


Predella journal of visual arts, n°49, 2021 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scrocchio

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

This paper investigates the publishing house Edizioni U. Founded by Dino Gentili, who appointed Raghianti chair of the editorial board, Edizioni U represents a clear attempt to bring Italy beyond the Fascist era. Giving voice to Italian authors such as Calamadre, Salvemini, Lionello Venturi, and the American anthropologist Margaret Mead, notwithstanding its short life, Edizioni U is a fascinating case in point as regards cultural life in Italy at the end of the second world war.

Dino Gentili, Aldo Garosci e il progetto delle Edizioni U

Nonostante l'attività delle Edizioni U si sia svolta per un periodo piuttosto limitato che va dal 1945 al 1948, a questa impresa collettiva si deve tuttavia riconoscere un posto di primissimo piano nella storia della cultura e dell'editoria italiana del Novecento¹. Presero infatti parte a tale sodalizio alcune delle migliori menti che dagli anni Trenta si erano ritrovate nella lotta antifascista, tanto che scorrendo l'elenco dei titoli che vennero pubblicati, in particolare quelli di contenuto sociale e politico, il più delle volte si incontrano i nomi di alcuni tra coloro che la lotta contro il regime aveva costretto alla fuga all'estero. A tal proposito Aldo Garosci², uno dei fautori principali delle attività della casa editrice, ad anni di distanza ancora ricordava la fondazione delle Edizioni U come un episodio da tenere ben in evidenza quale elemento caratterizzante la fase immediatamente successiva alla fine delle ostilità della Seconda Guerra Mondiale³.

Fu di Dino Gentili l'idea di dare vita a una nuova società, tanto da essere stato considerato «come primo editore dell'Italia libera nell'immediato dopoguerra»⁴. Egli nacque a Milano nel 1901 da una famiglia di origini ebraiche, e dopo la laurea in giurisprudenza lavorò prima nell'azienda paterna e quindi in grandi imprese lombarde del settore tessile⁵. Alla sua professione Gentili affiancò fin da giovanissimo la militanza antifascista e nel 1929 fu tra i fautori di Giustizia e Libertà, rivestendo ben presto un ruolo fondamentale per mantenere i contatti tra Carlo Rosselli e gli altri fuoriusciti con esponenti dell'antifascismo italiano rimasti in patria. È bene infatti tener presente che Gentili, grazie al ruolo di responsabile commerciale per l'estero del magnifico Bellini di Bergamo, era tra i pochi membri del gruppo a possedere un passaporto che gli potesse dare l'opportunità di attraversare il confine tra Italia e Francia. Tuttavia già nel 1930

egli venne fermato dall'Ovra, a causa di una delazione che lo portò a processo assieme ad altri esponenti del gruppo di Giustizia e Libertà, come Roberto Bauer e Ferruccio Parri. Libero dal carcere e scagionato dalle accuse qualche tempo dopo, Gentili visse da sorvegliato fino al 1937, quando la situazione politica italiana lo costrinse ad espatriare, prima a Londra e quindi negli Stati Uniti. Nella capitale britannica collaborò con il periodico laburista «Tribune» diretto da Aneurin Bevan, e divenne esponente di spicco dell'antifascismo italiano di stanza oltremarica. A Washington cercò di convincere il governo americano a sostenere una base operativa di Giustizia e Libertà in Nord Africa, senza tuttavia venire assecondato, mentre ebbe successo la sua idea di realizzare una radio giellista sul territorio africano⁶. I soggiorni in Inghilterra e negli Stati Uniti gli consentirono quindi di entrare anche in contatto con personalità del calibro di Carlo Sforza e Gaetano Salvemini, e portare avanti con loro l'azione di riconoscimento internazionale dell'attività antifascista dell'Italia. Si tenga presente che prima di rientrare era stato anche molto vicino alla Mazzini Society, associazione politica antifascista fondata nel 1939 dallo stesso Salvemini a Northampton (Massachusetts), che tuttavia abbandonò a seguito della polemica nata dall'accordo di Tolosa del 1941, quando comunisti, socialisti e parte di Giustizia e Libertà siglarono un'alleanza che fu alla base del successivo Comitato di Liberazione Nazionale, senza che si premettesse a questo patto la forma repubblicana che doveva avere il nuovo stato.

In questo contesto di collaborazione con i maggiori esponenti fuoriusciti nella lotta contro il regime e di rapporti con elementi della diplomazia anglo-americana, Gentili riuscì a rientrare in Italia nell'ottobre 1943⁷. Arrivato a Napoli ebbe subito l'idea di dar vita ad una realtà editoriale che avesse l'obiettivo di mostrare a quelle parti d'Italia appena liberate da vent'anni di regime un'alternativa alla proposta culturale della dittatura fascista⁸, attraverso coloro che, nonostante fossero stati costretti all'esilio, non avevano mai cessato di opporsi alla politica coercitiva e reazionaria a governo del paese. Non a caso il primo progetto alla base della nascente casa editrice, che inizialmente venne chiamata "La città libera" e poi "Polis", è un volumetto dell'ottobre 1943 dal titolo *Italia ignorata*⁹, nel quale lo stesso Gentili pubblicava contributi di Aldo Garosci e Leo Valiani, oltre ad alcuni documenti relativi agli studi politici di Carlo Rosselli e all'insurrezione napoletana contro la presenza nazi-fascista in città avvenuta tra il 27 e il 30 settembre 1943¹⁰. A questa raccolta nel 1944 seguiranno due opere di grande rilievo nel campo della lotta di resistenza allora in corso in Italia centro-settentrionale: si tratta degli *Scritti politici e autobiografici* di Carlo Rosselli e del volume dal titolo *La guerra totalitaria e la*

