverti qualche giorno fa, e non l'ho fatto causa un'influenza noiosa. Ho consigliato al mio amico prof. Antonio Russi di venire a visitarti, ma prima volevo intrattenerti un po' sul suo caso. Conosco quasi tutti i suoi lavori, e - senza ovviamente ch'io pretenda di imporre un giudizio che non è 'speciale' - ed ho seguito la sua attività letteraria per molti anni, e conoscendo un po' anche lavori e attività degli altri, debbo dire francamente che i fondamenti estetici, metodologici e storici, la cultura e le capacità di interpretazione di Russi mi sembrano non comuni. Ma ciò che forse non sai e non puoi quindi valutare appieno, è l'attività didattica di Russi. Egli ha insegnato come incaricato di letteratura italiana nella Scuola Normale per molti anni: ambiente difficile, giovani esigenti e severi, piano di studio sempre molto elevato. Ha guidato molte tra le migliori tesi di laurea degli ultimi anni, ed ha dato e discusso molte tesi di perfezionamento poi pubblicate e apprezzate. Il Russi ha qualità davvero singolari come docente, i giovani gli vogliono bene, ed egli li cura straordinariamente, con risultati eccellenti

per comune riconoscimento. Il Russi non potè rifiutare, per molte ragioni (e per la seconda volta) l'ottima offerta di università americane, come già aveva lungamente lavorato come invitato a Princeton. I suoi contatti con l'ambiente accademico italiano sono quindi stati scarsi. Egli è stato informato che la situazione nel concorso che lo interessa si era modificata, ed aprendosi dava la possibilità di eliminare i precedenti ostacoli, senza escludere la concordia su un nome nuovo e valido. Di ciò, ti parlerà fiduciosamente, per mio consiglio. Vorrei pregarti di esaminare, se esiste tale nuovo quadro e, prima di tutto, se tu stimi il Russi, il suo caso. È anche bene che ti dica che il Russi sin da giovane ha cospirato con noi (anzi da giovanissimo), ed ha accompagnato all'esercizio della critica anche un serio impegno civile e politico (è iscritto al P.S.I.). Cioè risponde a quel tipo d'uomo e di docente che, a mio avviso, è auspicabile sia più frequente nelle nostre università. Nel richiamare la tua attenzione sul caso del Russi, non voglio minimamente interferire nel tuo giudizio e nelle tue decisioni ed orientamenti, ma se vi fosse una possibilità, ho voluto doverosamente dare al Russi la mia testimonianza. Ti ringrazio, ed abbimi con affettuosi saluti. Carlo L. Ragghianti».

Il contenuto del documento destinato a Sansone non era solo una testimonianza sulla qualità dell'attività di ricerca e di didattica di un collega espatriato, altissima per Ragghianti, ma anche su quanto potesse pesare nell'esercizio della cooptazione accademica il tema dell'appartenenza politica, essendo il candidato iscritto in quel momento al Partito Socialista Italiano, in cui lo stesso Ragghianti si riconosceva, cioè la compagine che, di lì a poco, smarcandosi dal Partito Comunista e con la formula dell'appoggio esterno, entrò in una coalizione di governo formata dalla Democrazia Cristiana, dai socialdemocratici e dai repubblicani, aprendo così la strada al primo governo del pugliese Aldo Moro²⁰³.

6. In appendice: Ragghianti, Luciano Canfora e il 'Caso Gentile'

Adriano Prandi morì a Roma nel 1978. Questo, naturalmente, non impedì a Carlo Ludovico Ragghianti di continuare a rappresentare un motivo d'interesse per le generazioni di più giovani accademici baresi che si stavano affacciando alla ribalta non solo nazionale. Sembra quindi doveroso concludere questa rassegna di contatti con una lettera, scritta a Ragghianti proprio nel '78, dall'allora trentenne Luciano Canfora. Ovviamente, l'oggetto della missiva non aveva più nulla a che fare in modo diretto o indiretto né con Prandi, né con l'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia da lui fondato, né, ancora, con quell'Ateneo *ante* '68 dove Canfora si era laureato nel 1964 e dove, poi, egli avrebbe sviluppato la sua carriera di docente. Tuttavia, esso manteneva ancora, almeno da un certo punto di vista, due saldi legami con la vicenda sin qui tratteggiata. Posti sotto le insegne della carta da lettere dell'allora neonata rassegna *Quaderni di Storia* (fig. 67)²⁰⁴, da un lato, i quesiti che Canfora pose a Ragghianti riguardavano il 'caso Gentile' e una delle più controverse sentenze della Resistenza. All'epoca, Canfora stava conducendo un'indagine a tutto campo sulla morte del «filosofo del fascismo», maturata a Firenze il 15 aprile del 1944 che, nel quadro di una vera e propria guerra civile, lui riteneva il «martire comodissimo» di un omicidio «dalle molte e diverse matrici»²⁰⁵. Dall'altro, sempre questa sua richiesta, investiva una figura di sicuro non neutra per lo stesso Ragghianti, dal momento che lui non solo si era formato nella Scuola Normale diretta dalla vittima ma, anche, perché aveva potuto contare sull'appoggio di Gentile in occasione della fondazione della sua rivista, *Critica d'Arte*²⁰⁶.

A ben vedere, le domande di Canfora non erano neutre nemmeno per la categoria larga degli storici dell'arte, considerato che, nel 1923, Gentile era stato l'artefice di quella riforma scolastica con la quale egli aveva introdotto la loro disciplina sui banchi di scuola²⁰⁷. Canfora, che poi pubblicò i risultati di questa sua ricognizione ne *La sentenza* del 1985 (II ed. 1992), da cui peraltro ha preso avvio un ampio ed aspro dibattito intorno alla cosiddetta 'storia sacra' di quegli anni²⁰⁸, cercò il contatto con Ragghianti in ragione dei «molti e rilevanti elementi» adottati nel suo *Disegno della Liberazione Italiana*²⁰⁹. Come si è visto in questa stessa sede, è il libro che non aveva mancato di fissare i trascorsi di baresi illustri e, soprattutto, antifascisti come i Laterza o i Fiore. I Laterza in particolare, che, nel 1946 e nonostante le difficoltà, avevano garantito uno spazio editoriale allo stesso Ragghianti, pubblicandogli ben due volumi pronti da tempo, come *Commenti di Critica d'Arte* e *Miscellanea minore di Critica d'Arte*²¹⁰. Ancora in riferimento agli elementi indiziari evocati nel *Disegno*, almeno quelli che avevano suscitato l'interesse di Canfora, questi lo avevano convinto della plausibilità di un coinvolgimento diretto dei «fascisti della

472

Quaderni di storia



Bari, 10.XI.1978

Gentile Professore,

mi vorr  scusare se mi rivolgo a Lei con dei quesiti che riguardano il "caso Gentile". Naturalmente conosco le Sue pagine nel Disegno della liberazione italiana. In quel Suo libro Ella adduce molti e rilevanti elementi a sostegno della tesi secondo cui l'assassinio di Gentile sarebbe dovuto ai fascisti della banda Garit . Questa Sua ipotesi si   ulteriormente consolidata?

Non credo che le rivendicazioni del fatto - del resto generiche - da parte comunista abbiano un valore probante: penso anche al durissimo articolo di Fogliatti su "l'Unit " di Napoli del 23 aprile 1944 (= Fogliatti Opere scelte, a cura di Santomasino, Editori Riuniti, pp.328-330) nonch  alla ripubblicazione su "Rinascita" (luglio 1944, pp.5-6) dell'articolo di Concetto Marchesi contro Gentile su "La nostra lotta" del marzo '44.

Del "caso Gentile" io mi occupo nell'ambito di una ricerca sull'azione politica di Marchesi durante la Resistenza. Di qui le mie domande. Posso sperare nel Suo aiuto cortese? Col pi  vivo grazie abbia i cordiali saluti del Suo

Luciano Canfora
(Luciano Canfora)

banda Carità», richiamando in tal modo il reparto dei Servizi Speciali della Repubblica di Salò, fondato e guidato da Mario Carità, cioè da colui che aveva inflitto i maggiori danni all'organizzazione partigiana nella Toscana di Ragghianti. La decisione di scrivere a uno dei protagonisti ancora viventi di quella stagione nasceva dal fatto che Canfora non era convinto delle rivendicazioni «da parte comunista» di quell'esecuzione, ossia delle testimonianze rese attraverso le voci di Palmiro Togliatti e, soprattutto, del latinista e costituente Concetto Marchesi. Quest'ultimo, tra l'altro, nel febbraio del 1944, aveva firmato un duro articolo contro le posizioni gentiliane, che, pubblicato in prima battuta sul quotidiano socialista di Lugano, «Libera stampa», venne ripreso poi in marzo (con modifiche di terzi) dal principale organo del Pci nell'Italia settentrionale, «La nostra lotta», per essere diffuso infine - nella seconda versione di perentoria condanna - come volantino il 22 aprile (fig. 68), vale a dire poco dopo l'assassinio di Gentile avvenuto il 14 dello stesso mese²¹¹:

«Gentile Professore, mi vorrà scusare se mi rivolgo a Lei con dei quesiti che riguardano il 'caso Gentile'. Naturalmente conosco le Sue pagine nel Disegno della liberazione italiana. In quel Suo libro Ella adduce molti e rilevanti elementi a sostegno della tesi secondo cui l'assassinio di Gentile sarebbe dovuto ai fascisti della banda Carità. Questa sua ipotesi si è ulteriormente consolidata? Non credo che le rivendicazioni del fatto - del resto generiche - da parte comunista abbiano un valore probante: penso anche al durissimo articolo di Togliatti su l'«Unità» di Napoli del 23 aprile 1944 (= Togliatti, Opere scelte, a cura di Santomassimo, Editori Riuniti, pp. 328-330), nonché alla ripubblicazione su «Rinascita» (luglio 1944, pp. 5-6) dell'articolo di Concetto Marchesi contro Gentile su «La nostra lotta» del marzo '44. Del 'Caso Gentile' io mi occupo nell'ambito di una ricerca sull'azione politica di Marchesi durante la Resistenza. Di qui le mie domande. Posso sperare nel suo aiuto cortese? Col più vivo grazie abbia i cordiali saluti dal Suo Luciano Canfora».

Ovviamente, in questa sede non c'è velleità alcuna di riprendere in mano una fase a tal punto ricca d'implicazioni, in special modo per il PCI di Togliatti che, ad ogni modo, dalle pagine de «L'Unità» del 23 aprile 1944 espresse «la nostra riconoscenza di cittadini ai giovani combattenti che hanno compiuto quest'atto di risanamento della vita del nostro Paese»²¹². Tuttavia, un simile rimando a quella vicenda rappresenta in qualche modo il tassello ideale per concludere questo excursus attraverso una Storia che, sebbene solo in modo tangente, intersecò ancora una volta quella (certo con la 's' minuscola) dell'Università di Bari, che non poteva chiamarsi fuori in ragione della sua scomoda intitolazione a Mussolini; della Facoltà di Lettere e Filosofia, animata, lo si è visto, da diversi amici di un referente indiscusso della Resistenza come Ragghianti; nonché dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia guidato da Prandi che - sempre con Ragghianti - aveva costruito un rapporto andato ben oltre la ricorrenza michelangiolesca del 1964. In tal senso, diventa utile restituire proprio la risposta di Ragghianti in relazione alla questione Marchesi, sul cui sviluppo lo stesso Canfora ha ritenuto di aver «chiuso i conti» nel 2019²¹³. A suo modo, la lettera rimane un punto fermo soprattutto nel modo di guardare alla cosiddetta 'accademia' da parte del suo estensore²¹⁴:



68. *Il caso Gentile*, volantino diffuso il 22 aprile 1944 a discendere da un articolo di Concetto Marchesi pubblicato a Lugano su «Libera stampa».

«Egregio dr. Canfora, scrissi il *Disegno della liberazione italiana* (che è bene leggere nella seconda edizione, Pisa Nistri-Lischi 1951, perché più completa) nell'estate del 1950 per mio ricordo sugli eventi, e lo pubblicai nel 1954 per istanza di Gaetano Salvemini, unitamente ai documenti editi presso Pozza nel volume intitolato *Una lotta nel suo corso*. Fissai giudizi fondati su documenti (ancora in mio possesso) e non diversi da quelli elaborati nel corso della vicenda, che sono stati accolti dalla storiografia ulteriore. Non ho fatto altre ricerche sull'assassinio del Gentile, quale risultò a una vagliata informazione contemporanea, che era la più responsabile perché non personale, ma rivolta al capo dell'organizzazione militare clandestina e poi del C.L.N. Toscano. Ricordo che varie volte sono stato interpellato sul fatto, ed ho rinviato al mio testo. D'altronde nulla sinora, a mio sapere, è stato prodotto per modificare quanto fu allora ritenuto esatto sulla base di dati numerosi ed univoci. Per quanto riguarda Concetto Marchesi, io l'ho conosciuto a Pisa nel 1930 o '31: veniva a visitare una sua figliola che era mia collega di studi. Era molto amico di Armando Carlini, ed anche del Gentile, per ragioni di contingenza culturale, sebbene il Marchesi fosse più aderente alla storiografia critica e all'estetica crociana, come si vede dalla *Storia della Letteratura Latina*. A Pisa lo frequentavamo abbastanza, allora le relazioni tra maestri e scolari erano diverse, specialmente per i normalisti, che coi professori vivevano. Era anche amico, sin dagli anni siciliani, di Giuseppe Saitta, invece ostico al Pasquali (allora docente alla S.N.S); vedeva con consenso anche Momigliano e Marangoni. Allora Marchesi era un umanista anche propenso a un senso della vita epicureo, come emerge del resto dai suoi libri letterari, che leggemmo con gran gusto e ammirazione (*Letto di Procuste* ecc.), per lo scetticismo immanentista e l'edonismo pagano. Durante gli anni posteriori non lo vidi più, e perciò fui colpito fortemente quando dopo il 1940 incontrai di nuovo a Padova, dove lo trovai amico del compianto Meneghetti, e divenuto comunista non so in seguito a quale ventura intellettuale. Marchesi partecipò anche agli incontri ferraresi col generale Cadorna, tramite il giudice Colagrande poi ucciso dai fascisti. Mi parve una vera e propria conversione, che sorprende per l'accento aspro e intransigente della sua polemica ideologica e politica. Il suo discorso come rettore patavino non rispecchia questa temperie. Ebbi varie occasioni di rivedere Marchesi negli anni dopo la liberazione, ma il mio allontanamento, dal 1946, dalla vita politica dopo la chiusura della Consulta, rarefece gl'incontri occasionali (ebbi invece consuetudine più frequente con Banfi). Mi abbia Carlo Ludovico Ragghianti».

Dunque, la risposta a Canfora non mancò di venire stilata a stretto giro, nell'arco di una settimana, con il ricordo di quando Ragghianti aveva conosciuto Marchesi da studente alla Scuola Normale Superiore di Pisa (qui lui era entrato nel '28), dove l'insigne latinista veniva a trovare la figlia anche lei iscritta lì. La missiva, che rimandava pure alle frequentazioni ferraresi storiche di Marchesi, come quella con il generale Raffaele Cadorna, soprattutto mediata dal magistrato aquilano Pasquale Colagrande, conteneva puntuali riferimenti a quanti erano stati 'molto amici' o 'amici' di Marchesi (i filosofi Giovanni Gentile, Armando Carlini e Giuseppe Saitta), a coloro che si erano mostrati «ostici» nei suoi confronti (il filologo classico Giorgio Pasquali), a chi invece egli aveva frequentato solo con «consenso» (lo storico dell'arte nonché direttore di tesi di Ragghianti, Matteo Marangoni, insieme allo storico Arnaldo Momigliano). Per Ragghianti, che asserì di non aver più incontrato Marchesi sino a dopo il 1940, la cosa più sorprendente - sottolineatura che forse sorprese ancora di più il giovane Canfora - era stata la sua trasformazione in militante «comunista»²¹⁵, unitamente agli accenti «aspri» e «intransigenti» della sua «polemica ideologica e politica» (peraltro già presenti nell'articolo di «Liberazione stampa»), soprattutto quando lo ritrovò a Padova circondato di nuovi amici come Egidio Meneghetti, tra i fondatori del CLN Veneto e, dal '45 al '47, rettore dell'Ateneo patavino, incarico che il Marchesi accademico aveva già ricoperto nell'università ancora fascista del '43²¹⁶. Lo stesso Ragghianti ammise di averlo frequentato, ma solo sino al 1946 e in modo decisamente più occasionale rispetto ad altre personalità che egli sentì l'esigenza di richiamare in chiusura di questo scambio epistolare con Canfora, come, ad esempio, il filosofo comunista Antonio Banfi, sposato con la contessa emiliana Daria Malaguzzi Valeri²¹⁷. Ad ogni modo, i loro contatti non sarebbero andati oltre lo scioglimento della Consulta Nazionale che, per Ragghianti, significò l'«allontanamento dalla vita politica» attiva ma non, ovviamente, da quella disciplina, la Storia dell'Arte, che, nel suo divenire strumento per la costruzione di nuovi profili democratici di cittadinanza, ha permesso di incrociare il 'disegno' della Liberazione Italiana con il destino di una città particolare come Bari, dotata di un lungomare in parte ancora oggi intitolato ad Araldo Crollalanza, tra l'altro ministro dei Lavori Pubblici dal 1930 al 1935, del suo Ateneo non più fascista, ma con un primo rettore come Nicola Pende, e del dimenticato Adriano Prandi²¹⁸.

Note

¹ Legge 10 novembre 1963, n. 1539.

² Senato della Repubblica, *IV Legislatura, 6a Commissione (Istruzione pubblica e Belle Arti)*, giovedì 17 ottobre 1963 (2a seduta deliberante), *Disegni di Legge*, p. 16.

³ Zevi-Portoghesi 1964. Si veda poi *infra* Bonacini, *Michelangelo (1964) e intorno a Michelangelo (2024)*.

⁴ Anche in questo caso fu realizzata un'esposizione: *Michelangelo: mostra di disegni, manoscritti e documenti* (Casa Buonarroti, Biblioteca Laurenziana, 14 giugno-30 ottobre 1964).

⁵ *Atti del convegno*, 1966.