pace democratica di Carlo Sforza¹¹. Con queste uscite l'ambizione di Gentili di fornire qualcosa di nuovo sul piano dei contenuti editoriali si accompagnava al desiderio di avviare una nuova stagione politica, al punto da vedere nell'amico Aldo Garosci, anche lui arrivato in Italia con gli alleati, una personalità di grande carisma e spirito di organizzazione per la nascita vera e propria di una nuova casa editrice. Fu proprio quest'ultimo a dare il nome al sodalizio, volendo inserire la lettera U come misterioso elemento che nascondeva in sé una gamma di significati da doversi ricondurre però all'umanità dell'azione politica¹². Nella seconda metà del 1944 i due raggiunsero Firenze, stringendo rapporti con i maggiori esponenti della Resistenza toscana. In questo contesto Garosci ritrovò Raghianti, che già aveva conosciuto negli anni Trenta presso la casa parigina di Lionello Venturi durante l'esilio di questi¹³, e i due raccolsero insieme le energie umane e materiali per mettere in piedi la casa editrice. Come raccontato da Maria Luigia Guaita, già staffetta partigiana durante la Resistenza in Toscana, «Le Edizioni U furono costituite a Firenze alla fine del '44, nello studio di Luigi Boniforti, che ne fu il presidente, da Dino Gentili, consigliere delegato, Carlo Ludovico Raghianti, direttore, ed Enrico Faini, un laniere di Biella, uomo timido e gentile che credeva anche lui, come noi, tutti ex partigiani di G. L. che solo la Cultura sarebbe stata la barca che ci avrebbe salvato da quel diluvio universale che ancora ci stava inondando»¹⁴. Tuttavia è necessario ricordare che il lavoro delle Edizioni U si divideva – almeno per i primi due anni – tra le redazioni di Firenze, Roma e Milano: in particolare, nel capoluogo lombardo dal 1945 sarà attivo Gentili, il cui ruolo era sostanzialmente quello di trovare capitali e nel primo anno di vita anche risorse materiali essenziali come la carta, che veniva distribuita da un organismo militare anglo-americano chiamato Psychological Warfare Branch¹⁵. Le rimanenti redazioni erano organizzate con Garosci a Roma e Raghianti di stanza a Firenze. A Roma il primo era coadiuvato da una redazione affidata alla moglie Irene Nunberg e da Yair Minerbi, redattore capo e successivamente giornalista del «Corriere della Sera»¹⁶. A Firenze invece la casa editrice, sistemata in un appartamento proprietà del collezionista Mario Vannini Parenti in via Tornabuoni¹⁷, poggiava sostanzialmente sull'attività redazionale e di segreteria di Maria Luigia Guaita e di Rita Fasolo, affiancate da Enrico Vallecchi che collaborava alla stampa dei volumi¹⁸. In questo contesto, e come già fatto da Gentili a Napoli, i primi testi pubblicati erano legati all'attività intellettuale antifascista, a cui si affiancava una serie di scritti frutto dei rapporti stabiliti in area anglosassone da Garosci e dallo stesso Gentili.

Tra passione civile e impegno politico: le collane di carattere politico e sociale

A tal proposito opera fuori collana che vide la luce sul finire delle ostilità è il lavoro di Gaetano Salvemini e Giorgio La Piana dal titolo *La sorte dell'Italia*¹⁹. La pubblicazione di questo testo si rivela molto significativa per le vicende che stava attraversando l'Italia in quel momento, dato che si tratta della traduzione di una raccolta di lettere già pubblicata negli Stati Uniti nel 1943, con il titolo *What to do with Italy*, in cui i due intellettuali espongono il risultato di una riflessione sull'Italia fascista elaborata nel corso di quegli anni vissuti insieme quali docenti di Harvard²⁰. Lo studio è una lunga analisi attorno al ruolo giocato dalla Chiesa nell'ascesa del fascismo e di come questa istituzione nella nuova stagione, che secondo gli autori doveva essere repubblicana, sarebbe dovuta rimanere al di fuori delle dinamiche politiche del paese²¹. Nello stesso clima di transizione istituzionale per la collana «Problemi» uscì un volume di Piero Calamandrei dal titolo *Costruire la democrazia. Premesse alla Costituente*, che raccoglie saggi di riflessione sulle forme di libertà che l'Italia si apprestava ad adottare nella fase di ricostruzione in senso democratico del paese²². È un'opera promossa da Raghianti e l'unica di questa collana²³, che dimostra fin dall'inizio la caratteristica delle Edizioni U di presentare delle serie dalla breve ma significativa esistenza, grazie a titoli che sono stati ripubblicati anche a distanza di decenni e in momenti della vita italiana completamente diversi rispetto a quelli nei quali vennero alla luce²⁴.

Queste premesse sono dunque sufficienti per comprendere come fin dagli inizi le Edizioni U si ponessero quale voce antimonarchica e di impronta anglosassone in un paese ancora dentro la voragine della guerra. Subito dopo la liberazione, infatti, in una lettera di Raghianti a Giuseppe Raimondi del 4 maggio 1945, lo stesso storico dell'arte chiaramente richiamava come prestigiosa la presenza di scritti statunitensi nelle Edizioni U:

Abbiamo un programma di cultura abbastanza vasto, e possiamo contare sulla partecipazione dei migliori rappresentanti del nostro mondo culturale, oltre a curare una connessione assai stretta con gruppi anglosassoni, inglesi ed americani coi quali siamo d'accordo. Abbiamo sur le tablier collezioni di politica, cultura, problemi attuali, arte, edizioni speciali ecc. Abbiamo già pubblicato in Italia meridionale un bellissimo libro di Rosselli, ed un altro di Sforza: fra breve escono alcuni volumi della collezione *Giustizia e libertà*, che riunisce le cose migliori, edite e inedite, di tutti coloro che appartennero al movimento, e informarono delle loro idee molti movimenti esteri, che sono pure rappresentati nella collezione²⁵.

L'impegno sul fronte politico delle Edizioni U è chiaro quindi dal nome di «Collezione Giustizia e Libertà» dato alla collana edita sotto la direzione di Aldo

Garosci, e composta da volumi già pubblicati all'estero da autori che con Garosci e Gentili avevano avuto un rapporto stretto.

Sono pertanto piccole preziose gemme, a volte trascurate anche dalla storiografia specializzata, pubblicazioni come *La schiuma della terra* di Arthur Koestler²⁶. Questo è un lavoro che è possibile ricondurre direttamente all'attività di Gentili negli anni trascorsi negli Stati Uniti: fu infatti in America che egli conobbe la produzione di Koestler già nel 1943 grazie all'intercessione di Leo Valiani²⁷. L'autore in quest'opera parla della prigionia vissuta in Francia a seguito dell'occupazione nazista, dove presenta un ritratto dello stesso Valiani, in quel periodo detenuto anch'egli nel campo di Vernet. La fortuna di Koestler in Italia deve dunque molto alle Edizioni U, che nei tre anni di esistenza pubblicarono anche *Arrivo e partenza* e *Il bar del crepuscolo. Un'evasione in quattro atti*, testi che rimandano anch'essi all'attività dell'autore nella resistenza europea²⁸. Altri testi usciti per questa collana sono: *La vita di Carlo Rosselli*, pubblicato in due volumi a cura di Garosci, *Socialismo liberale* dello stesso Rosselli²⁹, *La catena* dato alle stampe nel 1930 a Parigi per i tipi delle Edizioni di Giustizia e Libertà (casa editrice fondata dai fratelli Rosselli in Francia) da Emilio Lussu³⁰, *Memorie di un'antifascista* di Barbara Allason³¹, *Storia del socialismo nel XX secolo* di Valiani, precedentemente pubblicato in Messico, e *La critica d'arte in Italia* di Lionello Venturi³². Apparso per la prima volta in lingua inglese e poco dopo in francese³³, il saggio venturiano, una sorta di *summa* delle riflessioni teoriche dell'autore³⁴, innanzitutto voleva apparire quale elemento di un grande sistema culturale e sociale che la compagine antifascista rientrata in Italia si proponeva di offrire al Paese. La riflessione di Venturi era infatti intesa come parte di un sistema complesso di valori, nel quale le arti visive trovavano posto a fianco della politica, dell'antropologia, della morale. L'opera rientrava nell'ambito della stretta amicizia che si era creata tra lo storico dell'arte e Garosci durante gli anni Trenta: per questa ragione, la traduzione venturiana non va annoverata nel programma di scelte fatte da Ragghianti all'inizio del 1946 per le collane che lui dirigerà. D'altronde fin dall'uscita dell'edizione inglese nel 1937, sulle pagine de «La Critica d'Arte» lo storico dell'arte lucchese aveva espresso riserve sul contenuto di questo testo, evidenziando esplicitamente i suoi punti deboli, ma giungendo comunque a considerarlo utile³⁵. In particolar modo Ragghianti contestava l'identificazione della storia con l'azione critica, che secondo lo studioso veniva intesa da Venturi in termini sbagliati anche a causa del rifiuto a indagare la forma come costruzione dell'espressione linguistica³⁶. Tuttavia nei *Complementi* alla seconda edizione del *Profilo della critica d'arte in Italia* del 1973, egli ricordava di essere stato promotore sia della *Storia critica d'arte in Italia* che dei *Pittori moderni*, usciti per le Edizioni

U nel 1946³⁷. È bene però notare come a distanza di anni lo studioso mettesse insieme due iniziative che vanno distinte, sia per collana che per taglio editoriale. È invece ascrivibile alle scelte di Ragghianti l'uscita della seconda edizione nel 1948 che, come si vedrà più avanti, cade in un momento particolare per la storiografia artistica italiana.

Nel 1945 alla «Collana Giustizia e Libertà» venne affiancata quella dal titolo eloquente di «Collana della Liberazione». Si comprende bene come la raccolta fosse dedicata a racconti sulla lotta partigiana: infatti uscirono per questa serie *Fronti e frontiere* di Joyce Lussu, *Un uomo, un partigiano* di Roberto Battaglia e *Il ritorno del prigioniero* di Stefano Terra³⁸. Fu un'esperienza limitata a questi tre titoli, al pari di quella successiva intitolata «Tempi moderni», i cui volumi vennero dati alle stampe tra il 1946 e il 1948. Oltre ad *Anatomia della pace* di Emery Reves, opera incentrata su una riflessione politica che si proponeva di marginalizzare ogni interesse nazionalistico per dare vita a una comune attività politica mondiale tra i popoli appena usciti dalla guerra, venne pubblicato il primo lavoro tradotto in italiano dell'antropologa Margaret Mead dal titolo *Carattere degli americani* e infine il romanzo autobiografico di Max Cohen *Ero un disoccupato*, in cui è tratteggiata la condizione del *welfare* britannico degli anni Trenta³⁹. Tra questi lavori di certo l'indagine condotta da Mead si distinse per tematica e freschezza di trattazione. È infatti la traduzione di un lavoro edito nel 1942 con il titolo *And keep your power dry*, in cui l'allieva di Franz Boas, nel momento in cui gli Stati Uniti entravano nella Seconda Guerra Mondiale, analizzava il "carattere nazionale degli americani" a confronto con la società europea travolta dalle ideologie⁴⁰. La scelta di tale saggio, poi ripubblicato nel 1965 e divenuto un classico dell'antropologia americana al punto da essere riedito anche in Italia nel 2008 con il titolo di *America allo specchio*⁴¹, è dovuta a Garosci, che ne redasse la presentazione all'edizione italiana. A questi lavori di traduzione la casa editrice affiancò inoltre la pubblicazione del primo, fondamentale, lavoro di Franco Venturi *Le origini dell'Enciclopedia*⁴². Si tratta di una pietra miliare della storiografia novecentesca sull'Illuminismo, frutto degli studi che il grande storico condusse in Francia e che vide la luce come titolo unico della collana «Biblioteca Oltremontana».