⁶ AGAB, *Verbali Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 20 febbraio 1962 al 24 novembre 1967, Verbale n. 149 seduta del 25 marzo 1964*. Nel verbale, alla voce *Viaggio di studio*, si legge: «Il prof. Prandi comunica di aver selezionato i 25 elementi che devono partecipare al viaggio di studio organizzato dal CLVIS. Egli ne ha compilato un elenco e propone che il gruppo venga accompagnato dagli assistenti dott. Masiello e dott. Quadrato. (...) Il prof. Prandi, inoltre, sempre a proposito delle celebrazioni su Michelangelo cui si connette il viaggio di studio, riferisce al Consiglio su manifestazioni da lui già realizzate per la Casa dello Studente di Bari e per altri enti e centri pugliesi. Egli propone di svolgerne altre anche nell'Università di Bari. Il preside prende la parola per sottolineare l'opportunità della proposta di Prandi e ricordare che anche per le celebrazioni su Galilei si era pensato di formulare un programma concreto. Il prof. Russo propone che tra le altre manifestazioni a carattere celebrativo e commemorativo intorno all'una e all'altra personalità si organizzino anche un seminario, che imposti su un rigoroso piano scientifico per gli studenti, i problemi ad esse pertinenti. Il Consiglio discute esaurientemente sul possibile programma e il suo calendario più conveniente e poi delibera di fissarlo per l'autunno 1964 affidando ad una commissione di colleghi la predisposizione di tutti i dettagli per le celebrazioni su Michelangelo e Galilei presso l'Università. Vengono designati a far parte del più ristretto comitato i proff. Adriano Prandi, Antonio Corsano, Fernando Figurelli, Giuseppe Semerari e Vincenzo Cilento».

⁷ Un primo profilo biografico di Prandi viene tracciato nel *Necrologio* di Pani Ermini 1981. A seguire, Calò 1999, pp. 144-148. Si veda poi oltre nel testo.

⁸ APB, *Corrispondenza Ufficiale (dal n. prot. 2235 al n. prot. 3518), Lettera di Adriano Prandi a Pasquale del Prete*, 25 novembre gennaio 1964: «Carissimo, la tua lettera relativa alla mia vicepresidenza al Centro Normanno-Svevo mi ha ancora trovato a Roma: mi ha dato molto piacere sentirmi seguito, anzi 'inseguito' dalla tua premurosa amicizia. Grazie, grazie di cuore, con l'effusione che anima la mia gratitudine anche per l'ospitalità cordiale di cui hai voluto, con la tua signora, onorarmi venerdì scorso. Ed eccoti, ora, una lista di argomenti: 1) Verso le 18 di domani giovedì l'ottimo Corsano verrà (e vuole che io l'accompagni) a 'rilevarti' (son sue parole) per la sua conferenza su Galileo, la prima del ciclo celebrativo (senza carabinieri); 2) Ti accludo il ms. dei due dépliant per i relativi cicli di celebrazioni. Ti prego di darmi i tuoi consigli. Credo che sarà opportuno inviare appositi inviti anche per ciascuna conferenza. 3) Bertaux. Il direttore dell'Ecole Française ha sollecitato ieri l'editore De Bocard di Parigi, che deve mandare lo schema del contratto e il piano di edizione. È necessario, quindi, attendere ancora, purtroppo, prima di parlarne al ministero. 4) Celebrazioni di Michelangelo. Ragghianti ha fissato la data di domenica 31 gennaio '65 per la proiezione del 'critofilm'. La cerimonia inaugurale nell'Aula Magna si dovrebbe quindi tenere sabato 30, di pomeriggio. 5) Non ho potuto mettermi in comunicazione con Hagemann e con Morghen nelle 48 ore di mia permanenza a Roma. Ma per ciò che riguarda Morghen è

forse opportuno combinare, secondo il tuo consiglio, un incontro. 6) Altro argomento: che cosa devo fare in concreto per proiettare l'aiuto dell'Università a favore della mia assistente Franca Caniglia, la studiosa di Medardo Rosso? Ma sembra, a quanto mi comunica Di Stefano, che la Facoltà di Magistero, abbia ricevuto una sola domanda per le tre borse a sua disposizione, quella, per l'appunto, della Caniglia; e che non ha ancora deliberato nulla in proposito. 7) Sono tutt'altro che soddisfatto dei bozzetti per il diploma di laurea. L'incisore 'più premiato' d'Italia (1° premio alla Biennale di Venezia, mostre a Parigi, ecc. ecc.) m'ha profondamente deluso. Attendo un secondo bozzetto per la settimana prossima. L'altro così detto artista che avevo interpellato m'ha promesso idee (ma non ho ancora visto i fatti) per domenica ventura. Scusami per la lunga 'miscellanea', dettata, more solito, in fretta. Arrivederci domani, alle 18, salvo, ovviamente, tuo contrario avviso. Con la più devota cordialità Adriano Prandi».

⁹ AGAB, *Verbali Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 20 febbraio 1962 al 24 novembre 1967, Verbale n. 155 seduta del 16 novembre 1964, Celebrazioni Galileo e Michelangelo*. Nel verbale, alla voce *Varie ed eventuali*, si legge: «Il preside informa che il rettore, assicurando la sua piena adesione all'iniziativa per le celebrazioni di Galileo e Michelangelo ha comunicato che la Facoltà può fin da ora disporre della somma preventivata per la spesa trattandosi essa nei limiti in cui il Consiglio di Amministrazione ha delegato il rettore provvedere. Il Comitato costituito in seguito alla deliberazione del Consiglio del 25 marzo 1964 (punto 4) ha predisposto il seguente ciclo di conferenze: 26. XI.1964 Corsano - Galileo: il problema; 10.XI.1964 - 1964 Campanato: Galileo e la matematica; 28.I.1964 Donini: Il processo di Galileo; 24 o 31.I.1965 Ragghianti: Michelangelo (Critofilm); 4.II.1965 Bertini: Michelangelo; 10.II.1965 Figurelli: Michelangelo poeta; 18.II.1965 Semerari: La filosofia scientifica di Galileo; 25.II.1965 Prandi: Michelangelo, il problema del non finito; 4. III.1965 Sansone: Galileo letterato; 25.III.1965 Ferrari: Galileo, la fisica».

¹⁰ Sciolla 1993, pp. 355-359; Liberino 2002, pp. 87-122.

¹¹ Sirri 1991, p. 159.

¹² Prandi 1954 (riportato nel *Portfolio digitale* scaricabile al link su Zenodo: <https://zenodo.org/records/13824983>). Si veda poi *infra* Bonacini, *Il Laocoonte di Adriano Prandi*.

¹³ Prandi 1965. L'autore, infatti, nelle 'avvertenze' scrive quanto segue: «ho deliberatamente e volentieri consentito a chi autorevolmente mi ha esortato a non alterare il carattere di immediatezza verbale alle parole che seguono; sia quindi sopportabile alla lettura tutto ciò che non pesa e non ripugna ascoltando un discorso pronunciato, come questo, 'a braccio'».

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, pp. 22-24.

¹⁶ Barocchi 1962-64. Lei che, tra l'altro, già nel 1958 aveva pubblicato su «Arte antica e moderna» un saggio su *Finito e non finito nella critica vasariana*: Barocchi 1958, pp. 221-235.

¹⁷ De Tolnay-Salm-Barocchi 1964.

¹⁸ Zevi-Portoghesi 1964.

¹⁹ *Come 'guardare' Michelangiolo*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 31 gennaio 1965. Sulla ricchezza e varietà degli interessi di Ragghianti: Pellegrini 2011; *Id.* 2018; *Id.* 2021, pp. 105-124.

²⁰ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 19 settembre 1964. Si veda poi oltre per il primo contatto con Ragghianti.

²¹ ACLR, Serie *Critofilm*, buste 5-6, *Critofilm Michelangiolo* [1963]-1975. Queste le richieste note per il solo autunno del '64: l'Università Popolare di Milano, 8 ottobre 1964; il Centro Giovane Romano di Italia Nostra, 26 ottobre 1964; il Servizio

Culturale Italiano a Montreal, 3 novembre 1964; il Centro Culturale Olivetti di Ivrea, 5 novembre 1964; il Centro Culturale Pirelli di Milano, 16 novembre 1964; la Pro Cultura Femminile e il Museo Civico di Torino, 2 dicembre 1964.

²² ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 31 ottobre 1964.

²³ Per la composizione del gruppo e la storia della Facoltà di Lettere a Bari si veda la testimonianza di Aldo Cossu in Tateo 1999, p. 157; *Id.* 2020. Per il quadro generale si rimanda poi a Calvario-Leuzzi 2001.

²⁴ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi cit.*, 31 ottobre 1964.

²⁵ Tateo 1999, p. VII. Per un profilo dello studioso: Leone De Castris 1987.

²⁶ Pellegrini 2021, p. 18. Il dibattito e la vita dell'associazione sono restituiti attraverso la rivista *La voce della scuola democratica: quindicinale di cultura e problemi della scuola*. Per il ruolo di Ragghianti: ACLR, serie *Scuola e Università*. Il richiamo di Prandi al convegno dell'A.D.E.S.S.P.I. non stupisce visto l'interesse per il mondo della scuola che egli aveva già manifestato con la sua relazione presentata ad Assisi, al *I Congresso nella Cittadella Cristiana dei Professori Universitari* del 1960: Prandi 1960.

²⁷ Il tutto si inserisce poi negli snodi tra storia dell'arte e politica per cui si rimanda, senza pretesa di completezza, a Del Puppo 2012; *Id.* 2019 e Dantini 2019.

²⁸ ACLR, serie *Scuola e Università*, busta 1, per il ruolo di Ragghianti sull'argomento.

²⁹ Su Laporta si veda almeno D'Aprile 2008.

³⁰ ACLR, *Carteggio Generale*, busta Prandi Adriano: 17 novembre 1964 in cui si legge «PREGOTI TELEGRAFARMI BARI SE PREFERISCI DOMENICA 24 AUT GENNAIO PER PRESENTAZIONE CRITOFILM GRAZIE CORDIALITÀ PRANDI».

³¹ «Michelangiolo»: *la critica con il linguaggio del film*, in «Il Gazzettino della Mostra del Cinema», 4 settembre 1964.

³² ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 4 febbraio 1965.

³³ Per la storia dell'Ateneo di Bari: Massafra-Porcara Massafra 2015; Massafra 2020.

³⁴ Pani Ermini 1981, p. 22.

³⁵ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Certificato di Laurea conseguito presso la Ex Regia Scuola di Applicazione per gli Ingegneri (Università degli Studi di Roma)*, Roma, 20 marzo 1967.

³⁶ Pani Ermini 1981, p. 22.

³⁷ Questo è un aspetto che lui stesso tenne a rimarcare nella lettera con cui si congedò, nel 1975, dalla direzione dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia che aveva fondato: AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Lettera di Adriano Prandi a Ernesto Quagliariello Magnifico Rettore dell'Università di Bari*, Roma, 27 marzo 1975: «Come è noto alla S.V.M., nell'anno accademico 1971-72, pur appartenendo alla categoria dei professori fuori ruolo, mi fu rinnovata la carica di Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia. Accettai di buon grado l'onorifica nomina, in quanto l'École Française de Rome, patrocinatrice e editrice del 'Nuovo Bertaux' (redatto sotto gli auspici e grazie al finanziamento di questa Università) avrebbe gradito che, come promotore e curatore dell'opera, figurassi nel contesto editoriale in qualità di Direttore in carica dell'Istituto. Ora, inoltrato per la stampa il testo del 'Nuovo Bertaux', e redatta, datata e consegnata al tipografo la prefazione, firmata dal Direttore dell'École Française e da me, è venuta meno la ragione della mia carica di Direttore dell'Istituto. Pertanto, in considerazione di tale obiettivo dato di fatto, e in omaggio alla più ovvia - e a me congeniale - coerenza, prego la S.V.M. di prendere atto della mia irrevocabile decisione di dimet-

termi da Direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere a far tempo dal 15 aprile p.v. Chi mi succederà, indubbiamente inferiore a me soltanto, ma di gran lunga, per età, sarà certo più di me adatto a reggere l'Istituto, ravvivandone l'attività scientifica. Non posso dimenticare quanto e come la S.V.M. abbia favorito e sostenuto la mia opera, dimostrando benevola fiducia nei miei propositi e nei criteri da me seguiti. Di ciò ringrazio con viva commozione, quella commozione che è tutt'uno con i sentimenti che immancabilmente insorgono in chi constata la fine di un'attività che cercò di svolgere con amore. Con la più devota osservanza. Adriano Prandi». Circa i suoi studi sulla basilica dei Santi Giovanni e Paolo e sulla sepoltura di San Pietro e la Basilica di San Pietro: Prandi 1953b; *Id.* 1963.

³⁸ Il dato lo si ricava compulsando gli estratti che si conservano ancora nei 'brani' superstiti dell'APP, l'archivio di Adriano Prandi presso l'Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'. Tra questi: Lopresti 1919, pp. 13-33; *Ead.* 1920, pp. 49-58; *Ead.* 1921, pp. 29-33.

³⁹ Prandi 1941.

⁴⁰ ASSNP, *Personale docente 1919-1962*, busta 98, *Prandi Adriano, 1942-1944 e Registri lezioni dei docenti dal 1930 al 1949, Prandi Adriano - Storia della critica delle arti figurative 1942-43*.

⁴¹ Pellegrini 2016.

⁴² L'intervista, del 2004, raccolta da Teresa Carrubba, è disponibile al link: <https://www.sinequanon.org/2013/04/addio-anna-proclemeramarcord-dai-banchi-di-scuola/>.

⁴³ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Lettera di Adriano Prandi ad Alberto Marzi*, Roma, 28 maggio 1953. Nella missiva si legge: «Carissimo Marzi, ho risposto immediatamente alla tua circolare sugli incarichi inviando a mezzo raccomandata, alla Segreteria la domanda per la conferma dell'incarico di Storia dell'Arte e quella - fatidica - per l'Archeologia Cristiana. Leggila, ti prego, anche se è molto lunga. Come ti ho detto l'ultima volta che ti ho seccato su questo argomento (ultima per ora!) qualora fosse indispensabile, accetterei l'incarico a titolo gratuito. Questa mia dichiarazione - ti prego - riserbala come ultima cartuccia nella battaglia difensiva che ti toccherà sostenere a mio favore; perché, come sai, dover rinunciare a poche migliaia di lire mensili è e sarà sempre per me un gran sacrificio. E ora, caro Marzi, ti ringrazio con la più affettuosa amicizia. Tuo Prandi».

⁴⁴ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Estratto del verbale del Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia*, seduta del 18 giugno 1957, *Relazione attività didattica prof. Adriano Prandi*. Già in questa circostanza il Consiglio di Facoltà ebbe modo di esprimere unanime consenso per la sua proficua attività: «Il prof. Adriano Prandi è studioso di chiare doti, che al gusto ed alla personale sensibilità unisce severità di metodo, larghezza e varietà di dottrina e di interessi, e finezza di interpretazione critica e storica. Nell'insegnamento il prof. Prandi si distingue per la estrema serietà, per l'efficacia metodica e critica, per la capacità di suscitare interessi, per l'amore con cui segue i più meritevoli. Notevolissimo l'impulso da lui dato alla formazione di una organica biblioteca di Storia dell'Arte ed all'organizzazione dello Istituto. Numerosissimi i lavori di laurea sempre attentamente e severamente selezionati e condotti ad alto livello scientifico. Alle doti di studioso e di insegnante il prof. Prandi aggiunge quelle personali ed umane; egli è un perfetto gentiluomo ed assai fine nei rapporti con i colleghi e con gli studenti. La Facoltà unanime esprime il suo apprezzamento per l'efficace e nobile opera del collega».

⁴⁵ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, D.M. 1° marzo 1955*, depositato presso l'Università di Bari il 7 maggio 1957.

⁴⁶ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del*

Grillo 5 - Roma, *Inizio atti per la nomina a ordinario del prof. Adriano Prandi*, Bari, 4 febbraio 1961. Nel medesimo fascicolo si conserva anche la *Relazione per l'Ordinariato del prof. Prandi*, allegata al *Verbale del Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia seduta del 23 giugno 1961*, in cui si legge: «Il prof. Adriano Prandi, che ha compiuto testé il periodo di straordinariato per l'insegnamento di Archeologia Cristiana, ha continuato e intensamente sviluppato la sua alta e proficua opera di insegnante, già svolta presso questa Facoltà anteriormente alla sua assunzione in ruolo, come incaricato sia della materia predetta, sia di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna. L'attività scientifica svolta dal prof. Prandi si rileva già dall'elenco delle sue pubblicazioni, le quali affrontano, come di consueto, temi di assai notevole importanza, sviluppati con stringente finezza storica e con gusto elegante. Ma, come è evidente, il campo nel quale la Facoltà può esprimere con più fondate ragioni il suo compiacimento è quello didattico. I corsi del prof. Prandi, seguiti con gran favore da un gran numero di studenti, hanno un'efficacia formativa, la quale si rivela negli alunni non soltanto nello studio e nell'approfondimento della specifica disciplina, ma nella loro generale e complessiva formazione. All'attività diretta di insegnante si è aggiunta in questo triennio da parte del prof. Prandi un'intensa attività organizzativa; egli ha ordinato, nella nuova sede, un eccellente Istituto di Storia dell'Arte ed Archeologia Cristiana, ricco di ottimi mezzi di lavoro, organizzato gite e viaggi di istruzione, ha ottenuto da Enti e privati borse di studio per il perfezionamento di indagini particolari, rivolte ad illustrare monumenti della Puglia, ha impiantato lo schedario centrale per autore e soggetti. Ha pubblicato quattro quaderni dell'Istituto su argomenti di archeologia cristiana. A questo complesso di alte qualità scientifiche e didattiche, si devono aggiungere quelle personali e umane. Sia nei rapporti con gli scolari, che in quelli con i colleghi, il prof. Prandi è persona non solo di squisita signorilità, ma anche di fine comprensione umana e di equilibrio, spesso prezioso per tutta la vita della Facoltà. La Facoltà unanime esprime il suo compiacimento per l'operosità del collega, e la certa fiducia che egli possa proseguire la sua fervida e feconda opera presso questa Università».

⁴⁷ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Estratto del verbale del consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia*, seduta del 28 ottobre 1967.

⁴⁸ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Prof. Adriano Prandi. Conferimento del titolo di Professore emerito*, Roma, 6 luglio 1976.

⁴⁹ Marzi 2015, pp. 71-77, per il profilo di Resta che fu rettore dal 1947 al 1951.

⁵⁰ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Lettera di Adriano Prandi al Magnifico Rettore Raffaele Resta*, Bari, 24 dicembre 1947.