Le Edizioni U di Carlo Ludovico Ragghianti

Se per le serie citate l'apporto di Aldo Garosci risulta evidente, quantomeno per i contatti che aveva stabilito con alcuni degli autori e per le possibilità che la permanenza all'estero gli aveva concesso, più sfumato risulta quello di Ragghianti. Cessate definitivamente le ostilità della guerra, nella tarda primavera

del 1945 egli mandò inviti per collaborare alle Edizioni U a una vasta gamma di studiosi, politici e intellettuali allora più o meno affermati coi quali manteneva rapporti già dalla fine degli anni Trenta. Aveva infatti preso contatti con Piero Jahier per la pubblicazione della *Vita di Battisti*, mentre con Francesco Flora si era accordato per dare alle stampe un saggio dal titolo *Crisi della letteratura europea* nella collana «Tempi moderni»⁴³. Si tratta di lavori che tuttavia non videro mai la luce, ma che dimostrano come inizialmente l'attività di Ragghianti per la nuova casa editrice non fosse limitata al campo della storiografia artistica. Tuttavia l'azione volta a definire in quest'ultimo ambito una serie di contributi che potessero rinnovare il panorama degli studi e riguardare sia l'aspetto storico dal medioevo al contemporaneo sia quello teorico, appare preponderante, per non dire esclusiva, del suo impegno per la casa editrice. Nell'arco degli ultimi sei mesi del 1945 l'azione ragghiantiana si era quindi concentrata soprattutto nel redigere un programma di pubblicazioni che potesse soddisfare Gentili in una prospettiva di appetibilità sul mercato editoriale, nel momento in cui la prima serie della «Collezione Giustizia e Libertà» era stata chiusa e ancora non aveva visto la luce alcun testo di argomento storico-artistico. In quest'ottica vennero pensate pertanto tre collane: «Quaderni d'arte», «Saggi di critica d'arte» e «Collezione di urbanistica e architettura». Il piano doveva essere di prim'ordine e prevedeva l'uscita annuale di due volumi dei «Quaderni» e uno nella collana dei «Saggi», mentre per la terza raccolta il lavoro si ridusse all'uscita nel 1947 del solo testo di Enrico Tedeschi sull'architettura in Inghilterra⁴⁴.

Tra le minute conservate alla Fondazione Ragghianti e relative all'incarico di direttore della sezione storico-artistica della casa editrice, interessanti sono alcune in cui è possibile rintracciare l'originaria intenzione di allestire un programma assai vasto ed eterogeneo. Significativa è la proposta inviata a Berenson di partecipare con un proprio contributo. Da questa lettera, che arrivava in un momento particolare, dato che Ragghianti coglie l'occasione per richiamare a un articolo "politico" relativo alla ricostruzione urbanistica del dopoguerra⁴⁵, si può notare l'accento internazionale che Ragghianti prospettava per la sua direzione. Cita dunque ricerche al tempo ancora inedite della Scuola di Vienna, come lo *Spätromische Kunstindustrie* di Alois Riegl, la cui idea di traduzione da parte di sua moglie risale a qualche anno prima e che sarà pubblicato solo nel 1959 per cura di Licia Collobi nella collana dei «Saggi» Einaudi⁴⁶, ma anche «qualche scelta del Wickhoff», e vi si rintraccia anche il proposito di dare alle stampe lavori di Konrad Fiedler⁴⁷. Il riferimento a questo autore non è certo casuale: infatti se nello stesso anno Antonio Banfi, per i tipi della casa editrice Minuziano, dava alle stampe gli *Aforismi sull'arte* per la traduzione di Rossana Rossanda⁴⁸, nella lettera

a Berenson appare certo l'intento di Ragghianti di far conoscere al pubblico italiano le posizioni più note sulla pura visibilità del filosofo tedesco, versante che certo interessava molto lo storico dell'arte americano e attorno al quale già da qualche tempo la schiera di intellettuali di più rigorosa ascendenza crociana si erano confrontati. Si tratta di un proposito che Ragghianti coltivò per quasi due decenni, fino alla traduzione apparsa per Neri Pozza nel 1963⁴⁹.

Il richiamo presente in questa missiva ad altri due progetti assai cari allo studioso lucchese è altrettanto interessante: infatti la pubblicazione delle opere di Riegl e Wickhoff sarebbe andata a colmare quel vuoto che spesso Ragghianti lamenta essere presente nel panorama delle ricerche condotte in Italia⁵⁰. Alla fine della guerra l'editoria italiana, infatti, non disponeva ancora di materiali in traduzione che potessero diffondere in maniera esaustiva le teorie elaborate all'estero dalla fine del secolo precedente. Sebbene conosciute in lingua originale e fatte proprie da un numero significativo di studiosi italiani già in epoca fascista, la volontà di tradurre queste opere si inserisce in un quadro di maggiore sviluppo delle coscienze che gli esponenti delle Edizioni U e Ragghianti in particolare avevano adottato. A ben vedere si tratta di un atteggiamento che nello stesso periodo veniva condiviso anche da altri, come Sergio Bettini, a cui Edoardo Bordignon, editore delle Tre Venezie di Padova, aveva affidato la collana «Ligeia. Contributi alla storia delle civiltà artistiche»⁵¹. Nel 1947, a cura di Carlo Anti, venne infatti pubblicata la *Wiener Genesis* di Wickhoff con il titolo di *Arte romana*, e contemporaneamente progettata la traduzione dell'opera di Riegl sull'arte romana tardoantica, poi data alle stampe da Sansoni nel 1953 con un'introduzione dello stesso Bettini⁵². Un elemento significativo che è possibile rilevare riguarda dunque l'attivismo di queste piccole realtà appena uscite dalla guerra: le Edizioni U, infatti, si trovò ad agire in un sistema che per quanto sia penalizzato dalle evidenti difficoltà legate a un paese che deve fare i conti con l'approvvigionamento dei materiali (come ricordato in precedenza, la carta quale elemento vitale per l'editoria) non manca di qualità nella scelta dei titoli. D'altra parte, l'interesse per alcuni lavori di estetica che avessero rilevanza internazionale è caratteristico di questi anni e si ritrova anche per altri casi, come la *Vita delle forme* pubblicata da Henri Focillon in Francia nel 1934 e che nel 1945 ha ben due edizioni italiane per gli editori Minuziano e appunto Le Tre Venezie⁵³. Si tenga presente il ruolo cruciale, e poco noto, di queste case editrici minori per la diffusione della saggistica internazionale. Per restare sugli esempi finora citati la casa editrice Minuziano, grazie alla collana «Estetica» curata da Antonio Banfi, in parallelo alle attività delle Edizioni U darà alle stampe nello stesso 1945 opere come *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello* di Edmund Burke, quindi nel 1947 *Visione e disegno* di Roger Fry e l'anno successivo

Pensieri sulla bellezza di Anton Raphael Mengs e il volumetto di Heinrich Wölfflin dal titolo *Avvicinamento all'opera d'arte*⁵⁴.

Oltre all'invito rivolto a Berenson, la schiera di coloro ai quali Ragghianti nell'estate 1945 estese una richiesta di collaborazione fu di assoluto prestigio per il panorama nazionale. Se Rodolfo Pallucchini, con cui Ragghianti aveva un rapporto di amicizia e collaborazione decennale⁵⁵, propose un lavoro monografico su Lorenzo Lotto, a condizione che l'opera non fosse richiesta prima del dicembre 1946⁵⁶, Fernanda Wittgens si dimostrò molto entusiasta, al punto da avanzare l'idea di pubblicare presso le Edizioni U la sua monografia su Vincenzo Foppa⁵⁷. La studiosa rivelò di aver terminato il manoscritto e di essere nella condizione di poter approntare le necessarie appendici. Nel presentare il lavoro a Ragghianti, Wittgens faceva interessanti osservazioni sulle qualità della propria ricerca, sottolineando soprattutto come il suo lavoro si differenzi dalla storica monografia pubblicata da Ffoulkes e Maiocchi. La studiosa sottolineava che il testo, dato alle stampe nel 1909, partendo dalla cultura positivista di formazione degli autori, risultava essere fondamentale per la messe di documenti pubblicati e per la ricostruzione delle vicende biografiche del maestro, ma carente sul versante critico. La ricerca a cui Wittgens alludeva nella lettera, tuttavia, non vide la luce per le Edizioni U, a causa dell'impegno che poco dopo lei assunse come responsabile delle edizioni d'arte dell'Istituto Arti Grafiche De Agostini e che le impediva espressamente altri progetti di collaborazione, e sarà data infine alle stampe nel 1949 con la casa editrice Amilcare Pizzi⁵⁸.

Tra coloro a cui Ragghianti si rivolse vi furono quindi gli amici bolognesi, con i quali aveva avuto rapporti di militanza politica negli anni trascorsi in Emilia-Romagna. Importante è in questo senso una lettera del 4 maggio 1945 indirizzata a Giuseppe Raimondi, figura di primo piano nel mondo storico-artistico bolognese di quegli anni per la vicinanza a Giorgio Morandi e agli allievi antifascisti di Longhi, con i quali nei lunghi mesi della Resistenza Ragghianti condivise anche la durezza della detenzione⁵⁹. In questa occasione Ragghianti cercò di coinvolgere coloro che nel corso degli ultimi anni erano stati più vicini al suo impegno nella Resistenza, tanto da offrire la co-direzione della collana dei «Saggi di critica dell'arte» della casa editrice proprio a Raimondi. Nella sua lettera del 4 maggio 1945 lo storico dell'arte toscano chiese inoltre se sia possibile pubblicare presso le Edizioni U *Giuseppe in Italia*, romanzo autobiografico a cui da diversi anni Raimondi stava lavorando e che racconta le vicende dell'autore dalla sua nascita fino alla Liberazione di Bologna nell'aprile di quell'anno⁶⁰. Questo progetto non venne portato a compimento, non soltanto perché il libro apparteneva a un genere evidentemente lontano da quelli che la casa editrice si proponeva di dare