⁵¹ Prandi 1953a (riportato nel *Portfolio digitale*).

⁵² Barletta: *perché non valorizzare il primo ritratto 'dal vero' di Federico II?*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 23 gennaio 1964.

⁵³ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma'*. Guttuso al palazzo in questione dedicherà anche un'opera multipla, *Cortile del palazzo Del Grillo* (1983). Pani Ermini 1981, p. 346, non mancò di richiamare la dimora romana di Prandi, intrinsecamente legata ai suoi interessi di ricerca spesi tra ambito d'origine e quello pugliese: «Interesse scientifico vivissimo per una terra ancora sotto tanti aspetti da scoprire quello che mosse il Prandi nella sua vita universitaria, ma mai così forte come quello che lo univa a Roma. Alla Roma tardo imperiale di cui godeva la visione dalla finestra del suo studio alla salita del Grillo, unita a quella della Roma medievale dell'Aracoeli e della Casa dei Cavalieri di Rodi».

⁵⁴ Per cui si veda *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*.

⁵⁵ Bulò Vadini 2016.

⁵⁶ Pellegrini 2016.

⁵⁷ *Il congresso della Libertà*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 aprile 1964.

⁵⁸ Per un profilo di Fiore: Ciraci-Fazio-Patrocino 2008.

⁵⁹ *Il congresso della Libertà*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 aprile 1964.

⁶⁰ Leonardi 2020. Da questo punto di vista, ne è prova la decorazione dell'Aula Magna (per la quale e nonostante più recenti lavori rimane di riferimento Gnisci 2011, pp. 469-477), dove poi Raghianti tenne non per caso la sua conferenza su Michelangelo nel gennaio del '65, uno spazio pensato – con tanto di ritratto del duce – per stravolgere completamente l'idea liberale e post-unitaria di 'fabbrica della cultura' nata nel 1875.

⁶¹ Pompilio 2004.

⁶² Sul rapporto Croce-Raghianti: Garrone 2018.

⁶³ Raghianti 1933b, pp. 69-92.

⁶⁴ Raghianti 1933a, pp. 65-74, 222-233 e 382-394. Negli anni a seguire si sviluppò una vera e propria 'collaborazione' di cui si ha riscontro almeno dal 1937, quando, ad esempio, Raghianti scrisse al filosofo intorno a temi di comune interesse, tra storia dell'arte, storia della critica e storia della storiografia, come nel caso della 'Scuola di Vienna' (per cui si veda Sciolla 2010) e la traduzione di alcuni saggi di Max Dvořák da raccogliere in un piccolo volume curato da Antonio o Antonino Santangelo (ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 57, *Lettera di Carlo L. Raghianti a Benedetto Croce*, Roma, 24 giugno 1937). Da notare come Dvořák sarebbe stato poi oggetto di una serie di interventi tesi a evidenziarne i limiti metodologici in Raghianti 1946a, p. 188 (sul volume di Raghianti si veda anche oltre). Nella missiva a Croce si legge: «Illustre senatore, le compiego l'estratto dell'articolo dello Scheffer. Ho cercato in cataloghi di musei italiani e stranieri e di raccolte private di medaglie, ma senza trovare finora nessun esemplare della medaglia di Alfonso Lombardo. Continuerò a fare ricerche, e non dubiti che le comunicherò immediatamente qualunque notizia utile che eventualmente riesca a trovare sulla medaglia di Giulia Gonzaga. Le comunico, secondo il suo desiderio, l'indirizzo del mio collega ed amico: dott. Antonio Santangelo, Regia Soprintendenza alle Opere di Antichità ed Arte, Trieste. La traduzione del Dvorak comprende i seguenti saggi: 'Idealismo e naturalismo nella pittura e nella scultura gotica'; 'Intorno al Greco e al manierismo'; 'Pieter Bruegel il Vecchio'. Il volumetto potrebbe intitolarsi: 'Max Dvorak, Saggi di Storia dell'Arte', e consterebbe di circa 150-170 pagine. La traduzione è già pronta, come anche una breve avvertenza che informa il lettore sul carattere dell'opera del Dvorak e fornisce alcuni dati bibliografici sui tre saggi tradotti. Il Santangelo non ha curato di ottenere dall'editore Piper di Monaco il permesso per la stampa della traduzione e desidererebbe sapere se dovrà occuparsi egli stesso di averlo, o se invece ci penserà l'editore italiano. Il manoscritto si trova fin d'ora a sua disposizione. I miei amici ed io la preghiamo di accogliere il nostro migliore ringraziamento e ricordo per l'accoglienza fattaci nella nostra visita. La prego di considerarmi a sua disposizione per qualunque cosa le occorra e che io possa fare. Mi abbia suo devotissimo. Carlo Ludovico Raghianti».

⁶⁵ Per cui si veda oltre.

⁶⁶ Per cui si veda *infra* Mattei, «Solo un sottofondo»? *La musica nel Michelangiolo di Carlo Ludovico Raghianti*.

⁶⁷ Barrea 2007. Seppure in modo discontinuo, Marangoni rimase a Pisa sino al 1951.

⁶⁸ In APB, *Corso di Cultura sulla Storia dei Monumenti*, si conserva il documento che ha per titolo originale *Università degli Studi di Pisa. Istituto di Storia dell'Arte. Questionario Generale*. Il riferimento a Pisa, cancellato con un tratto di penna, venne poi

sostituito con il richiamo a Bari, segnalando così l'intenzione di adottare il questionario che recava la seguente avvertenza: «Il presente *Questionario* ha per solo scopo quello di stabilire un rapporto di effettiva conoscenza tra studente e docente. Il docente, gli assistenti, i servizi dell'Istituto possono così meglio adeguare il loro lavoro alla condizione dello studente. Si raccomanda vivamente, perciò, che la redazione del presente *Questionario* sia la più completa, sincera e precisa possibile, e soprattutto personale e non convenzionale. Data la funzione assegnata al presente *Questionario* le risposte non comportano una valutazione, ma servono come indice per le lezioni, per le esercitazioni, per le letture, nell'interesse dell'esperienza che ogni studente, singolarmente, potrà ricavare dal corso di studi di Storia dell'Arte».

⁶⁹ Ragghianti 1933c.

⁷⁰ Pellegrini 2010b, pp. 413-460, alla cui direzione collaborò Longhi, seppure per pochissimo tempo.

⁷¹ ACLR, *Serie Critica d'Arte - Corrispondenza, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 18 dicembre 1963. Nella missiva si legge: «Caro Ragghianti, ti ho già spiegato le incresciose circostanze che mi hanno tenuto 'fuori dal mondo' durante quest'ultimo mese; tuttavia, voglio ancora scusarmi del ritardo di questa mia risposta. Ti ringrazio molto per l'invito a collaborare alla tua rivista, che accetto con vivo piacere. E rispondo subito ai tuoi quesiti. 1) Vorrei proporti di pubblicare uno studio sull'architettura degli edifici di culto cristiano da Costantino a Damaso (Le basiliche costantiniane costituiscono un fenomeno isolato; subito dopo le forme architettoniche riprendono il filone più propriamente romano; con Damaso si ha una grandiosa affermazione di 'temi barocchi'). Spero di contenere l'argomento in un solo articolo. 2) Potrò inviare il testo alla fine del 1964; 3) Gradirei molto collaborare alla 'Biblioteca'. Argomenti preferiti: Arte tardo-antica; rapporti tra fonti cristiane e iconografia. Ti rinnovo, caro Ragghianti, l'espressione della mia gratitudine. Credimi, tuo Adriano Prandi».

⁷² Si veda *supra*.

⁷³ Prandi 1948, pp. 932-940: «deve anzi ad essa se gli studi di storia dell'arte (come quelli di critica letteraria) siano in Italia condotti con un rigore e una coerenza metodologica molto maggiore che altrove. Sono fra i critici attuali di questo indirizzo (senza dimenticare che ognuno di essi ha subito altre varie influenze oltre quella crociana e soprattutto quella della pura visibilità) R. Longhi, L. Venturi, M. Marangoni (per l'arte medievale e moderna), R. Bianchi Bandinelli (per l'arte antica)». Nella stessa enciclopedia, Prandi si occupò pure delle voci dedicate all'*Annunciazione* (I, pp.1386-1396), all'*Arte* (II, pp. 868-880), all'*Arte Barocca* (III, pp. 868-880), a *Bramante* (III, pp. 540-555) e a *Brunelleschi* (III, pp. 703-715).

⁷⁴ AGAB, *Registro delle lezioni del corso di Storia dell'Arte Medievale e Moderna - Facoltà di Lettere*, a.a. 1958-'59.

⁷⁵ Flora, *L'Arte e la Critica*, in «Il Mondo», 19 gennaio 1952.

⁷⁶ Papa 1958.

⁷⁷ Sulle modalità con cui venne accolto il volume di Ragghianti: Pellegrini 2021, p. 10.

⁷⁸ Longhi 1951. Nell'ambito di una vasta bibliografia, qui cerco non comprimibile, si veda almeno Aiello 2019.

⁷⁹ Flora, *L'Arte*, cit., 19 gennaio 1952.

⁸⁰ In tale veste, Flora non aveva potuto non incontrare Ragghianti in occasione dell'uscita - nel 1933 - del suo primo articolo tratto dalla tesi di laurea: Onofri 1997.

⁸¹ Pani Ermini 1981. Un esempio del suo approccio critico è indagato *infra* da Bonacini, *Il Laocoonte di Adriano Prandi*.

⁸² Cfr. *Portfolio digitale*, dove sono riversate le seguenti 'Lezioni': Lezioni di Storia dell'Arte. Premesse; Problemi di critica. Da Cimabue a Leon Battista Alberti; Brunelleschi; Origini del Ba-

rocco nell'arte figurativa italiana; Giotto maggiore; Lezioni di Archeologia Cristiana e di Storia dell'Arte.

⁸³ AGAB, *Registro delle lezioni del corso di Storia dell'Arte Medievale e Moderna - Facoltà di Lettere*, a.a. 1967-'68.

⁸⁴ Prandi 1964 (?), riportato nel *Portfolio digitale*. Basile ha ricoperto il ruolo di professore ordinario di 'Storia dell'Arte Moderna' - l'unica e non sostituita da altri presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Ateneo barese - sino ai primi anni Duemila.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Per il *Profilo della critica d'arte in Italia* viene indicato come anno di edizione il '51. Probabilmente, si tratta di un refuso di stampa considerato che il volume pubblicato dalle Edizioni U di Firenze venne dato alle stampe nel 1948.

⁸⁷ *Giotto e il suo tempo* 1971.

⁸⁸ Prandi 1971. Le tavole si conservano presso l'Archivio Prandi del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica (DI-RIUM) dell'Università di Bari.

⁸⁹ Prandi 1969, pp. 39-50, che ampliava quanto in Prandi 1952-1955 e, poi, ulteriormente ripreso in Prandi 1977.

⁹⁰ Lorber 2017, pp. 107-132.

⁹¹ Ragghianti 1969.

⁹² ACLR, *Serie Critofilm*, buste 5-6.

⁹³ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 10 marzo 1963.

⁹⁴ AGAB, Fascicolo 'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Inizio atti per la nomina a ordinario del prof. Adriano Prandi', Bari, 4 febbraio 1961. Su Bianchi Bandinelli: Barbera 2003.

⁹⁵ APB, *Corrispondenza Ufficiale (dal n. prot. 2235 al n. prot. 3518), Lettera di Ranuccio Bianchi Bandinelli ad Adriano Prandi*, 9 gennaio 1967. Per la *salvezza* 1967. Sulla commissione e i suoi lavori: Pallottino 1987; Dragoni 2011.

⁹⁶ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi cit.*, 10 marzo 1963.

⁹⁷ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti ad Adriano Prandi*, Firenze, 20 maggio 1963.

⁹⁸ Il dato è coerente con le richieste avanzate da Prandi in Consiglio di Facoltà: AGAB, *Verbali Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia dal 20 febbraio 1962 al 24 novembre 1967, Verbale n. 131 seduta del 15 maggio 1962*: «Il prof. Prandi chiede che vengano distinti i contributi per la Storia dell'Arte e per l'Archeologia e, considerata la notevole attività che l'Istituto svolge programmaticamente, propone che il contributo venga elevato da lire 1.000 a lire 1.500».

⁹⁹ APB, *Bari. Istituzioni a carattere artistico e culturale*, senza data.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Nell'ambito di una vasta bibliografia, su Rota si veda almeno Lombardi 2012.

¹⁰² Prandi 1965.

¹⁰³ Prandi 1964, pp. 23-24. Presso la BASCR si conservano due spartiti: 1) *Inno all'Impero*/Parole di A. Prandi/Musiche di A. Bustini. Collocazione: IV. Antico A- Ms 5479 ACC 000102506/1v. Coll.prec. Spart.1057 Fondo Bustini. 2) *La Madre* (per soprano e pianoforte)/Parole di A. Prandi/Musiche di L. Liviabella. Fondo/ Collocazione: Conservatorio GB 97597.

¹⁰⁴ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti cit.*, Firenze, 20 maggio 1963.

¹⁰⁵ Gervasio 1947 (Lucca, Biblioteca Ragghianti, n. inv. 49417).

¹⁰⁶ D'Orsi 1939, pp. 500-504; Longhi 1934 (1968), p. 22, fig. 60.

¹⁰⁷ Sul politico Gelao 1998, pp. 61-63, con bibliografia precedente.

¹⁰⁸ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Pina Belli*, Firenze, 23 giugno 1970. Nella missiva

completa si legge: «Gentile signora, la ringrazio per l'invio delle foto e dei fogli. Nel complesso la Pinacoteca ha guadagnato dalla trasformazione; forse alcune delle opere restituite erano un'integrazione. Detto rapidamente alcuni appunti e osservazioni. Costantino da Monopoli: indubbiamente tra il Sant'Antonio di Monopoli ed i tre santi del polittico barese vi sono forti analogie, sebbene il Sant'Antonio graviti come i romagnoli affini sulla pittura veneta, e i tre santi (come notai) verso Mazzola-Antonio Solario; ma la Sacra Conversazione di Monopoli è francamente alvisiana, e la Pietà da Andria in due parti (la città arroccata non sembra immaginaria, ha caratteri 'storici') basaitesca e tardobelliniana; un 'misto' antologico comunque piuttosto elastico; quanto al San Girolamo nel San Nicola resto dell'opinione della signora Ragghianti e del Longhi, è Bastiani (io lo vidi molti anni fa in assai migliori condizioni, e ne ho una foto assai buona). Le quattro tavole della cattedrale di Mola coi Santi Sebastiano, Giovanni Battista, Stefano e Pietro martire non mi parvero della stessa mano, ma la prima coppia di un pittore che ha chiare morfologie e grafismi germanici e affinità con l'Aspertini, e la seconda coppia di un pittore con caratteri lombardi-piemontesi. Ho una foto molto migliore del verso del Bellini col il nudo e il cavallo, occorrerebbe una foto ottima della splendida candelabra. 89, 90, 92, 93 Sono una bella serie di Bonito. Per quanto riesco a leggere nella fotografia del Seppellimento di Gesù prima del restauro, la figura inferiore è nettamente vicina a Palma il Giovane, e tutto il dipinto ha accusati caratteri veneti secenteschi, non potendo escludere il proteiforme Giordano. 95 Non certo Preti, anche questa tela pretiana, a me pare, al Seicento veneto, preciserei in G.F. Cassana. Circa il polittico da Cassano Murge, che ingannò il Longhi per la sua stilizzazione piatta analoga a quella delle tarsie, ho segnato 'a Torino' un altro santo superiore come il San Pietro, peraltro non ricordo più dove si trovi tale tavola, probabilmente l'avrò tra le moltissime fotografie non riordinate; se la ritrovo gliela comunicherò, e posso darle un'ottima fotografia del Santo francescano ex Chalandon, per completare la ricostruzione della parte inferiore. Certo una pulitura gioverà; la disposizione delle tavole in basso è questa: San Giovanni Battista (chiude la composizione ad arco falcato, come all'altro estremo il San Michele), santo francescano ex Chalandon, Sant'Antonio, San Michele. Stilisticamente, si tratta di un'opera veramente molto incrociata. Pietà e Madonna col Bambino (questa di modello mantegnesco) ed anche il San Pietro non hanno i manifesti riferimenti leonardeschi, ormai, che si trovano nel Battista ed anche nei santi francescani (ed occorre tener conto dei panorami di rocce montane). Qualcosa di analogo, qui, sembra, su una base emiliana (per un'indicazione: Caselli), anziché lombarda, porta queste tavole in una direzione che è propria anche del bramantinesco napoletano ben noto. Centoni intelligenti di questo genere si trovano anche in altri pittori, come l'interessante Francesco da Milano attivo nel Veneto ai primi del Cinquecento. Escluderei comunque che il polittico di Cassano Murge sia opera locale. Penso al Museo Nicolaiano. Mi abbia con cordiali saluti. Carlo Ludovico Ragghianti». Questa lettera era stata preceduta da altri scambi, sempre con Pina Belli, a margine di un nuovo agile catalogo poi uscito nel 1972 (Belli 1972b) per la collana *Musei d'Italia/Meraviglie d'Italia*. Cfr. APBa, *Lettere in entrata 1969-1972, Lettera di Ludovico Ragghianti a Pina Belli*, Firenze, 25 maggio 1970, per cui si veda anche *infra* Leonard, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*.

¹⁰⁹ D'Elia 1967-1969, pp. 32-33.

¹¹⁰ Pernot 1922, pp. 333-337.

¹¹¹ AGAB, Fascicolo 'D'Elia Michele', *Attestazione rilasciata da Adriano Prandi, direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia*, Bari, 5 luglio 1965. Nel medesimo fascicolo, si conserva anche la comunicazione dell'Ufficio Personale dell'Ateneo che, in data 13 gennaio 1967, informava Prandi della presa di servizio di

D'Elia, dal 28 dicembre 1966, come Ispettore Storico dell'Arte presso la Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Bari.