alle stampe, ma perché lo stesso Raimondi considerava quel momento ancora prematuro per definirne l'uscita⁶¹. *Giuseppe in Italia* troverà dunque spazio in una versione parziale nel 1947 sulla rivista di Cesare Brandi «L'Immagine» e poi nel 1949 uscirà la prima edizione ufficiale per Mondadori⁶². Tuttavia Raimondi rispose in maniera entusiasta a quanto proposto da Ragghianti, e nella lettera del 25 agosto 1945 presentava un elenco di progetti, concordati con Cesare Gnudi, molti dei quali di ambito padano e in particolare bolognese⁶³. In questa replica non si fa cenno ai motivi alla base di questa selezione, è però possibile ritenere che, per quanto riguarda gli studi dedicati a Morandi e all'arca di San Domenico, lo stesso Gnudi avesse avanzato in prima persona la possibilità di realizzarne le ricerche. Si tenga presente che tra le proposte di Raimondi solo i due volumi a firma dell'allora funzionario della Soprintendenza di Bologna vennero pubblicati: se l'opera su Morandi rientrava in un contesto di amicizie nate e rinsaldatesi nell'ambito della militanza antifascista e della convinzione – come si vedrà più avanti – che il maestro bolognese fosse l'artista per eccellenza, il lavoro sull'arca prese spunto dall'opera di ripristino del monumento domenicano, dove solennemente tornò il corpo del santo il 15 settembre 1946, dopo che l'Ordine dei Predicatori lo aveva nascosto nel 1943 a causa delle minacce delle incursioni aeree sopra la città emiliana.

In questo contesto bolognese rientrava anche l'invito di Ragghianti a collaborare indirizzato a Francesco Arcangeli, magari con un contributo che potesse essere dedicato alla pittura bolognese del Trecento. Nella sua risposta del 25 novembre 1945 il giovane allievo di Longhi si dimostrava tuttavia restio ad affrontare il tema propostogli, poiché confessava di non avere altro da aggiungere rispetto a quanto già il suo maestro aveva scritto nel decennio precedente. Si tratta di una lettera piuttosto interessante, che a fianco degli interessi entro cui si muoveva il raggio di azione di Ragghianti nel costituire una serie di titoli di alto livello per la casa editrice fiorentina, contribuisce a definire la personalità di Arcangeli nei mesi successivi alla fine della guerra:

Venendo, o tornando al fatto delle edizioni U, sono molto spiacente di doverti confermare la mia posizione negativa circa il progetto per un libro sui trecentisti bolognesi. Ci ho pensato con serietà e mi sono convinto che il mio libro sarebbe in buona parte una manipolazione delle dispense di Longhi del corso 1934-35; spiacente di doverlo ammettere, forse, ma è così. Ora, se qualche altro lo vuol fare, lo faccia; ma non sono io che debbo rimescolare e divulgare sotto altro nome i risultati già acquisiti del mio maestro. Sarei obbligato alla citazione continua, come nel caso noiosissimo di Ortolani per il suo libro sui ferraresi del '400; con l'aggravante che, mentre Ortolani attingeva in piena legittimità da una fonte di dominio pubblico, io attingerei da una fonte semipubblica e per così dire ambigua, come sono delle dispense. Non c'è ragione che proprio io – che, bene o male,

sono l'unico allievo "ufficiale" di Longhi – mi aggiunga al saccheggio che da qualcuno ne è già stato fatto. Che Longhi tardi a pubblicare definitivamente i suoi risultati può essere spiacevole per gli altri e per me, se vuoi; ma questo non cambia i termini della questione. Per scrupolo di coscienza ne ho parlato anche con Longhi, il quale è stato molto evasivo in proposito; so che non mi opporrebbe nessun divieto, ma so altrettanto bene che la cosa sarebbe spiacevole in pari misura a lui e a me. Dunque, se non ti secca, non ne parliamo più. Entrando nella possibilità di fare un altro libro, l'unico che potrei fare perlomeno con qualche nuovo contributo attributivo o filologico sarebbe un libro sui Carracci; in particolare su Ludovico (quanto ad Annibale, pensa, non ho mai veduto la Galleria Farnese!). Ma qui sei tu a chiudermi la porta in faccia. E poi, vedo adesso che comincio a capirci qualche cosa soltanto ora e che un esame serio del problema vorrebbe dire viaggi e un altro paio d'annetti di maturazione. Dunque, non ne parliamo più⁶⁴.

Il tentativo ragghiantiano di coinvolgere Arcangeli richiama a una situazione non molto diversa da quella che qualche anno prima aveva visto il giovane studioso bolognese sollecitato da Emilio Cecchi circa una pubblicazione da poter inserire nella sua collana edita da Tuminelli, in cui nel 1942 era apparso il saggio *Tarsie*⁶⁵. Anche in quel caso Arcangeli considerava una ricerca su Ludovico Carracci l'unica vera possibilità per un lavoro che potesse essere congeniale alla sua preparazione e all'applicazione del metodo appreso dal maestro, grazie alla conoscenza approfondita del territorio e delle opere frutto di una frequentazione con queste che era assidua e ripetuta nel tempo⁶⁶.

Nella riunione del gennaio 1946 il piano editoriale per la collana dei «Quaderni d'arte» fa riferimento in gran parte a testi che tuttavia non hanno mai visto la luce. Si tratta di *Paesisti napoletani dell'Ottocento* di Sergio Ortolani, *Claudio Lorenese disegnatore* di Giuliano Briganti, *Gli affreschi della Manta* di Noemi Gabrielli, *Disegni emiliani del Seicento* di Giuseppe Raimondi e *Nature morte di Leonardo* dello stesso Ragghianti⁶⁷. A questo catalogo apparteneva anche il lavoro di Gnudi sull'arca di San Domenico, che (si vedrà più avanti) per dimensioni e contenuto venne tuttavia pubblicato nel 1948 nella collezione dei «Saggi». È infatti necessario precisare che i criteri presi in considerazione per le opere effettivamente apparse nella collana dei «Quaderni» furono del tutto diversi rispetto a quanto sarebbe stato possibile pensare dall'elencazione presentata, poiché in realtà si trattò di una raccolta di lavori con un ridotto numero di pagine e dedicati esclusivamente ad artisti contemporanei. Non è chiaro se l'indirizzo dei «Quaderni» verso il contemporaneo sia stata una scelta presa da Ragghianti nel corso del 1946, oppure la conseguenza della difficoltà a reperire e mettere in opera i titoli programmati a inizio anno; certamente l'attenzione esclusiva ad alcuni degli artisti in quel periodo più apprezzati dalla critica rientrava nell'attività che lo studioso stava portando avanti a Firenze proprio in quel torno di anni⁶⁸.

Nonostante le modifiche al piano, l'elenco delle monografie risultò comunque ristretto, dato che la collana diede alla luce soltanto quattro volumi: nel 1946 *Marini* di Lamberto Vitali e *Morandi* di Cesare Gnudi, nel 1948 la ristampa del saggio di Roberto Longhi su Mino Maccari del 1938 e il catalogo di Carlo Levi con un saggio dello stesso Raggianti. Dalle carte emerge tuttavia che nel 1948 un'intesa era stata raggiunta con Giuseppe Marchiori per un lavoro su Guttuso, ma tale accordo in seguito non venne evidentemente a concretizzarsi, tanto che lo studio venne pubblicato solo nel 1952 per le Edizioni d'arte Moneta⁶⁹.

Nella stessa riunione del gennaio 1946 venne steso il piano per la collana «Saggi di critica d'arte», che oltre al libro sull'arte tardoromana di Riegl menzionato nella lettera a Berenson, prevedeva i *Pittori moderni* di Lionello Venturi⁷⁰, i *Diari* di Eugène Delacroix a cura e traduzione di Vitali e l'*Arte egizia* di Sergio Donadoni. Anche in questo caso i programmi vennero ampiamente stravolti e ridotti a due progetti, con l'uscita nell'autunno del 1946 del volume venturiano e nel 1948 di quello sull'arca di San Domenico a Bologna.

Tra le pubblicazioni previste, quella di Venturi (dall'evidente richiamo nel titolo all'opera di John Ruskin) era la più semplice da portare a termine, dato che si trattava della traduzione di un lavoro già apparso in Francia nel 1941 e organizzato in capitoli dedicati a pittori dell'Ottocento. La volontà di dare alle stampe un volume già edito all'estero si inseriva in un quadro di ulteriore affermazione del posizionamento politico dei fautori della casa editrice in senso antimonarchico. In un contesto del genere, si chiariscono il tono e le parole usate da Lionello Venturi quando scriveva a Raggianti il 5 giugno 1946, a dati non ancora ufficiali del referendum per la scelta tra repubblica e monarchia, che vide la proclamazione del nuovo assetto statale solo il 10 giugno 1945⁷¹:

ce l'abbiamo fatta! Immagino che lei abbia molto lavorato; io, pochissimo. Ma ora bisognerà fare molto. Non bisogna che i monarchici si mettano a dirigere la repubblica. Ho aspettato ... la repubblica per chiedere notizie del mio libro sui *Pittori Moderni*. Potrà uscire entro il mese? Se no, si dovrà attendere ottobre? Me ne dica qualcosa⁷².

Se questo progetto non presentava problemi in fase di elaborazione del testo, tuttavia sorsero dei contrasti tra Raggianti e Venturi riguardo la grafica della copertina e sul confezionamento dell'opera. Si tratta di una circostanza di estremo interesse, dato che da una lettera di Raggianti a Gentili dell'ottobre 1946 emerge il gusto editoriale dello studioso condito dalla immane polemica:

Caro Gentili, il gusto non è subiettivo, quando non si tratti di donne, di cani, o di gastronomia. C'è chi lo ha, e chi non lo ha. Il nostro Illeo non l'ha (e punto anche su questo per il successo dei suoi libri). La storia della copertina, nata come rimedio – il migliore

che si trovasse allora – la conosci. Non volli assumermi la responsabilità di fare spendere altri soldi, tanto più che il risultato si mostrava ottimo. Io credo che sia un errore mutare la copertina; errore anche più grave usare il pacchiano e milanese cellophan, come se i libri fossero salame o sapone; errore anche perché la copertina in cartoncino, concepita come copertina sottostante, è volutamente un po' pallida, e sotto il cellophan manco si vedrebbe in vetrina. Io lascerei la sopracoperta, e stop. Ripeto, la sopracoperta, che gli inetti al buon gusto possono anche togliere, ed usare se vogliono per altre mansioni. Poiché la copertina è un elemento pubblicitario, non assumo nessuna responsabilità ove la sopracoperta sia cambiata. Mi oppongo nella maniera più recisa al cellphan [sic]: eventualmente si può studiare con Vallecchi una soluzione diversa. Spero di vederti presto. Voglio aggiungere che non è davvero il caso di mettersi i guanti con Illeò: si meraviglierebbe lui!⁷³.