¹¹² Copia della documentazione concorsuale di D'Elia è in APBa, 1959 *Lettere in arrivo/Lettere spedite*. Quanto al perfezionamento della procedura, si coglie il tono scherzosamente canzonatorio in APBa, 1959 *Lettere in arrivo/Lettere spedite, Lettera di Adriano Prandi a Michele D'Elia*, Roma, 9 gennaio 1959: «Caro Michele, premesso che d'ora in poi ti spetta il vocativo di Sua Assistenza, le mie pur esercitate viscere paterne continuano a esultare, senza nessun accenno a calmarsi, dal momento della tua telefonata. Mi è giunto il telegramma affettuosissimo del Preside inneggiante alla bella notizia. Fra tanto tripudio mi tocca subito darti una doccia fredda e tante seccature. La doccia fredda è un volgare ricatto. Tu sai che la tua nomina ad assistente di ruolo dipende unicamente da me: ebbene, tale nomina non avrà luogo, se tu non avrai provato coi fatti che ti decidi una buona volta a curarti la salute. Cominci ad avere troppo da fare, carico come sei di impegni seri ed ufficiali, legati a stipendi e perciò esposti all'invidia e alla maldicenza. All'impegno più serio, poi, non hai fino a questo momento adempiuto: non ti sei messo ancora a scrivere, il che è quanto dire che non ti sei ancora mosso verso quella tappa indispensabile della tua carriera che si chiama Libera Docenza. Ergo: fai un profondo esame della situazione e della coscienza e preparati a parlarne molto seriamente con me al primo incontro. Ricordati, poi, che la tua salute non è di ferro. E adesso, se Vostra Assistenza permette, passiamo alle seccature: (...) Salutami tutti e lasciati festeggiare. E ora, Assistenza Illustrissima, degnati di gradire il mio deferente saluto. Tuo Prandi». Naturalmente, il dettaglio della procedura di valutazione comparativa, comprensiva delle copie 'in bella' della prova scritta, si trova ancora in Archivio Storico dell'Università degli Studi di Bari, Fascicolo *Concorso per 1 posto di assistente ordinario alla cattedra di 'Storia dell'Arte Medievale e Moderna' (D.R. n. 480 del 15 maggio 1959) espletato il 28 gennaio 1960*. Della commissione fecero parte, oltre ad Adriano Prandi, il germanista Giovanni Necco, autore di *Realismo e idealismo nella letteratura tedesca moderna*, edito da Laterza nel 1937, insieme allo storico contemporaneo Pasquale Villani. La Commissione definì le tracce dello scritto, con una netta propensione per le questioni di storia della critica e con un taglio decisamente diacronico: «1. Cultura classica degli scrittori d'arte medievali. 2. La letteratura artistica didascalica nel Medioevo. 3. Caratteri della letteratura artistica del Trecento. 4. I Commentari di Lorenzo Ghiberti. 5. Raffaello negli scrittori d'arte fino a tutto il secolo XVII. 6. La biografia artistica dal Vasari al Baldinucci. 7. L'antichità classica nella letteratura artistica del Settecento europeo. 8. La valutazione dell'arte della tarda antichità nella critica moderna. 9. I programmi teorici degli artisti dall'impressionismo all'astrattismo». Nella fattispecie, D'Elia sviluppò la traccia dedicata alla letteratura artistica didascalica nel Medioevo. In questa circostanza, partecipò anche l'archeologa Ida Baldassarre, a dimostrazione dell'approccio trans-disciplinare dell'Istituto. Interessante constatare come, già nel 1951, si fosse celebrato un primo concorso da assistente ordinario partecipato tra gli altri da Gaetano Recupero. Dagli atti, si legge che quest'ultimo era allora strutturato presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma e prese parte alla selezione barese 'forte' di una presentazione di Giulio Carlo Argan, con pubblicazioni come l'articolo *A proposito dell'arte non figurativa* (in «Anteprima. Rivista Internazionale»), oltre a un saggio monografico su *Vincenzo Camuccini e il suo tempo* (1946) e una *Introduzione al 'Libro dell'Arte' di Cennino Cennini* (1947).

¹¹³ Per cui si veda *supra*.

¹¹⁴ APBa, 1960 *Corrispondenza del direttore prof. Michele D'Elia, Lettera di Adriano Prandi a Michele D'Elia*, Roma, 17 agosto 1960. Nella missiva si legge: «Caro Michele, ti sono veramente

grato, profondamente grato dell'invito che mi hai rivolto, che ricorderò sempre come un grande onore, giacché io credo che sia un privilegio poter essere testimone canonico della fondazione di una nuova famiglia. Figurati poi come mi commuova far da testimone a te, io che sono stato testimone della parte più significativa della tua vita. Da tutto questo puoi dedurre quale dispiacere io provi nel non poterti rispondere affermativamente. Ho già preso alcuni impegni per la fine d'agosto-inizio di settembre, che ormai non posso più disdire: fra questi è l'andare a riprendere i ragazzini dalla Svizzera, viaggio connesso con molte altre cose piuttosto gravi e indilazionabili. Se l'avessi saputo prima, soltanto un mese fa, avrei accettato con gioia. Anzi, se vuoi che ti parli a cuore aperto, ti dirò che da tempo ero preparato a compiere così solenne funzione. Figurati che se ne parlava non di rado con taluno dei miei colleghi di Bari, i quali non trascuravano occasione per ripetermi: "ti vedo, segnato dal destino, testimone alle nozze del buon Michele". Ma, vedendo che la proposta non veniva - ciò che del resto era pienamente legittimo da parte tua - mi parve di essere completamente libero di assumere gl'impegni che ho preso e che, purtroppo, non posso più disdire. Scusami, quindi, e non me ne volere in alcun modo. In compenso ti centuplico gli auguri. Molto affettuosamente. Adriano Prandi». Da un'altra lettera in APBa, 1959 *Lettere in arrivo/Lettere spedite, Lettera di Adriano Prandi a Michele D'Elia*, Roma, 22 dicembre 1959, si viene a sapere che D'Elia aveva presentato la futura moglie a Prandi qualche mese prima. In quella circostanza, Prandi gli espresse i propri auguri «più forti e più intensi che mai». Tra i due momenti, però, si colloca quella incrinatura di rapporti che porterà poi Belli a una lettera del 1971 (APBa, Anno 1971. *Lettere spedite, Lettera di Pina Belli D'Elia a destinatario sconosciuto*, Bari, 29 gennaio 1971, per cui si veda *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*). Probabilmente, la causa va ricercata in un'altra missiva intermedia scritta da Prandi già nel 1960 (APBa, 1960 *Corrispondenza del direttore prof. Michele D'Elia, Lettera di Adriano Prandi a Michele D'Elia*, Roma, 10 marzo 1960) dove, nel novero di tutta una serie di incombenze legate alla normale attività dell'Istituto, si coglie un certo disagio per gli atteggiamenti assunti da Belli all'interno dell'Istituto che, pure, continuava a godere dell'affetto e della stima incondizionati di Prandi: «(...) Sono stato veramente contento - e te ne ringrazio - di aver affrontato l'argomento Pina. La prudenza che ti proponi di usare è degna del tuo tradizionale buon senso. Ma voglio che sia chiarissimo a te e a chiunque altro quanto segue: 1. Pina mi è cara quanto te, e il suo avvenire, anche di studiosa, mi sta a cuore quanto il tuo; né, ovviamente, potrebbe essere altrimenti. 2) Approvo le tue misure prudenziali per due motivi: e cioè perché bisogna purtroppo tenere conto delle colpe dei nostri collaboratori e collaboratrici, da troppo tempo spinte sulla via del 'fare alla buona' (...); poi perché la tua decisione ristabilisce in pieno quella aperta sincerità che è nella tua natura, costituendone forse la parte migliore. Tu, infatti, fino a questo momento mi avevi sempre taciuto della presenza e delle occupazioni e del tono di Pina in Istituto, evidentemente perché presentivi qualche mia riserva. Aggiungerò infine che se Pina fosse meno simpatica, e cioè non fosse anche lei incline alla più semplificata confidenza col suo prossimo, probabilmente la questione non sarebbe sorta. La tua risoluzione, insomma, non fa che mettere d'accordo la nostra vita con le gran belle qualità tue e di Pina. C'è quindi, di che rallegrarsene. Ma riprenderemo a voce l'argomento. Arrivederci presto. Salutami tutti con grandissima cordialità, ma tieni duro. Grazie di tutto quello che hai fatto, fai e farai per facilitarmi il dovere che tento di compiere. Credimi il tuo Prandi».

¹¹⁵ D'Elia 1962, pp. 1-12. D'Elia a quel tempo poteva poi già vantare le pubblicazioni presentate per il concorso da assistente ordinario (per cui si veda *supra*) e allegate alla pratica in AGAB,

Fascicolo *Concorso per 1 posto di assistente ordinario alla cattedra di 'Storia dell'Arte Medievale e Moderna' (D.R. n. 480 del 15 maggio 1959) espletato il 28 gennaio 1960*: D'Elia 1959a; il dattiloscritto - allora in corso di stampa - *Contributi allo studio del Rinascimento Pugliese. Sulle orme di Francesco Laurana in Puglia*; D'Elia 1959b; altri due brevi dattiloscritti con fotografie allegate, rispettivamente intitolati *Ancora un'aggiunta a Corrado Giaquinto e Noterelle sulla pittura del '600. Un Vannini e un Vaccaro nella Pinacoteca di Bari*, entrambi destinati alla *Rivista dell'Amministrazione Provinciale di Bari*. Le *Noterelle* recavano anche una nota di ringraziamento certo non neutra: «Al prof. Prandi e al prof. Longhi sono grato per i suggerimenti e i consigli che mi sono stati di valido aiuto in queste ricerche. Recentemente, lo stesso prof. Longhi mi ha comunicato che la sua allieva, dottoressa Campioni, nella sua tesi di laurea, ha attribuito l'opera che qui è stata esaminata al Vannini e l'ha datata verso il 1630».

¹¹⁶ Calò 1969, p. 229, dove si ricostruisce la storia della ricerca da cui il libro era tratto.

¹¹⁷ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Maria Stella Calò*, Firenze, 20 maggio 1963. Per la 'nota' sulla segnalazione di Ragghianti a proposito dell'opera di Hovic a Barletta: Calò 1969, p. 185, che recepi il suggerimento, ma solo come «affine» e accostandolo alla mano di Andrea Bordoni.

¹¹⁸ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 11 giugno 1963.

¹¹⁹ AGAB, Fascicolo *'Prandi Adriano fuori ruolo - Piazza del Grillo 5 - Roma, Consiglio della Facoltà di Lettere e Filosofia, seduta del 25 giugno 1975, Estratto con relazione per la nomina del prof. Adriano Prandi a professore onorario*. Lo scritto dà conto dell'impressionante attività di ricerca condotta da Prandi e dall'Istituto da lui diretto: «Il prof. Adriano Prandi, nominato ordinario il 1 febbraio 1961 è prossimo ad andare fuori ruolo il 1 novembre 1975, ha diretto l'Istituto di Storia dell'Arte Medievale e Moderna di questa Facoltà dalla fondazione fino al 15 marzo 1975 e ha promosso numerose iniziative culturali, tra le quali fanno spicco la costituzione del Centro di Studi Normanno Svevi e il Centro di Studi per la Storia della Civiltà Bizantina nell'Italia meridionale, la riproduzione anastatica e l'aggiornamento critico-bibliografico dell'opera di E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale, il Corpus dei monumenti paleocristiani e bizantini della Puglia e della Basilicata*. Il prof. Prandi, inoltre, ha dato inizio alle ricerche per il *Corpus della Pittura in Puglia nel '600 e nel '700*, allo studio dei rapporti proporzionali e modulari delle cattedrali di Altamura, Bari, Bitonto; ai rilievi dei castelli federiciani, alla Carta Archeologica di Altamura, nel cui territorio ha diretto una campagna di scavi (battistero e santuario in località Belmonte); come anche nel territorio di Canosa (necropoli di Lamapopoli, catacomba di Santa Sofia). A ciò si aggiunge la campagna di scavo condotta a Efeso (santuario di Meryem-Ana e Monumenti del Coresso). Pertanto, ai sensi dell'art. 111 del T.U., il Consiglio di Facoltà, alla unanimità propone il prof. Adriano Prandi per la nomina a professore onorario della Università di Bari».

¹²⁰ Si veda *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*.

¹²¹ D'Elia 1964, p. VII; Falla Castelfranchi 1991, pp. 99-105.

¹²² ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 11 giugno 1963. Circa la querela di Salmi a Ragghianti si rimanda a quanto in ACLR, *Contentiosi e querele*, 1. *Fasc. 1 Salmi contro Ragghianti 1955-1958*.

¹²³ Per questo motivo, Prandi non esitò a concedergli un congedo straordinario che coprì il periodo dal 1° novembre del 1962 al 31 ottobre del 1963. Si veda in AGAB, Fascicolo *'D'Elia Michele', Dott. Michele D'Elia - assistente ordinario - congedo per motivi*

di studio, Bari, 5 dicembre 1961. Si veda poi *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*.

¹²⁴ Circa l'impegno di Ragghianti per la S.I.A.S.A. e sulla riforma dell'I.N.A.S.A.: Bassetto 2021, pp. 87-130.

¹²⁵ ARP, *Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Roberto Pane*, Pisa, 15 luglio 1963.

¹²⁶ APB, *Protocollo corrispondenza spedita/ricevuta*, dal 1964. Nel registro si trova nota delle numerose lettere scambiate tra i due, in prevalenza aventi per oggetto questioni inerenti il CNR, la gestione dei comitati di settore, i finanziamenti collegati alla ricerca e l'attività della S.I.A.S.A. Alla voce 'oggetto' si legge: «elezioni comitato nazionale» (30 gennaio 1964); «contributo straordinario Istituto Archeologia e Storia dell'Arte» (9 ottobre 1964); «piano di finanziamento semestre luglio-dicembre» (11 novembre 1964); «piano di ricerca Archeologica e Artistica» (senza data); «compilazione moduli» (14 gennaio 1965, 3 febbraio 1965); «resoconto di attività scientifiche» (2 febbraio 1965); «rimostranze per aver il CNR respinto tutte le richieste» (1° agosto 1965); «richieste contributi» (3 settembre 1965, 5 novembre 1965); «riscontri CNR» (18 settembre 1965); «incarichi insegnamenti» (2 ottobre 1965); «finanziamenti ricerche» (25 ottobre 1965); «stato delle ricerche» (4 novembre 1965); «copia lettere Franceschini» (5 novembre 1965); «concorsi borse di studio» (13 novembre 1965); «Società Archeologia e Storia dell'Arte» (30 novembre 1965); «visita all'Ateneo» (20 gennaio 1966); «nomi titolari dei vari 'corpus'» (29 gennaio 1966); «opinioni circa il successore di Murtilli» (7 aprile 1966); «considerazioni sulla situazione che si è venuta a creare in seguito alla decisione di creare un unico responsabile scientifico e amministrativo» (7 luglio 1966); «richieste di contributi presentate al CNR (carte architettura di Altamura, castelli e Bertaux)» (29 luglio 1966); «invio moduli richieste contributi 1967» (1° settembre 1966); «richieste sculture medievali e rilievi dei castelli» (6 settembre 1967); «comunicazioni generali» (10 settembre 1966); «osservazioni decisioni comitato 08» (10 settembre 1966); «III congresso nazionale» (12 settembre 1966); «richiesta di posti di ruolo di professore aggregato» (16 settembre 1966); «per l'inondazione di Firenze» (14 settembre 1966); «proposte per la riunione del comitato esecutivo» (7 dicembre 1966); «rinvio riunione comitato esecutivo» (15 dicembre 1966); «conferma riunione comitato esecutivo» (20 dicembre 1966); «proposta ordine del giorno per la riunione comitato esecutivo» (28 dicembre 1966); «riunione comitato esecutivo» (19 gennaio 1967); «comunicazioni nomi eletti per comitato esecutivo» (23 gennaio 1967); «comunicazioni al presidente del Comitato 08» (8 febbraio 1967); «assegnati 65 milioni per Istituto Scuole di Perfezionamento» (16 marzo 1967); «catalogazione opere d'arte» (25 marzo 1967); «la Società richiede la costituzione di un comitato per le scienze antiche e storico-artistiche» (16 aprile 1967); «ringraziamenti per i fondi archeologia cristiana» (26 aprile 1967); «riunioni 8 ottobre» (1 dicembre 1967); «richiesta contributo» (14 ottobre 1967); «impossibilità fino alla data odierna inviare relazione lavori eseguiti CNR» (21 novembre 1967); «invito ad accelerare la pratica per il riconoscimento dei gruppi di ricerca» (26 gennaio 1968); «elezioni CNR» (15 marzo 1968); «invito a ricoprire un modulo per la richiesta inerente agli studi di urbanistica e architettura» (21 ottobre 1968); «comunicazioni generali (insediamenti rupestri)» (21 novembre 1968).

¹²⁷ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 7 aprile 1966.

¹²⁸ Su questa fase Pellegrini 2016; *Id.* 2021a, p. 19.

¹²⁹ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti ad Adriano Prandi*, Firenze, 29 aprile 1968.

¹³⁰ APB, *Prof. Prandi Corrispondenza C.N.R., Corso di cultura sulla storia dei monumenti - diffusione dei manifesti, Corrispondenza senza alcun ordine - varie, Architettura del Rinascimento*

in Puglia e Basilicata, 1967-68. Appare d'interesse la restituzione della metodologia di lavoro: «Premessa: il Rinascimento in Puglia ha avuto rare e sporadiche manifestazioni di difficile individuazione. I monumenti relativi sono tuttora inediti. Impostazione del problema scientifico: attraverso i monumenti di architettura ci si propone di studiare uno dei più significativi aspetti della storia della cultura pugliese nei secoli XV e XVI (si fa notare che tale ricerca non è ancora mai stata effettuata) e le conseguenze dell'architettura rinascimentale nelle soluzioni urbanistiche. Scopo, articolazioni e fasi della ricerca: costituzione di un inventario e di uno schedario dei monumenti architettonici pugliesi e lucani del XV e XVI secolo. Sopralluoghi, esplorazioni degli archivi, rilievi fotografici e grafici». Lavoro svolto precedentemente: sono state effettuate, a titolo di saggio, ricerche a Bitonto e a Modugno con risultati assai promettenti. Metodologie: le ricerche d'archivio saranno eseguite secondo le norme della Direzione Generale degli Archivi. La schedatura si uniformerà a quella in uso presso le locali Soprintendenze ai Monumenti. I rilievi grafici saranno eseguiti coi metodi adatti ai singoli casi (rilievi tacheometrici, fotogrammetrici ecc.). Apparecchi, materiale e servizi disponibili: tacheometro e apparecchi per fotogrammetria. Elenco bibliografico dei lavori citati: nulla più della letteratura locale che non si ritiene utile citare. Eventuali collegamenti in atto o previsti con altri programmi di ricerca del C.N.R. o di altri enti: nulla».

¹³¹ APB, *Prof. Prandi Corrispondenza C.N.R., Corso di cultura sulla storia dei monumenti - diffusione dei manifesti, Corrispondenza senza alcun ordine - varie, Notiziario dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna*, 1968. I progetti elencati sono i seguenti: «1) Corpus dei Monumenti paleocristiani e bizantini della Puglia e della Lucania; 2) Corpus della pittura italiana del '600 e del '700 (opere pugliesi e lucane); 3) Studio dei rapporti proporzionali e modulari dell'architettura antica e moderna; 4) Corpus della pittura rinascimentale (opere pugliesi e lucane); 5) Rilievo dei castelli federiciani della Puglia e della Lucania. In attesa di finanziamento, in quel momento vi erano: «1) Carta Archeologica di Altamura; 2) Riporto su schede perforate della Patrologia greca e latina (Migne) e successiva elaborazione elettronica per la costituzione degli indici dei testi».

¹³² *Ai raggi X la cattedrale di Altamura*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 16 giugno 1967.

¹³³ *Arte e tecnologia nel mondo moderno*, in «La Nazione», 30 giugno 1964.

¹³⁴ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Arcangelo Leone de Castris a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 17 giugno 1967; *Lettera di Giovan Battista Bronzini a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 4 aprile 1968; *Lettera di Francesco Adorno a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 26 marzo 1968.

¹³⁵ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti cit.*, 29 aprile 1968.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Ragghianti*, Roma, 24 luglio 1968. Per i due volumi: Ragghianti 1968. Si veda poi Caleca 2010.

¹³⁸ Previtali 1967, pp. 41-56. Il punto di vista di Previtali viene restituito (e sostanzialmente condiviso) in Montanari 2016.

¹³⁹ ACLR, *Fasc. 4: Ragghianti contro Previtali e Longhi-rivista «L'Astrolabio», Telegramma di Adriano Prandi a Eugenio Luporini* 1967: «RICEVO SOLTANTO ORA TUA CIRCOLARE 26 APRILE ALT PROFONDAMENTE ASPRAMENTE INDIGNATO PER CALUNNIOSA AGGRESSIONE AMICO RAGGHIAN-TI MI DICHIARO PIENAMENTE SOLIDALE CON TUA INIZIATIVA ALT RICORDANDOTI CON CORDIALITÀ ADRIANO PRANDI». Nel medesimo fascicolo si conserva anche la missiva di Tommaso Fiore: «Caro Luporini, sono profondamente sorpreso, umiliato ed indignato delle stolide accuse contro

l'amico Raghianti, che io conosco, per aver lavorato con lui nella Resistenza. Vada a lui l'abbraccio affettuoso mio, dei miei figli e di tutta la mia famiglia e l'esecrazione contro ogni tentativo di denigrazione calunniosa. Cordialmente tuo. Don Tommaso».

¹⁴⁰ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Raghianti*, Roma, 29 gennaio 1969. Nello specifico di questa lettera si legge: «Caro Raghianti, ieri ho avuto l'ultimo e spero definitivo colloquio con Prisinzano. Il quale ha rinunciato al proposito (me l'ha rivelato ieri) di far incontrare una nostra rappresentanza con Pallottino e Romanelli, per vedere se «fra noi ci si poteva mettere d'accordo»; ha rinunciato all'altro proposito di tenere un'adunanza mista di universitari e soprintendenti «a scopo esplorativo»; e ha pienamente accettato il tuo punto di vista che, naturalmente, avevo fatto mio. E cioè ha deciso di adunare subito gli «aventi diritto», a norma di Statuto. Ha riconosciuto che qualunque altro criterio, e in particolare quello degli incontri esplorativi, sarebbe stato suscettibile di invalidazione perché in contrasto con le norme statutarie. Ho già dato disposizioni di compilare l'elenco dei convocandi e di fissare luogo e ora dell'assemblea. Siamo, dunque, sulla buona strada. Quanto alla preliminare convocazione, da parte della SIASA, dei professori universitari, dove tenerla? La mia casa non credo sufficiente: andrebbe bene fino a 12 persone; dilatabile, con qualche scomodità, fino a 15. Non mi pare il caso di chiedere ospitalità all'Istituto o al Ministero. Continuerò a pensarci; se hai idee da suggerirmi, tanto meglio. E grazie anticipate. Molti e affettuosi saluti. Tuo Adriano Prandi». A stretto giro, ci fu poi un ulteriore aggiornamento: «Caro Raghianti, rispondo alla tua del 10 febbraio. Prisinzano ha già spedito gli inviti per l'8 marzo alle 9.30, presso l'Istituto, in previsione di dover seguire la discussione anche nel pomeriggio. La SIASA, quindi, convocherà gli aderenti alla sua proposta, per il 7, alle ore 16, presso l'Istituto Storico per il Medioevo, cortesemente messo a disposizione dall'amico Morghen. Più grave è l'altra questione, quella sui membri di diritto, di cui giustamente ti allarmi. Ho seguito da vicino l'azione del Prisinzano; il quale, preoccupatissimo di attenersi alla più stretta legalità, lo stesso scrupolo di legalità per cui aveva dovuto rinunciare a quelle riunioni ambigue e platonicamente consultive da te deprecate, ha voluto attenersi alla tabella del vecchio Istituto, aggiungendovi tuttavia, dietro mie pressanti insistenze, i titolari delle nuove cattedre; ma non ha voluto (secondo lui non ha potuto) andare oltre le Facoltà di Lettere e di Magistero. La sua decisione ha trovato conforto in Floridi, che ha ampiamente consultato. In ogni modo sono riuscito a far invitare quarantacinque professori, di cui ti mando, in fotocopia, lo elenco. Allo stato presente delle cose non è possibile fare di più. Protesteremo, se sarà necessario, in apertura della riunione. Ma ho l'impressione, scorrendo l'elenco, che anche così decimati i convenuti saranno in maggioranza favorevoli a noi. In settimana spedirò gli inviti. Ti prego di rispondere a quanto ti ho scritto sulla cattedra di Storia dell'Architettura. Con i più cordiali saluti, abbiami tuo Adriano Prandi» (ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Raghianti*, Roma, 18 febbraio 1969).

¹⁴¹ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Raghianti*, Roma, 18 febbraio 1969.

¹⁴² *Generale unanime solidarietà per il rettore dell'ateneo barese*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 27 febbraio 1969.

¹⁴³ Di Raghianti si conservano persino i documenti di viaggio che attestato la sua partecipazione all'assemblea di Bari: ACLR, *serie Istituti ed associazioni, Società Italiana per l'Archeologia e la Storia dell'Arte, Documenti di viaggio di Carlo Ludovico Raghianti*, aprile 1970.

¹⁴⁴ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi a Carlo Ludovico Raghianti*, Roma, 27 luglio 1971.

¹⁴⁵ Pellegrini 2016.

¹⁴⁶ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Raghianti ad Adriano Prandi*, Roma, 2 agosto 1971.

¹⁴⁷ Raghianti 1946a; Raghianti 1946b.

¹⁴⁸ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 79. Questo segmento di epistolario si apre con l'attesa di Raghianti di vedere il primo dei due volumi finalmente «in vetrina». La missiva utilizzava una carta da lettere dove il logo della Consulta Nazionale era sovrascritto su quello della Camera dei Fasci e delle Corporazioni (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Firenze, 28 febbraio 1946). Sempre Raghianti avrebbe comunicato a Laterza anche i possibili «nomi dei recensori» (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Firenze, 17 marzo 1946), tra i quali egli ricomprese Bruno Zevi, Giuliano Briganti, Gillo Dorfles, Mario Labò, Caterina Marcenaro, Matteo Marangoni, Ottavio Morisani, Rodolfo Pallucchini, Fernanda Wittgens e Bernard Berenson. In aprile, invece, già si leggeva dell'«impaginato definitivamente corretto della 'Miscellanea'», cioè della *Miscellanea minore di critica d'arte*, che sarebbe uscita di lì a poco (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Roma, 1° aprile 1946). Nella stessa lettera, poi, sempre Raghianti avrebbe chiesto a Laterza degli anticipi considerati i «tempi assai duri» del dopoguerra. Ancora nell'aprile del '46, il focus delle loro comunicazioni riguardò soprattutto gli aspetti commerciali del lancio dei «Commenti», con particolare riferimento al «soffietto», cioè al breve testo riassuntivo del libro in questione da destinare alla quarta di copertina, poi inviato a Laterza dallo stesso Raghianti (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Firenze, 12 aprile 1946) che scrisse di un'opera da intendersi come «indispensabile lettura per ogni moderno cultore di critica d'arte». Sempre nella prima parte del '46, non sarebbero mancati persino i dubbi in merito al titolo del secondo libro in uscita, per il quale Raghianti, su consiglio del critico letterario Luigi Russo, propose al suo editore una possibile alternativa a quello ipotizzato all'inizio: non più *Miscellanea minore di critica d'arte*, bensì «Commenti di critica d'arte, serie seconda» (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Firenze, 17 maggio 1946). Ad ogni modo, questo secondo volume uscì - con il titolo immutato - subito dopo i *Commenti* (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Firenze, 4 giugno 1946), quando il rapporto tra Raghianti e Laterza andò a consolidarsi a tal punto da vedere impegnato lo storico dell'arte tanto in referaggi, come quello, favorevole, da lui scritto per il volume di Salvatore Vitale, «Attualità dell'Architettura» (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, San Pellegrino in Alpe, 5 agosto 1946); quanto in presentazioni di possibili nuovi autori, come nel caso del politologo Max Ascoli, studioso trasferitosi negli USA per le sue posizioni antifasciste ed esperto «dei problemi del mondo moderno» (*Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, San Pellegrino in Alpe, 10 agosto 1946), per il quale, tra l'altro, Raghianti si riprometteva di parlarne direttamente anche con il «senatore Croce».

¹⁴⁹ Sul rapporto Gnudi-Raghianti: Bulgarelli 2010, pp. 197-206.

¹⁵⁰ Il dato trova poi conferma anche in ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 73, *Lettera di C.L. Raghianti a Franco Laterza*, Modena, 17 maggio 1943, da dove si evince che i libri previsti all'inizio dovevano essere addirittura tre. Nella lettera si legge: «In risposta alla sua gradita del 12 corrente, prendo atto delle vostre condizioni per l'edizione delle tre serie dei miei 'Commenti di critica d'arte', e me ne dichiaro soddisfatto. Per la divisione della materia nei tre volumi, suggerisco quest'ordine: VOLUME I. 1. Profazia dell'architettura. 2. L'arte e la realtà: accademie inutili. 3. Critica d'arte e storia della critica. 4. 'Moderna estetica' supposta. 5. L'arte e il macchinismo. 6. Premesse alla critica dell'arte contemporanea. 7. Storia di un problema critico. 8. Naturalismo, Rinascimento, e altri equivoci concetti. 9. L'inconscio e l'arte. VOLUME II. I saggi rimanenti. VOLUME III. La 'Miscellanea minore'. Non appena ottenute alcune illustrazioni che mi occorrono, le spe-

dirò il plico che le contiene tutte. Sono in complesso 19 tavole con 46 illustrazioni, che ho già centimetrato e composto entro le tavole, come risulterà da un esemplare che spedirò insieme agli originali. Desidererei sapere se ella può inviarmi una parte dell'anticipo in libri computandomi uno sconto del 20%. Il senatore Croce mi ha scritto che non avrebbe difficoltà. In questo caso le invierò una lista dei libri che desidererei avere. La ringrazio, e in attesa di una sua gradita conferma, mi creda cordialmente. Carlo Ludovico Ragghianti». A pochi giorni di distanza, l'autore inviò la lista dei libri attesi che comprendeva ben quarantanove titoli scelti nel 'catalogo' crociano, tra cui *La critica e la storia delle arti figurative* (ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 73, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Modena, 22 maggio 1943). Ancora nell'agosto del 1943, Ragghianti riteneva che il primo volume potesse vedere la luce in quello stesso anno (ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 73, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Modena, 10 agosto 1943).

¹⁵¹ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 73, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Roma, 2 maggio 1945. In questa lettera Ragghianti riprese i contatti con Laterza, ritenendo che sarebbe stato «opportuno fare uscire al più presto i volumi, che sarebbero molto bene accolti».

¹⁵² ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 73, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Roma, 14 maggio 1945.

¹⁵³ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 76, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Roma, 14 luglio e 7 agosto 1945, dove Ragghianti 'spiega' il motivo per cui si arrivò a pubblicare poi due soli volumi e non i tre inizialmente previsti (per cui si veda *supra* ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 73, *Lettera di C.L. Ragghianti cit.*, 17 maggio 1943), una scelta dovuta al fatto che era stato proprio Laterza a non mostrare «simpatia per le 'serie'».

¹⁵⁴ Ragghianti 1946a. Tra l'altro, Ragghianti continuò sino almeno alla fine del 1945 a proporre modifiche o aggiunte di nuove parti se non, addirittura, di interi saggi (ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 76, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Roma, 19 dicembre 1945): «Caro Laterza, (...) rivedendo alcuni miei vecchi scritti, ho considerato che sarebbe opportuno aggiungere alla 'Miscellanea' anche il pezzo che le accludo: il quale, per riguardare artisti molto importanti, e per avere illustrazioni di opere bellissime e poco note, potrebbe accrescere interesse al volume. In ogni modo lascio lei arbitro di includere nella raccolta anche questo soggetto, che si intitolerebbe: "Mino da Fiesole, Agostino di Duccio, Verrocchio e il verbo della rinascenza". Spero di vederla presto. Molti cordiali auguri per l'anno nuovo e saluti dal suo affezionatissimo Carlo Ludovico Ragghianti».

¹⁵⁵ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Laterza a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 30 settembre 1948. Nella missiva, d'indubbio taglio privato, si legge: «Egregio Professore, la ringrazio moltissimo del prezioso dono che ha voluto farmi. Il primo numero dei suoi 'Quaderni d'Arte' promette una bellissima e interessante serie. Qui a Bari è ancora vivo il ricordo della sua conferenza e speriamo di averla tra noi anche quest'anno poiché gli Amici della Cultura sono desiderosi di sentirla ancora (...). Con Franco cordialmente la saluto e la prego di ricordarmi alla signora. Ester Laterza».

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Sulle Edizioni U: De Carolis 2021, pp. 29-54.

¹⁵⁸ Longhi 1948. A stretto giro, si veda pure Ragghianti 1955.

¹⁵⁹ Bolpagni 2021, pp. 29-42.

¹⁶⁰ ACLR, *Convegni, conferenze ed altre collaborazioni*, fasc. 9, *Convegni, conferenze e lezioni: corrispondenza 1936-1949*. Si veda poi in ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Vittore Fiore a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 10 febbraio 1948. A tal proposito, Sansone scrive: «Caro Ragghianti, il borsista è mio figlio Giuseppe, che si terrà costà per ragioni di studio. Egli farà le mie parti pres-

so di te per invitarti a venire a Bari al più presto: cerca di accontentarmi, e se sarà impossibile per marzo stabilisci per aprile: tanto, pure che per quell'epoca la nostra isterica Italia se ne sarà ancora agitata dalle sue convulsioni rivoluzionarie. Grazie e cordialissimi saluti. Mario Sansone».

¹⁶¹ Il dato lo si ricava dall'articolo *Il 5° anno degli 'Amici della Cultura'*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 15 novembre 1951.

¹⁶² ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Mario Sansone a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 26 settembre 1949.

¹⁶³ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Rosa Laterza a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 17 marzo 1953.

¹⁶⁴ Il titolo della sua tesi è registrato nello schedario ancora conservato presso la Biblioteca di quello che era l'Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia diretto da Prandi.

¹⁶⁵ In questa circostanza, sulla *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, Grassi 1952 propose una riflessione proprio su Benedetto Croce e la critica d'arte.

¹⁶⁶ Ragghianti 1954.

¹⁶⁷ *Id.* 1962.

¹⁶⁸ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 100, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 20 ottobre 1951. Nella missiva si legge: «Caro Laterza, dopo la consegna a lei del manoscritto di 'Una lotta nel suo corso', ho ripensato all'opportunità di pubblicarlo nel periodo che prevedibilmente segnerà - come del resto segna di solito - l'acme di interesse storico-politico, e cioè all'aprile-giugno. D'altra parte pensi che questa serie di lettere coi commenti è preparata fin dal 1950, e che il ritardo della consegna è dovuto proprio all'aggiunta dei saggi che le ho fatto vedere, e che, seguendo il suo buon consiglio, formeranno un volume a parte. Due problemi, dunque: stampa in aprile, cioè per meglio dire pubblicazione in aprile 1952 del volume con la raccolta di lettere; stampa dell'altro volumetto di saggi. Io capisco perfettamente che lei può avere qualche difficoltà a pubblicare due volumi insieme, specie se nella stessa collezione. Perciò pongo una domanda, prima di trovare una soluzione differente. Per il carattere storico dei saggi - malgrado la loro materia attuale o quasi - questi potrebbero essere pubblicati nella 'Biblioteca di Cultura Moderna'? Con quel formato, caratteri e giustezza non credo si passerebbe le 250 pagine: volume agile. In questo caso è possibile avere una coincidenza? Io ritengo che un volume aiuterebbe l'altro, integrandolo. Se lei crede che questo non è possibile, in ordine agli impegni della casa, io cercherò, come le dissi, di stampare il volume dei saggi altrove, lei consenziente. Quanto alla diffusione dei volumi, penso che molta gente vi sarà interessata, in quanto compare od è citata: un buon indice servirà allo scopo. Ma si potrà fare una cartolina - magari a mio nome - con la quale annunzio agli interessati (che poi sono quasi tutti amici miei) che il volume laterziano li riguarda direttamente. Metodo americano, ma forse da non disprezzare, per la vendita. Siamo d'accordo con Parri per la prefazione: basterà che gli sia mandata una copia di bozze, perché egli si renda ben conto del volume, e ne possa trarre argomenti per la sua prefazione. Le sarò anche grato se mi farà conoscere che cosa riservate agli autori della nuova collezione, e se si può avere qualche anticipo: non dimentichi che ho sulle spalle... la casa. Per l'Antologia della Critica d'Arte, sto elaborando un piano, che mi costa tempo, perché il più difficile è l'equilibrare gli autori significativi, creando una prospettiva storica insieme evidente e rispondente, senza lacune o sovrabbondanze. Le comunicherò i risultati non appena li avrò. Frattanto mi creda coi più cordiali saluti. Carlo Ludovico Ragghianti».

¹⁶⁹ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 95, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 24 agosto 1950.

¹⁷⁰ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 95, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 16 settembre 1950. In merito agli aspetti della ritrovata collaborazione, Ragghianti

proposte a Laterza due 'casi' insieme ad altre idee: «(...) il primo una collezione di testi esigenti poche illustrazioni, testi italiani e stranieri, raccolte di saggi di autori, di carattere internazionale (per esempio un saggio dello Hetzer o su Giotto, o su Raffaello, o su Tiziano; un saggio dello Schlosser, l'Arte del Medioevo; una raccolta di scritti di Ortolani, che potrebbe fare benissimo Morisani, cui ne affiderei la cura; una raccolta di saggi di Longhi, se mi riuscirà di averne il permesso - l'uomo è isterico e imprevedibile -; qualche raccolta o saggio di italiani, mio e d'altri adatti, cui si può pensare). Una collezione di monografie, da stamparne due all'anno, formative e valide anche per la cultura generale. Il titolo potrebbe essere: 'Cultura artistica moderna' o 'Biblioteca di cultura artistica moderna'. (...) Il secondo caso, una collezione di testi, preceduta da un lavoro antologico di carattere scolastico, fatto da diversi autori, che manca affatto in Italia, e che sarebbe provvidenziale. Una sorta di Schlosser (Letteratura artistica) ma fatto di testi commentati, con introduzioni generali sintetiche, validissimo per studenti e persone colte (...). Altro tipo di attività sono, infine, i lavori di carattere sistematico, di serie, con limitata tiratura, veste indelebile e costo altissimo, bibliografico (...)».

¹⁷¹ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 105, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 16 marzo 1952. Nella missiva si legge: «Caro Laterza, (...) non risposi alla sua lettera su 'Una lotta nel suo corso', perché ero ormai preso da altre cose, e non potevo considerare quanto mi proponeva, quanto meno non potevo occuparmene allora. Dunque, si tratterebbe: a) di copiare le lettere da parte vostra, salvo revisione da parte mia - e questo va bene; b) di rivedere l'annotazione - e su questo occorrerebbe tornarci sopra. Io credo che l'annotazione possa senz'altro essere ridotta, più essenzializzata, e sono disposto a fare il lavoro di revisione, mantenendo la distinzione fra note anonime e note d'autore. Dovrei per ciò riavere il manoscritto (che è in copia unica, come le dissi, per questa parte), ed arrecare le modifiche necessarie. Ma tuttavia vorrei far notare che una parte delle note, anche biografiche e di eventi, sono particolarmente importanti, non solo perché narrano cose ignote o poco note, ma perché nominano persone viventi, e direttamente interessate, ciò che non è inutile alla vendita del volume. Correggerei, dunque, con equilibrio. Infine, si tratta di distribuire bene la stampa. A mio modo di vedere, si potrebbe fare così: 1. Introduzione o saggio di Ferruccio Parri; 2. Saggio narrativo-illustrativo mio (che ho già pronto) contenente i precedenti ed altri eventi e considerazioni; 3. Le lettere, pure e semplici, coi richiami alle note; 4. Le note, che leggerà chi vorrà essere più informato, mentre il carteggio potrà anche essere interessante nel suo seguito e nei suoi toni. Oltre alle note, eventualmente, si potrà considerare una piccola appendice in corpo piccolo, dove mettere eventuali notizie particolari (ve ne sono mescolate fra le note). In questo modo io credo che verrebbe un volume anche leggero, oltretutto interessante (...)». Nella medesima lettera, da notare del 16 marzo, Ragghianti valutò persino l'attualità di un libro di questo genere alla luce di quanto stava per accadere nei mesi successivi. A tal proposito, si pensi solo all'impatto sulla sinistra italiana degli scontri di Trieste che, rinfocolati proprio l'8 marzo del '52, avrebbero condotto Italia ed ex Jugoslavia (Paese certo non allineato ma inserito nell'orbita sovietica) sull'orlo della guerra nel 1953: «Vorrei fare anche un'altra considerazione. Io credo che i prossimi mesi saranno caratterizzati da tali avvenimenti, che il volume troverà piena attualità, per molti dei suoi motivi etico-politici. Naturalmente anche lei deve giudicare, ma ho l'impressione che la mia previsione sia esatta (e sotto certi aspetti si potrebbe dire purtroppo). Mi sappia dunque dire, caro Laterza, che cosa intende di fare per questo volume, che per molti riguardi mi sta più a cuore di altri».

¹⁷² ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 105, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 10 settembre 1952.

Nella lettera si legge: «Caro Laterza, scrivo a lei anche per Vito [Laterza, zio di Franco Laterza, n.d.a.], che mi parlò a Bari del manoscritto di 'Una lotta nel suo corso'. Ho potuto finalmente trovare il tempo di rivedere tutto quanto. D'Accordo con le vostre osservazioni, ho dunque messo tutto nelle mani del mio amico Contini Bonacossi, ed insieme abbiamo rifatto e corretto, per sveltire e spersonalizzare le note, e per togliere quanto avesse apparenza di carattere autobiografico. Mi pare che siamo riusciti. E poiché le note - secondo che si disse - vanno in corpo piccolo alla fine di ogni lettera, credo che non costituiranno nemmeno un disturbo notevole per il lettore, anche perché sono ridotte al puro essenziale. Il lettore - è opinione del Contini, di mia moglie [Licia Collobi Ragghianti, n.d.a.] e di altri di cui ho voluto sentire l'impressione - sia dal corso e dalla concatenazione, che dalle note, è informato bene (e all'inquadratura del significato della lotta provvederà la prefazione di Ferruccio Parri). Restavano molti dettagli, ignari e rilevanti in sé, utili al compimento dell'informazione sulla resistenza in Italia, ed anche opportuni come richiamo verso gli interessati. Ho provveduto a collocare in ultimo, col titolo di *Fatti e documenti*, molta materia riunita sotto capoversi comprensivi. Infine, ho posto una serie di brevi Biografie, che illuminano le 'dramatis personae' ». Poiché sia i Fatti che le Persone possono essere posti in ultimo in corpo piccolo, non disturberanno, mentre saranno un complemento assai utile per il lettore che voglia approfondire. Mi sembra dunque che, così ricomposto, il volume riesca di lettura interessante e stimolante, in qualche punto anche suggestiva, solo per la materia, s'intende. Il titolo dovrebbe restare così: 'Una lotta nel suo corso. Lettere della Liberazione'. Prefazione di Ferruccio Parri. Gli amici che hanno letto il testo ed io sentiamo che la pubblicazione di questo carteggio è attualissima, e potrà anche essere utile. Dobbiamo anche pensare che la resistenza e il Partito d'Azione, che la improntò, sono state l'esperienza etico-politica fondamentale per moltissimi, anche se oggi dispersi o inerti. Non sembra dubbio che il carteggio avrà eco in molte menti ed anche in molti cuori. Se, come penso, siete d'accordo con me nel giudizio sull'opportunità del momento, io insisto presso di voi perché il volume sia stampato subito e possa uscire a dicembre. In ogni caso sono certo che lo farete per amicizia verso il vostro vecchio ed affezionato collaboratore. Frattanto credetemi con amicizia e cordialità. Carlo Ludovico Ragghianti».

¹⁷³ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 105, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 27 settembre 1952.

¹⁷⁴ *Il primo congresso antifascista dell'Europa liberata*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 29 gennaio 1944.

¹⁷⁵ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Bruno Zevi* Firenze (?), 1° maggio 1952.

¹⁷⁶ Si veda *supra* e *infra*, Bonacini, *Michelangelo (1964) e intorno a Michelangelo (2024)*.

¹⁷⁷ La rivista, uscita dal 1955 al 1960, venne pubblicata da Edizioni De Luca, a cura dell'Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati dello Stato.

¹⁷⁸ ASBa, Archivio Laterza, *Epistolario*, busta 105, *Lettera di C.L. Ragghianti a Franco Laterza*, Firenze, 13 aprile 1952.

¹⁷⁹ Monaco 2004. Per inquadrare il richiamo a Pane nella lettera di Ragghianti a Zevi: Mangone 2021, pp. 151-159. Si vedano poi anche *Id.* 2022 e *infra* Mangone, *Spazio, ambiente e architettura nei cine-film autoriali. Ragghianti e gli architetti, 1948-1967*. Inoltre, Pane, che una decina di anni dopo rifondò la rivista crociana *Napoli Nobilissima*, fu una delle personalità coinvolte sin dal principio - come del resto Prandi - nell'esperimento della 'Società Italiana di Archeologia e Storia dell'Arte' (S.I.A.S.A.).

¹⁸⁰ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti cit.*, 1° maggio 1952.

¹⁸¹ In quella circostanza Tommaso Fiore svolse anche una relazione che denunciava la collusione della monarchia con il fascismo per cui si rimanda a Buonanno-Valentini 1944.

¹⁸² Si veda *supra* e *Il congresso della Libertà*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 aprile 1964.

¹⁸³ Il libro *La generazione* 1962 ricostruiva gli ultimi venticinque anni di storia politica e culturale attraverso il prisma di ventinove diversi itinerari, tra cui quello di Fiore.

¹⁸⁴ APBa, *Lettere in entrata 1969-1972, Lettera di Ludovico Ragghianti a Pina Belli*, Firenze, 25 maggio 1970. Si veda poi *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*. Sulla manifestazione: Panizza 2015, pp. 88-101, che però non sembra considerare questi accadimenti.

¹⁸⁵ A Carlo Levi *l'aureo 'ramoscello d'ulivo' della mostra di pittura del 'Maggio di Bari'*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 7 maggio 1951, dove viene ricordata la partecipazione di Ragghianti, insieme, tra gli altri, al pittore Renato Guttuso che a Roma, ricordiamolo di nuovo, aveva lo studio nello stesso palazzo dove risiedeva Adriano Prandi.

¹⁸⁶ Per cui si veda *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*. Circa la lettera qui trascritta: ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Vittore Fiore*, Bari, 10 aprile 1952.

¹⁸⁷ *Tutta la pittura italiana alla Mostra del Maggio di Bari*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 5 maggio 1951.

¹⁸⁸ *Fontainebleau* 1952. Sulla mostra Causa-Piscitello 2021.

¹⁸⁹ L'area era nata per celebrare l'avventura colonizzatrice fascista in Africa. Si veda da ultimo: Aveta-Castagnaro-Mangone 2021.

¹⁹⁰ Per cui si veda *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*. Circa la lettera qui trascritta: ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Vittore Fiore*, Bari, 15 aprile 1952.

¹⁹¹ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Vittore Fiore*, Firenze, 1° maggio 1952. Nella missiva si legge: «Caro Fiore, rispondo con ritardo alla tua del 21 corrente, che trovo a ritorno da un viaggio. Posso confermarti dunque la mia partecipazione per le date indicate, e cioè 4-5-8 giugno. Ti prego però di prendere nota che probabilmente verrà anche mia moglie, che non conosce Bari, e perciò vorrete procurarmi una camera matrimoniale. Non so se abbiate già dato diffusione adeguata alla Mostra; Gino Ghiringhelli (Il Milione, Milano, via Bigli 2) non ne sapeva nulla, e così artisti milanesi che fanno capo alla sua galleria. Dovete non fidarvi dei sindacati, che valgono poco o nulla, ma soprattutto delle Gallerie d'arte, alle quali è utile inviare bandi per l'affissione e la diffusione. Fatelo tempestivamente. La mancanza di Tosi è grave. Con tutto il rispetto i nomi di Saetti e di Brancaccio dicono poco, e invitano poco; nemmeno Melli e Levi hanno popolarità fra i pittori. Mi permetto di dirti questo, in via confidenzialissima, perché la commissione giudicatrice è un elemento essenziale per la riuscita di una mostra come la vostra. Credo che dobbiate fare di tutto per sostituire Tosi e gli altri eventuali mancanti con nomi di fama sicura. Morandi non ne vuol sapere di far parte di giurie; Carrà non si muove, ormai, come Tosi. Dovete secondo me interpellare Casorati. E Maccari. Questi sarebbero ottimi, fra gli artisti. E se credete potrei anche intervenire io stesso per la loro accettazione. Ottimo sarebbe anche Rosa, se consente a muoversi (ma io lo potrei persuadere). Fammi sapere subito qualcosa in proposito; occorre, secondo me, che agiate prontamente. Nella commissione, di critici ci sono solo io, e questo non va troppo bene. Bisognerebbe che ce ne fosse almeno un altro. Meglio se meridionale. Ed allora io

vi suggerisco di invitare a far parte della commissione l'amico prof. Ottavio Morisani, professore universitario a Napoli (Napoli, Calata Trinità Maggiore 4). Oppure Alfredo Mezio, che potete interpellare a mio nome (Roma, Il Mondo, Campo Marzio 24). Scusami se insisto su questo punto: ma gli artisti prima di mandare a una mostra intendono sapere chi c'è nella commissione. E fanno i loro conti, eccome! La vostra necessità è quella di avere il massimo della partecipazione, e partecipazione qualitativa. Dunque dovete considerare attentamente questo problema. L'invio della lista degli invitati ai componenti della commissione mi pare necessario. Cordiali saluti. Carlo L. Ragghianti».

¹⁹² Si veda *supra*.

¹⁹³ Si veda *supra*. Pane 1975 per una panoramica relativa agli interessi di Morisani.

¹⁹⁴ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Vittore Fiore a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 14 dicembre 1954. La cosa rientrò perché emendata in Ragghianti 1962, p. 354.

¹⁹⁵ ACLR, *Contenziosi e querele*, 1. Fasc. 1 *Salmi contro Ragghianti 1955-1958*. In questa circostanza, si verificò la rottura di Ragghianti con una figura come quella di Salmi davvero molto presente sul versante pugliese. A tal proposito, si veda *infra* Leonardi, *La 'swinging Bari' (1964-1975) e il dibattito sulle Arti*.

¹⁹⁶ *Costituito il Centro di Storia dell'Antifascismo e della Resistenza*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 18 giugno 1963.

¹⁹⁷ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Mario Sansone a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 19 marzo 1963.

¹⁹⁸ Si veda *supra*. ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Adriano Prandi cit.*, 10 marzo 1963 e *Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti cit.*, 20 maggio 1963.

¹⁹⁹ ACLR, *Contenziosi e querele*, 2, 3 e 4. *Argan contro Ragghianti 1979-1981*.

²⁰⁰ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Mario Sansone a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 19 marzo 1963.

²⁰¹ ACLR, *Carteggio Generale*, cartella Sansone Mario.

²⁰² Amoroso 2007.

²⁰³ Franzinelli-Giacone 2012.

²⁰⁴ Le pubblicazioni per le Edizioni Dedalo di Bari iniziarono nel 1975.

²⁰⁵ Canfora 1985.

²⁰⁶ Pellegrini 2016.

²⁰⁷ Sull'argomento 'storia dell'arte a scuola', si veda da ultimo Meyer 2023.

²⁰⁸ Senza pretesa di completezza si rimanda almeno a: Campi 2001; Perfetti 2004; Paoletti 2005; Mecacci 2014; Peli 2014.

²⁰⁹ Ragghianti 1954; *Id.* 1962. Poi richiamato in Canfora 1985, dove si fa riferimento alla seconda edizione (1962, p. 154).

²¹⁰ Per i quali si veda *supra*.

²¹¹ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Luciano Canfora a Carlo Ludovico Ragghianti*, Bari, 10 novembre 1978.

²¹² *La fine di Giovanni Gentile*, in «L'Unità», 23 aprile 1944.

²¹³ Canfora 2007; *Id.* 2019.

²¹⁴ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Luciano Canfora*, Firenze, 18 novembre 1978.

²¹⁵ Per la verità l'adesione di Marchesi risaliva al congresso di Livorno con la fondazione del Partito Comunista nel 1921.

²¹⁶ Canfora 2007.

²¹⁷ Gisondi 2015; Pulini-Rosa 2015. Il cognome rivela il legame familiare con il noto storico dell'arte e direttore della Pinacoteca Nazionale di Bologna Francesco Malaguzzi Valeri morto nel 1928.

²¹⁸ ACLR, *Carteggio Generale, Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti cit.*, 18 novembre 1978.

ABSTRACTS

数字博物馆与Z世代的简介。 新观众的新挑战。

1964-2024 ADRIANO PRANDI, CARLO LUDOVICO RAGGHIANI AND FRANCESCO'S GRANDFATHER

Parallel stories/parallel lives

Andrea Leonardi

1964 was a very special year for the city of Bari, which was already chasing the veiled recognition of the title 'Milano del Sud', with both the novelties introduced, between public and private spaces, by designers trained in the United States such as Vittorio Chiaia and Massimo Napolitano, and by the institutional support of a politician like Aldo Moro, at the beginning of his mandate as Prime Minister, which began with his first government in December 1963. In April '64, in fact, in Bari they went to celebrate a significant anniversary such as that of the twentieth anniversary of the congress of the National Liberation Committees, opened in 1944 at the Piccinni Theater with a proslution by Benedetto Croce. In addition, in November, in the young University established only sixty years earlier and then immediately named after Benito Mussolini, the cycle of conferences curated by Adriano Prandi went down to full capacity, descending from the national celebrations focused on a timeless myth like Buonarroti: it is in this specific circumstance that Prandi invited Carlo Ludovico Ragghianti to talk about his criticfilm entitled *Michelangiolo*, just screened at the Venice Film Festival.

1964-2024 阿德里亚诺·普兰迪、卡洛·路易吉·拉吉安蒂与弗朗切斯科的祖父：平行的故事/平行的生活

Andrea Leonardi

1964年对于巴里市而言是一个非常特殊的年份。巴里当时正在追求“南方米兰”的虚荣称号，这得益于一些在美国接受教育的设计师如维托里奥·凯亚 (Vittorio Chiaia) 和 马西莫·纳波利塔诺 (Massimo Napolitano) 在公共和私人空间中引入的创新，以及当时正新任意大利总理的政治家阿尔多·莫罗 (Aldo Moro) 的制度支持。1964年4

月，巴里庆祝了一次具有重大意义的纪念活动，即全国解放委员会大会二十周年，该大会于1944年在皮奇尼剧院开幕，并由贝内德托·克罗齐 (Benedetto Croce) 发表主旨演讲。

此外，在11月，成立仅六十年、后来立即以贝尼托·墨索里尼 (Benito Mussolini) 命名的年轻大学，正式开启了由阿德里亚诺·普兰迪 (Adriano Prandi) 策划的一系列讲座，紧随全国的庆祝活动，聚焦于永恒的神话米开朗基罗。正是在这一特定场合，普兰迪邀请了卡洛·路易吉·拉吉安蒂 (Carlo Ludovico Ragghianti)，讨论他刚在威尼斯电影节上放映的电影《米开朗基罗》中的艺术评论。

CHANGES: MICHELANGELO ANTIFASCIST IN BARI (1964-'65)

Carlo Ludovico Ragghianti and Adriano Prandi on the IV Centenary of Buonarroti's Death

Andrea Leonardi

University of Bari 'Aldo Moro'

Department of Humanistic Research and Innovation (DIRIUM)

andrea.leonardi@uniba.it

In April 1964, a significant anniversary was celebrated in Bari, the 20th anniversary of the National Liberation Committees congress, opened in 1944 at the Teatro Piccinni with a speech by Benedetto Croce. Furthermore, also in 1964, in November, in the young Athenaeum founded only 60 years earlier, and then immediately named after Benito Mussolini, the series of conferences curated by the 'Roman' Adriano Prandi began, descending from the national celebrations focused on a timeless myth, Buonarroti. In this specific circumstance Prandi invited Carlo Ludovico Ragghianti to talk about his perhaps most famous and complex critofilm, *Michelangiolo*, just presented at the *Venice Film Festival*, the same occasion attended by Pier Paolo Pasolini with his *Vangelo secondo Matteo*. Between Moro's debut as Italian prime minister (1963) and his tragic end by the Red Brigades' hands (1978), the most interesting part of Prandi's experience and

that of the Institute of History of Art and Archaeology of the University of Bari, founded by him in 1947, also took place. The Institute found itself in the middle of a very dense network of relationships, able to link its activity not only to the Bari's intellectual circles but, above all, to the 'wide' dimension of post-war Italy. These connections' constant, from Laterza editors' family (1943) to Mario Sansone (1948), up to Luciano Canfora (1978), was precisely a militant art historian like Ragghianti. A student at the Normale of Pisa (he had begun his student career in 1928, at the beginning of Giovanni Gentile's management), then head of the National Liberation Committee of Tuscany, in 1946 author for the Laterza editions (*Commenti di critica d'arte* and *Miscellanea minore di critica d'arte*), which would later also published his *Disegno della Liberazione italiana*, from 1963 Ragghianti was in contact with Prandi for primary issues concerning the National Research Council (C.N.R.), the establishment of the Italian Society of Archaeology and History of Art (S.I.A.S.A.), of which he also became president in 1969, in addition to the numerous efforts to reorganize the governance of a crucial hub of humanist power, such as the National Institute of Archaeology and History of Art (I.N.A.S.A.).

变化：反法西斯的米开朗基罗在巴里 (1964-'65)。卡洛·路德维科·拉吉安蒂 (Carlo Ludovico Ragghianti) 和阿德里亚诺·普兰迪 (Adriano Prandi) 在布奥纳罗蒂逝世四百周年纪念中的角色
Andrea Leonardi 巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系 (简称DIRIUM)
andrea.leonardi@uniba.it

1964年4月, 在巴里人们庆祝了一个重要的纪念日, 即全国解放委员会大会二十周年。这次大会于1944年在皮奇尼剧院召开, 并由贝内德托·克罗齐 (Benedetto Croce) 致开幕词。此外, 同年11月, 在这所年轻的大学——仅在六十年前建立, 并很快以贝尼托·墨索里尼命名——举办了由“罗马人”阿德里亚诺·普兰迪 (Adriano Prandi) 策划的系列讲座: 这些讲座源自关于布奥纳罗蒂这一永恒神话的全国性庆祝活动。在这一特定场合, 普兰迪邀请了卡洛·路德维科·拉吉安蒂 (Carlo Ludovico Ragghianti) 来讨论他的电影《米开朗基罗》。这部或许是他的最著名和最复杂的评论电影, 那时刚刚在威尼斯电影节上映, 而皮埃尔·保罗·帕索里尼 (Pier Paolo Pasolini) 也携他的《马太福音》参加了同一电影节。在阿尔多·莫罗 (Aldo Moro) 担任总理 (1963年) 到他悲惨地被Brigate Rosse 红色旅杀害 (1978年) 之间的这段时间里, 是普兰迪及其于1947年创立的

巴里大学艺术史和考古学研究所经历的最有趣的阶段。该研究所在这段时间里成为了一个极其密集的关系网络的中心, 连接了不仅与巴里的知识圈, 还与战后意大利的更广泛领域的活动。

从Laterza出版社的接触 (1943年), 到马里奥·桑索内 (Mario Sansone) (1948年), 再到卢西亚诺·坎福拉 (Luciano Canfora) (1978年), 这些联系的核心正是一位活跃的艺术史学家, 如拉吉安蒂。他毕业于比萨高等师范学校 (1928年开始学业, 正值乔瓦尼·真蒂莱 Giovanni Gentile 管理时期), 随后成为托斯卡纳全国解放委员会的领导人。1946年, 他为Laterza出版社撰写了《艺术批评评论》和《艺术批评小杂记》, 后来还计划出版他的《意大利解放纲要》。从1963年起, 拉吉安蒂开始与普兰迪就一些重大问题进行接触, 这些问题包括国家研究委员会 (C.N.R.)、意大利考古与艺术史学会 (S.I.A.S.A.) 的成立 (他于1969年成为该学会的主席), 以及多次试图重组国家考古与艺术史研究所 (I.N.A.S.A.) 这一人文学科关键机构的管理结构。

'SWINGING BARI' (1964-1975) AND ART DEBATE
Adriano Prandi, the Provincial Art Gallery, the
Exhibition of Art in Puglia from Late Antiquity to Rococo
Andrea Leonardi
University of Bari 'Aldo Moro'
Department of Humanistic Research and Innovation
(DIRIUM)
andrea.leonardi@uniba.it

If we had to identify a significant fact to understand what was happening inside, around and outside the Institute of History of Art and Archaeology, founded in Bari in 1947 by Adriano Prandi, it could be fixed precisely in his contribution to the reopening of the Art Gallery located on the third floor of the Palazzo della Provincia, overlooking the Lungomare Nazario Sauro. This 'container', in 1964, hosted the *Exhibition of Art in Puglia from Late Antiquity to Rococo*, thus marking a decisive change of pace for the museum after its first inauguration in 1935. The new course had been announced since September 1962 with «an original exhibition», not better specified, the organization of which was entrusted to Michele D'Elia, assistant and favorite student of Prandi, in agreement with Mario Salmi, then president of the Higher Council for Antiquities and Fine Arts. In a Bari already following a certain idea of modernity, thanks to the innovations introduced, between public and private spaces, by designers such as Vittorio Chiaia and Massimo

Napolitano trained in the United States, opportunities also began to be defined, for a debate on the cultural infrastructures of the city, permanent and/or temporary, but always of a certain historical-artistic matrix. It is not only a question of the Provincial Art Gallery, but also of a new possible National Gallery of Modern Art for which, in 1967, thanks to the commitment of Prandi, personalities such as Raffaello Causa, superintendent of the Gallerie della Campania; Guido Perocco, director of the International Gallery of Modern Art in Venice; up to Palma Bucarelli, director of the National Gallery of Modern Art in Rome. The debate continued until at least 1975, and was resolved not only with Prandi's experience at the University, but also with a period that then ended, in spite of itself, in 1978 with the kidnapping and killing of perhaps the most famous Apulian of the 20th century, Aldo Moro, repeatedly prime minister from 1963 to '68 and between 1974 and '76, thus consuming - on the so-called 'Night of the Republic' - the false myth of Bari as the 'Milan of the South'.

“SWINGING巴里”（1964-1975）与艺术辩论：阿德里亚诺·普兰迪、巴里省绘画馆、从晚期古代到洛可可的普利亚艺术展

Andrea Leonardi 巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系（简称DIRIUM）
andrea.leonardi@uniba.it

如果要确定一个关键事件来理解1947年由阿德里亚诺·普兰迪(Adriano Prandi)创立的艺术史与考古学研究所内外发生的活动，那么无疑就是他为重新开放位于省府大楼三楼的绘画馆所做的贡献。该建筑位于 Lungomare Nazario Sauro 大道旁。

1964年，这座博物馆举办了“从晚期古代到洛可可的普利亚艺术展”，标志着博物馆自1935年首次开幕以来的重大转折。

早在1962年9月，一场“独特的展览”便预示了这一新篇章，尽管未作详细说明。这次展览的组织工作是在马里奥·萨尔米 (Mario Salmi) 的协同下委托给普兰迪的助手兼得意门生米凯莱·德利亚 (Michele D'Elia)，他当时是古物和美术高级委员会主席。

随着维托里奥·基亚亚(Vittorio Chiaia)和马西莫·纳波利塔诺(Massimo Napolitano)等在美国受训的设计师引入新理念，巴里追求现代化的步伐日益加快，因此，关于城市文化基础设施的辩论的机会开始形成。这些基础设施无论是永久性的还是临时性的，都始终具有一定历史艺术性质。

不仅是省级绘画馆，新建一座国家现代艺术馆的可能性也在探讨之中。1967年，在普兰迪的推动下，拉斐尔·考萨 (Raffaello Causa, 坎帕尼亚画廊总管)、圭多·佩罗科 (Guido Perocco, 威尼斯国

际现代艺术馆馆长) 以及帕尔玛·布卡雷利(Palma Bucarelli, 罗马国家现代艺术馆馆长) 等人都参与了这个艺术馆。

直到1975年，关于文化基础设施的讨论持续进行，不仅体现在普兰迪在大学的工作中，也反映在这段最终于1978年戛然而止的时期。当时最为著名的普利亚人阿尔多·莫罗 Aldo Moro (多次担任意大利总理，任期包括1963至1968年以及1974至1976年) 被绑架并杀害，标志着所谓“南方米兰”的虚假神话在共和国的黑夜中终结。

ADRIANO PRANDI'S LAOCOON

Fortune, misfortune and intuitions around a 'myth'

Elisa Bonacini

University of Bari 'Aldo Moro'

Department of Humanistic Research and Innovation (DIRIUM)

elisa.bonacini@uniba.it

Since its discovery in January 1506, the Laocoön sculpture group has not ceased to be admired, to be the subject of wide debates, as well as to be reproduced in various ways, from plaster replicas to the color reconstructions and immersive VR experiences. According to Francis Haskell and Nicholas Penny, this process of 'consecration' of one of the most famous ancient statues generated by the recognition of its high aesthetic value as an ancient *exemplum*, representing the contemporary spirit of the age. The Laocoön had an illustrious admirer and interpreter in Adriano Prandi, director of the Institute of History of Art and Archaeology of the University of Bari, who, in the context of his specific interest in Michelangelo 'cultist of the ancient', in 1954 published a long-appreciated article, *La fortuna del Laocoonte dalla sua scoperta nelle terme di Tito*. The restorations on the marble group and the 'case' of the father-priest's arm revealed to Prandi an 'oratorical reconstruction', which aimed to restore the *pathos* gesture on which so much art criticism and philosophical thought debated, between 18th and 19th centuries. With what we can today define as a true 'uncritical tightrope walking', Prandi attributes to the Florentine artist Jacopo Sansovino the philological 'reconstruction' of the 'true' iconography of the Laocoön. What remains is the great intuition on that 'sixteenth-century taste', able to transform the Laocoön into the nodal point in which art and archaeology, literature and poetry, art criticism and restoration, interpretation, creativity and aesthetics meet and unravel, not always in a clear and decisive way.

阿德里亚诺·普兰迪的拉奥孔：幸运、不幸与对‘神话’的直觉

Elisa Bonacini, 巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系 (简称DIRIUM)

elisa.bonacini@uniba.it

自1506年1月发现以来, 拉奥孔雕塑群一直受到人们的赞赏, 引发了广泛的讨论, 并以多种形式被再现——从石膏复制品到当代的彩色重建和虚拟现实沉浸式体验。

正如弗朗西斯·哈斯科尔(Francis Haskell)和尼古拉斯·佩妮(Nicholas Penny)所指出的, 对最著名的古代雕像之一的“神圣化”过程, 源于其作为古代审美典范的高价值, 被认为能够体现当时的时代精神。

阿德里亚诺·普兰迪——巴里大学艺术史与考古学研究所的主任——是拉奥孔的著名崇拜者和诠释者。作为他对米开朗基罗“古典文化研究者”的特殊兴趣的一部分, 普兰迪在1954年发表了一篇广受赞誉的文章, 题为《拉奥孔在提图斯浴场被发现后的命运》。普兰迪认为, 雕塑群的修复工作以及父亲·祭司手臂的“事件”揭示了一种“修辞式的重建”, 旨在恢复手势中的那种引发大量艺术评论和哲学思考的哀婉之情, 尤其在18和19世纪。普兰迪以一种可称为“不加批判的走钢索”的方式, 将佛罗伦萨艺术家雅各布·桑索维诺(Jacopo Sansovino)归功于对拉奥孔“真实”图像学的“重建”。他对那个“16世纪的品味”有着重要的直觉, 认为拉奥孔成为艺术与考古学、文学与诗歌、艺术批评与修复、诠释、创造力与美学交汇和分离的关键点, 虽然这些交织往往并非清晰和明确地展开。

FILMING THE SISTINE CHAPEL

Ragghianti and Michelangelo multiplied

Tommaso Casini

IULM University of Milano

Communication, Art and Media Department

tommaso.casini@iulm.it

Before photography's invention, Michelangelo's frescoes in the Sistine Chapel could be seen, studied and commented aloof through printed translations, overcoming the physical boundaries of the work. It was the vast images' production in the centuries following the 16th that began the unstoppable process of Michelangelo's figures diffusion, both as a complex iconographic whole and through details, used for critical and popular publications. We must start from this overall vision to understand the transition from the translation of the still image to the moving one, which

characterized the Michelangelo's frescoes reading, understanding and diffusion of the image in the 20th century. The media interest in the Michelangelo of the Sistine Chapel - also thanks to the World Wide Web - is today evident to everyone as an unstoppable flood, producing over the last 50 years and more a mass of static and kinetic visual materials, perhaps numerically incalculable, if we also consider the phenomenon of artistic mentions of commercial and parodic reproductions on the most varied media. Starting from these observations, this contribution offers some reflections on the cinematographic and television production about the Michelangelo cycles of the Sistine Chapel, culminated in 1964 with the critofilm on Michelangelo by Carlo Ludovico Ragghianti.

拍摄西斯廷教堂：拉吉安蒂与倍增的米开朗基罗
Tommaso Casini, 米兰IULM大学。传播、艺术与媒体系

tommaso.casini@iulm.it

在摄影发明之前, 米开朗基罗的西斯廷教堂壁画可以通过印刷版在远距离被观看、研究和评论, 超越了作品的物理边界。

16世纪之后的大量图像生产, 开启了米开朗基罗作品的人物不可阻挡的传播进程, 不仅作为一个复杂的图像体系整体出现, 也通过细节被用于批判性和普及性的出版物。

要理解从静态图像的翻译到动态图像的转变过程, 必须从整体视角出发, 这一过程标志了20世纪对米开朗基罗壁画的解读、理解和传播。今天, 西斯廷教堂的米开朗基罗因媒体的关注——也得益于互联网——呈现出一种势不可挡的“洪流”, 在过去的五十多年里产生了无数静态和动态的视觉材料, 若考虑到商业复制品和各种载体上的戏仿引用现象, 几乎无法估量。在这些观察的基础上, 本文旨在对西斯廷教堂米开朗基罗壁画的电影和电视制作进行一些思考。这个电视和电影制作在1964年以卡洛·路易吉·拉吉安蒂(Carlo Ludovico Ragghianti)的米开朗基罗批判电影达到了顶峰。

SPACE, ENVIRONMENT AND ARCHITECTURE IN AUTHORIAL CINEMA FILMS

Ragghianti and the architects, 1948-1967

Fabio Mangone

'Federico II' University of Naples

Architecture Department

fabio.mangone@unina.it

1964, the year of the national celebrations for Michelangelo, can be considered a milestone in a

complex, all-Italian journey: new communication tools, among which the cinematographic recording stands out, are sought as an effective means to establish a modern, cultured critical discourse, but able to exalt the pure-visibility approach, effective in itself and for its ability to interest a wider audience. In this journey, Ragghianti takes on a leading role, if only because in a certain sense it originates from him. It would be limiting and misleading to evaluate this journey only in terms of Ragghianti's figure and production, as more often done: in acceptance, but also in moderate contestation of his proposal for a critofilm, this suggestive path is also undertaken by other important exponents of criticism and historiography, establishing an interesting dialectic also and above all with regard to interpretation on the architectural and urban scales respectively. The protagonists, as authors of short films in many ways similar to *critofilms*, are figures of historians and critics of architecture both in direct contact with him, such as Roberto Pane and Paolo Portoghesi, and more distant in cultural and professional *milieu* such as Luigi Moretti, whose stories are nevertheless intertwined. In this contribution, it is highlighted how the critical proposal of Ragghianti and other scholars has measured itself with the specific conception of architectural space, as it was becoming established in post-war Italy.

作者电影中的空间、环境与建筑：拉吉安蒂与建筑师，1948-1967
Fabio Mangone, 那不勒斯费德里科二世大学, 建筑系
fabio.mangone@unina.it

1964年，米开朗基罗国家庆典年可以被视为一个复杂的、完全意大利式进程的里程碑：新的传播工具，尤其是电影摄影，被视为一种有效的手段，用于确立一种现代的、学术性的批判性论述，同时也能彰显纯视觉主义的方式，既自身有效又能吸引更广泛的受众。在这一过程中，拉吉安蒂(Ragghianti)扮演了重要的主角角色，部分原因是这一进程某种程度上由他发起。然而，将这一进程仅仅视为拉吉安蒂的个人成就和作品将是片面的、具有误导性的：在接受他所提出的“批判电影”概念的同时，也存在着适度的质疑。其他重要的建筑历史与批评家也走上了这条具有启示性的道路，在建筑与城市尺度的解读上形成了一种有趣的对话。在这个过程中，一些历史学家和建筑评论家成为了主要的短片作者，他们的作品在许多方面类似于拉吉安

蒂的批判电影。这些人物既与拉吉安蒂有直接联系，如 Roberto Pane 和 Paolo Portoghesi，也有些因文化和职业背景较为疏远，如 Luigi Moretti，但他们的经历却交织在一起。本论文将探讨拉吉安蒂及其他学者如何通过意大利战后对空间的特定建筑概念，发展出他们独特的批判性视角。

«JUST A BACKGROUND»?

Music in Carlo Ludovico Ragghianti's *Michelangiolo*
Lorenzo Mattei

University of Bari 'Aldo Moro'

Department of Humanistic Research and Innovation
(DIRIUM)

lorenzo.mattei@uniba.it

After having been long neglected by research in the field, the role of musical accompaniment in Carlo Ludovico Ragghianti's critofilms has been brought into sharp focus in the third volume of the Fondazione Levi of Venice's editorial series dedicated to film music: *La musica nei critofilm di Ragghianti*. Despite the breadth of the documentary sources and the critical quality of the reflections contained therein, an in-depth study of the genesis of Ragghianti's musical aesthetics related to the ideas of his teacher Matteo Marangoni (Florence 1876 - Pisa 1958) seems to be lacking. This contribution aims to highlight this aspect and observe its declinations in *Michelangiolo* (1964), the last and most complex of the twenty-one critofilms made by Ragghianti, starting from *Deposizione di Raffaello* in 1948. For the soundtrack of the most ambitious and eagerly awaited of the critofilms produced up to that time, Ragghianti turned to Giuseppe (Peppino) De Luca (Rome 1938-1974), a twenty-eight-year-old trombonist and member of the Roman New Orleans Jazz Band, who was later also active as a composer of music for television documentaries produced by RAI, to ask him to take care of the "classical music commentary" (as can be read in the opening credits), according to the idea already followed in *Deposizione di Raffaello*. Reconstructing the musical choices adopted, we are then legitimized to think that Marangoni's fervor for Bach's music was transmitted in a very strong way to Ragghianti, who in his last critofilm wanted to pay a definitive homage to his master's musical aesthetics.

“只是背景音乐？”拉吉安蒂《米开朗基罗》中的音乐

Lorenzo Mattei, 巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系 (简称DIRIUM)
lorenzo.mattei@uniba.it

在过去, 卡洛·卢多维科·拉吉安蒂(Carlo Ludovico Raghianti)的批判电影中音乐伴奏的角色很久长期被行业研究忽视了, 但在威尼斯利维基金会关于电影音乐的丛书第三卷《拉吉安蒂批判电影中的音乐》中, 这一角色得到了深入的研究。尽管该书文献资料丰富, 批判性反思也相当深入, 但关于拉吉安蒂音乐美学的起源与其导师马泰奥·马兰戈尼 (Matteo Marangoni, 佛罗伦萨 1876 - 比萨 1958) 思想的关系方面, 似乎还缺乏深入探讨。

本文旨在揭示这一方面, 并观察其在《米开朗基罗》(1964) 中的具体体现, 这是拉吉安蒂自1948年制作《拉斐尔的降架》以来制作的21部批判电影中最后也是最复杂的一部。为了这个最雄心勃勃而且最受期待的批判电影的配乐, 拉吉安蒂邀请了28岁的罗马新奥尔良爵士乐团的成员、后来为意大利广播电视公司 (RAI) 制作电视纪录片配乐的作曲家朱塞佩 (佩皮诺)·德·卢卡 (Giuseppe -Peppino- De Luca, 1938-1974) 来负责“古典音乐的评论”。该称号在片头字幕中如是写道, 与他在《拉斐尔的降架》中采用的理念相一致。通过重构采用的音乐, 我们可以合理地认为, 马兰戈尼对巴赫音乐的热情深刻地影响了拉吉安蒂, 他在自己的最后一部批判电影中向导师的音乐美学致以了最终的敬意。

MICHELANGELO (1964) AND AROUND MICHELANGELO 2024

From analogue ephemerality to digital transmedia

Elisa Bonacini

University of Bari 'Aldo Moro'

Department of Humanistic Research and Innovation (DIRIUM)

elisa.bonacini@uniba.it

The *Critical Exhibition of Michelangelo's Works*, curated by Bruno Zevi, Paolo Portoghesi and Corrado Maltese, opened on 18 February 1964 at the Palazzo delle Esposizioni in Rome, is the most important initiative among those organized in Italy for the IV Centenary of Buonarroti's death. If, today, Zevi's exhibition can be defined as 'transmedial', due to the wide and experimental use of the media of the time, other forms of communication and dissemination of Michelangelo's work were activated in a transmedia manner, from philatelic production to cinematographic production.

Starting from the 1964 exhibition and focusing on the contribution technology can make today in the field of re-mediation and trans-mediation typical of *Digital Art History*, the *Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965)* exhibition in the Art History Library of the Department of Humanistic Research and Innovation (DIRIUM) of the University of Bari develops according to an 'ecosystemic' approach, in a dynamic way from the general to the particular, from the scientific approach to the popular one, from the analogical to the multimedia, from the paper medium to the transmedial, virtual and immersive one, passing through a narrative universe that, through co-creative, participatory and democratization processes of languages, has fully implemented one of the major expressions of transmediality, such as participation. The exhibition, in fact, extends and unfolds through three multimedia audio guides, on the izi.TRAVEL platform, accessible from the web platform and in mobile mode through the specific application, a virtual exhibition created on the ArtSteps platform and a documentary, iconographic and interactive *Appendix*.

1964年米开朗基罗及2024年米开朗基罗的周边——从短暂的模拟到数字跨媒体

Elisa Bonacini, 巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系 (简称DIRIUM)
elisa.bonacini@uniba.it

1964年2月18日, 由费德里科·泽维 (Bruno Zevi)、保罗·波尔托杰西 (Paolo Portoghesi) 和科拉多·马尔泰塞 (Corrado Maltese) 策划的米开朗基罗作品批判展, 在罗马的展览宫揭幕, 这是意大利为纪念布纳罗蒂逝世400周年举办的最重要活动。

如今, 我们可以将泽维的展览定义为“跨媒体的”, 因为当时广泛而且具有实验性的媒体运用方式。与这次展览相伴的还有其他形式的米开朗基罗作品传播, 亦以跨媒体方式呈现, 包括集邮和电影作品。

从1964年的展览出发, 并聚焦于现代科技对数字艺术史中特有的再媒介化和跨媒介化的贡献, 巴里大学人文研究与创新系艺术史图书馆举办的《米开朗基罗反法西斯在巴里 (1964-1965)》展览采用了‘生态系统的动态方法, 从整体到局部、从科学性到大众性、从模拟到多媒体、从纸媒到跨媒体、虚拟和沉浸式展示。展览运用叙事宇宙, 借助共创、参与和语言民主化的过程, 充分实现了跨媒体表达的核心——参与性。展览通过三种多媒体语音导览 (在Izi.TRAVEL平台上创建, 可通过网页版和移动应用程序使用)、ArtSteps平台上的虚拟展览以及附有互动功能的文档和图像附录展开。

MICHELANGELO ON ARTSTEPS

The VR experience of 'Michelangelo antifascista a Bari'
Andrea Leonardi - Elisa Bonacini

University of Bari 'Aldo Moro'

Department of Humanistic Research and Innovation
 (DIRIUM)

andrea.leonardi@uniba.it; elisa.bonacini@uniba.it

As part of the 'ecosystemic' approach adopted for the *Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965)* exhibition, set up in the Art History Library of the Department of Humanistic Research and Innovation (DIRIUM) of the University of Bari, a specific project concerned the creation of a multimedia and immersive exhibition on the ArtSteps platform. A highly versatile tool for easily and intuitively creating navigable three-dimensional spaces, also useful for transforming the ways in which art can be presented and displayed, ArtSteps was used to build a specific virtual exhibition, accessible both remotely and from mobile devices through VR viewers. This paper presents the process of designing and conceiving the layout and the exhibition 'spaces', through the drafting of a flowchart and a storyboard, with which the selected contents could be adapted to a path that was at the same time informative, narrative and interactive.

米开朗基罗在ArtSteps上: '反法西斯的米开朗基罗在巴里'的VR体验

Andrea Leonardi - Elisa Bonacini

巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系 (简称DIRIUM)

elisa.bonacini@uniba.it ; andrea.leonardi@uniba.it

巴里“阿尔多·莫罗”大学, 人文研究与创新系 (简称DIRIUM)

在“生态系统”方法的框架下, 巴里大学人文研究与创新系 (DIRIUM) 艺术史图书馆举办的“反法西斯的米开朗基罗在巴里”(1964-1965) 展览中, 一个特定的项目涉及在ArtSteps平台上创建一个多媒体和沉浸式展览。ArtSteps是一个高度灵活的工具, 能够创建便于导航的三维空间, 同时也是改变艺术展示和视觉化方式的有用手段。该平台被用于构建一场特定的虚拟展览, 可以远程访问,

也可通过VR头显在移动设备上观看。本文章展示了设计和构想展览布局及“空间”的过程, 通过编制流程图和故事板, 将所选内容适配于一个兼具信息性、叙事性又具互动性的展览路径。

ADRIANO PRANDI'S GAZE ON THE TERRITORY

Maria Raffaella Cassano

In 1981, the medievalist Letizia Pani Ermini wrote that “remembering the scientific work of a scholar with such an eclectic personality and open to every request of historical-artistic character, such as that of Adriano Prandi, is not an easy task”. In that circumstance, precisely because of the breadth of her interests, the scholar's attention focused in particular on his activity as a Christian archaeologist. His research activity led him to also explore the numerous problems of Apulian archaeology. He introduced me to the archaeology of the territory, another aspect of his multifaceted interests, entrusting me in 1962 with a very complex operation of knowledge and conservation with the study of the necropolis of the Ponte della Lama in Canosa, excavated, or rather dirt, as part of a construction site of unemployed workers, activated by the municipality of the city and authorized by the Superintendencies of the Monuments of Bari and Archaeology of Taranto.

阿德里亚诺·普兰迪对领土的关注

Maria Raffaella Cassano

1981年, 中世纪学者莱蒂齐亚·帕尼·埃尔米尼 (Letizia Pani Ermini) 写道: “回顾像阿德里亚诺·普兰迪 (Adriano Prandi) 这样个性多元且对所有历史和艺术激励持开放态度的学者的学术成果, 并非易事。”在当时, 由于普兰迪广泛的兴趣, 埃尔米尼的研究特别集中于他作为基督教考古学家的活动。他的研究工作也使他深入探讨了普利亚地区考古学的诸多问题。1962年, 普兰迪将我带入了他多方面兴趣的另一个领域——领土考古学, 并让我负责一项复杂的工作, 即对卡诺萨的拉马桥墓地进行研究和保护。该墓地是在一个由失业工人参与的市政工地中被挖掘的, 项目由巴里和塔兰托的文物和考古监督机构批准。

INDICE

PREFAZIONI ISTITUZIONALI

<i>Stefano Bronzini</i> , Rettore Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro'	7
<i>Antonio Felice Uricchio</i> , Presidente del Consiglio Direttivo ANVUR	9
<i>Paolo Ponzio</i> , Direttore Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica - UNIBA	11
<i>Giuliano Volpe</i> , Responsabile progetto CHANGES - UNIBA	13
<i>Paolo Bolpagni</i> , Direttore Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti ETS - Lucca	15
<i>Antonio Stramaglia</i> , Responsabile della Linea di Intervento per le Biblioteche di Ateneo - UNIBA	17

INTRODUZIONE

1964-2024. ADRIANO PRANDI, CARLO LUDOVICO RAGGHIANTI E IL NONNO DI FRANCESCO	
Storie parallele/vite parallele	
<i>Andrea Leonardi</i>	19

PRIMO TEMPO

CHANGES: MICHELANGELO ANTIFASCISTA A BARI (1964-'65)

Carlo L. Ragghianti e Adriano Prandi nel IV Centenario della scomparsa del Buonarroti	
<i>Andrea Leonardi</i>	33
1. <i>Adriano Prandi e Carlo Ludovico Ragghianti</i>	41
2. <i>Carlo Ludovico Ragghianti e Adriano Prandi</i>	53
3. <i>Ragghianti, la S.I.A.S.A. e la «babilonia barese» di Adriano Prandi</i>	61
4. <i>Ragghianti, i Laterza e il Disegno della Liberazione Italiana</i>	67
5. <i>Ragghianti e il 'Maggio barese' (Fiore, Sansone)</i>	73
6. <i>In appendice: Ragghianti, Luciano Canfora e il 'Caso Gentile'</i>	82

LA 'SWINGING BARI' (1964-1975) E IL DIBATTITO SULLE ARTI.

Adriano Prandi, la Pinacoteca Provinciale, la <i>Mostra dell'Arte in Puglia dal Tardo Antico al Rococò</i>	
<i>Andrea Leonardi</i>	97
1. <i>Un palcoscenico sui cui ricostruire: Chiaia e Napolitano</i>	100
2. <i>Il dibattito sulle strutture culturali di una città (1965-67): Prandi, Causa, Perocco, Bucarelli</i>	105
3. <i>La Pinacoteca di Bari vista da Adriano Prandi e una mancata mostra sui Vivarini</i>	111
4. <i>Sulla 'Mostra dell'Arte in Puglia': Salmi, Calò, Barocchi, Pallucchini, Battisti e Cali</i>	118
5. <i>Ancora per il dibattito sulle strutture culturali di una città (1975): D'Elia, Fiore</i>	126

IL LAOCOONTE DI ADRIANO PRANDI

Fortuna, sfortuna e intuizioni intorno a un 'mito'	
<i>Elisa Bonacini</i>	141
1. <i>La fama del Laocoonte, dal rinvenimento ai restauri</i>	141
2. <i>Il Laocoonte nella critica del restauro di Adriano Prandi</i>	147

SECONDO TEMPO

FILMARE LA CAPPELLA SISTINA

Ragghianti e Michelangelo moltiplicato	
<i>Tommaso Casini</i>	161
1. <i>Affreschi, stampe, fotografia, cinema</i>	161
2. <i>Macchina da presa in Sistina</i>	162
3. <i>Ragghianti e la Sistina in technicolor per i 400 anni dalla morte di Michelangelo</i>	163
4. <i>Michelangelo tra passato, presente e futuro</i>	166

SPAZIO, AMBIENTE E ARCHITETTURA NEI CINE-FILM AUTORIALI

Ragghianti e gli architetti, 1948-1967

<i>Fabio Mangone</i>	169
1. <i>L'invenzione del critofilm, 1948-49</i>	169
2. <i>Bruno Zevi e l'idea di spazio architettonico, 1948-49</i>	170
3. <i>Primi contributi di Roberto Pane, 1951-54</i>	171
4. <i>Il film e l'urbanistica: un complemento critico militante alla discussione dei piani regolatori, 1954-55</i>	173
5. <i>Le celebrazioni michelangelolesche, 1964: Ragghianti e gli architetti</i>	175
6. <i>Da Michelangelo a Borromini, 1967</i>	182

«SOLO UN SOTTOFONDO»?

La musica nel *Michelangiolo* di Carlo Ludovico Ragghianti

<i>Lorenzo Mattei</i>	185
1. <i>Il retaggio del maestro</i>	185
2. <i>La musica nei critofilm</i>	186
3. <i>Il dionisiaco di Michelangelo e l'apollineo di Bach</i>	188

TERZO TEMPO

MICHELANGELO (1964) E INTORNO A MICHELANGELO (2024)

Dall'effimero analogico al transmediale digitale

<i>Elisa Bonacini</i>	197
1. <i>Michelangelo 1964, dall'effimero al transmediale</i>	201
2. <i>Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965): dal digital storytelling alla mostra virtuale</i>	214

MICHELANGELO SU ARTSTEPS

L'esperienza VR di 'Michelangelo antifascista a Bari'

<i>Andrea Leonardi, Elisa Bonacini</i>	225
1. <i>La progettazione della mostra R e VR di Michelangelo antifascista a Bari (1964-1965)</i>	226
2. <i>ArtSteps, una piattaforma gratuita per mostre d'arte virtuali</i>	232

POSTFAZIONE

LO SGUARDO DI ADRIANO PRANDI SUL TERRITORIO

<i>Raffaella Cassano</i>	241
--------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA GENERALE

247

INDICE DEI NOMI

259

ABSTRACT

269

INDICE INTERATTIVO PORTFOLIO DIGITALE

<https://zenodo.org/records/13824983>
<https://doi.org/10.5281/zenodo.13824983>

NOTE SU UN PORTFOLIO DIGITALE

Andrea Leonardi 11

TRE SAGGI DI ADRIANO PRANDI E UNA TRACCIA AUDIO (1953-1975)

Andrea Leonardi 13

A. Prandi, *Un documento d'arte federiciana: Divi Friderici Caesaris Imago* (1953) 23

A. Prandi, *La fortuna del Laocoonte dalla sua scoperta nelle terme di Tito* (1954) 65

A. Prandi, *Il problema del «non finito»* (1964) 97

LE LEZIONI DI STORIA DELL'ARTE DI ADRIANO PRANDI

Margherita de Gennaro 159

A. Prandi, *Lezioni di Storia dell'arte. Premesse a cura della dott.ssa M. Basile* (n.d.) 167

A. Prandi, *Problemi di critica da Cimabue a Leon Battista Alberti Filippo Brunelleschi* (1966) 275

A. Prandi, *Filippo Brunelleschi a cura della dott.ssa M. Basile* (1966) 409

A. Prandi, *Lezioni di Storia dell'arte. Le origini del Barocco nell'arte figurativa italiana. II. Il Manierismo e il Caravaggio a cura della dott.ssa M.S. Calò* (n.d.) 471

A. Prandi, *Lezioni di Storia dell'arte. Giotto Maggiore a cura della dott.ssa R.M. Manzionna* (1967) 627

A. Prandi, *Lezioni di Archeologia Cristiana e di Storia dell'Arte a cura del dott. P. Moreno e della dott. E. Andriola* (I. Introduzione allo studio dell'Archeologia Cristiana; II. Introduzione allo studio della Storia dell'Arte; III. Generalità sul pensiero artistico dalla Tarda Antichità al sec. XV) (n.d.) 715

RENDERE INTERATTIVO UN CATALOGO DEL 1964

Elisa Bonacini 991

B. Zevi-P. Portoghesi (a cura di), *Mostra critica delle Opere Michelangiolesche* (1964) 995

MICHELANGELO E LA TRANSMEDIALITÀ ANALOGICA NEL 1964

Elisa Bonacini 1177

Epoca. Numero speciale dedicato a Michelangelo nel IV Centenario della Morte (n. 704, marzo 1964) 1183

Radio Corriere TV. I Capolavori di Michelangelo (nn. 31-39, agosto-settembre 1964) 1209

BIBLIOGRAFIA DEL PORTFOLIO DIGITALE

1245