Tornando ai «Quaderni d'arte», all'inizio del 1946 era quindi in fase di ultimazione solo il lavoro di Vitali su Marini. Si tratta di uno studio che segue quello già dato alle stampe nel 1937 e che aggiornava l'attività che negli ultimi anni il critico portava avanti grazie alla stretta collaborazione con l'artista stesso. In una lettera indirizzata da Vitali a Ragghianti il 23 agosto 1945, poche settimane dopo essere rientrato in Italia dalla Svizzera, dove aveva riparato a seguito dell'emanazione delle leggi razziali, viene precisato che il testo del volume avrebbe ripreso quello di una conferenza tenuta alla Kunsthalle di Berna e che la selezione delle immagini da inserire sarebbe stata fatta d'accordo con Marini. Il volumetto uscì nella seconda metà del 1946 dopo diverse sollecitazioni inviate alla casa editrice da Vitali, il quale nello stesso periodo premeva per la pubblicazione dei *Diari* di Délaçoix, opera che lo aveva assorbito enormemente e ritenuta dallo stesso Ragghianti il fiore all'occhiello delle collezioni artistiche della casa editrice⁷⁴. Nelle intenzioni dello storico dell'arte lucchese i *Diari* dovevano pertanto essere pubblicati come edizione di pregio a tiratura limitata, ma le lungaggini nella conduzione del lavoro portarono a un naufragio del progetto⁷⁵. A tal proposito, se ancora nel luglio 1947 Ragghianti spingeva per una pubblicazione dell'opera nell'autunno successivo, i problemi di gestione che hanno caratterizzato le Edizioni U nel corso dell'ultimo anno della sua esistenza non permisero di concluderla. I *Diari*, di cui si era già sistemato il testo vagliando le due edizioni francesi⁷⁶, l'introduzione e il corredo illustrativo resteranno quindi chiusi in un cassetto fino al 1954, e non poterono essere pubblicati nemmeno in stralci sulle pagine di «Critica d'Arte» come desiderava fare Ragghianti, perché ancora nel 1949 si attendeva la cessione dei diritti da parte delle Edizioni U all'Einaudi⁷⁷. I tre tomi degli scritti di Délaçoix vedranno dunque la luce tra titoli della «Biblioteca d'Arte» curata dallo stesso Ragghianti, così come per la stessa casa editrice torinese apparirà nel 1955 *L'arte egiziana* di Donadoni⁷⁸.

L'altro volume della serie dei «Quaderni» a essere pubblicato in quell'anno fu dunque quello di Gnudi su Morandi⁷⁹. Anche in questo caso si tratta di un lavoro realizzato in pochi mesi⁸⁰, ed è stato riconosciuto come uno degli interventi più autorevoli che la critica ha rivolto a Morandi in quegli anni, a fianco di quelli a firma di Cesare Brandi⁸¹. Il contesto culturale in cui nasce la ricerca di Gnudi è determinante per capirne l'importanza: infatti nel corso degli anni Trenta e Quaranta, nel gruppo di giovani cresciuti attorno al magistero e alla presenza di Longhi all'Università di Bologna, la personalità di Morandi incarnava l'esperienza più autentica dell'arte italiana di quel periodo, e in particolare Gnudi trova nella sua arte elementi di quella linea classica che lo porteranno negli anni successivi a promuovere mostre in cui tale categoria diventa il *fil rouge* di un modo di intendere la pittura⁸². Tuttavia nel panorama nazionale la figura del pittore bolognese non raccoglieva unanimi consensi: Morandi veniva infatti tacciato di agire in un ambito piccolo borghese, e dunque riprovevole dalla critica d'ispirazione comunista, come riportato da Antonello Trombadori su «Rinascita»⁸³, mentre ancora nel maggio 1945 Toti Scialoja della sua arte restituiva una lettura in senso decadentistico in un intervento sulle pagine della rivista «Mercurio»⁸⁴. A tal proposito è stato quindi notato come il testo di Gnudi possa essere definito una sorta di trittico, in cui al centro si trova l'analisi dell'opera di Morandi e nei laterali una risposta decisa a quanti vi vedevano un limite alla comprensione della società⁸⁵. In particolare, la lettura decadentista proposta da Scialoja è quella che ha impegnato maggiormente Gnudi ed è stata oggetto di una reazione ferma da parte dello stesso Arcangeli⁸⁶. Come ricorda Gnudi in una lettera a Ragghianti del 17 luglio 1946⁸⁷, la parte del lavoro a cui aveva dedicato gli sforzi maggiori era stata infatti quella conclusiva: attraverso la costruzione del proprio discorso in un'ottica fedele all'estetica crociana, che condannava il decadentismo come scadimento dell'uomo, egli contestava a Scialoja di non aver capito la purezza della pittura di Morandi. Su questo punto Gnudi si distaccava in maniera evidente dalla posizione già espressa da Brandi nella sua monografia del 1942, che viene definita squilibrata «verso un cerebralismo minato da residui ermetici»⁸⁸, per affermare una posizione che rende il pittore figura di riferimento imprescindibile nel percorso della pittura italiana, grazie a un'analisi tanto lontana anche da quella che verrà a definirsi nella critica degli amici Arcangeli e Ragghianti⁸⁹.

È però lo studio sull'arca di San Domenico a Bologna l'impegno che gravò maggiormente Gnudi. Inizialmente previsto per i «Quaderni», nel febbraio 1947 una lettera di Ragghianti informava Gentili riguardo all'idea di spostarlo tra i «Saggi», probabilmente per i cambiamenti in corso d'opera che aveva subito il progetto iniziale⁹⁰. Lo stesso Gnudi alla fine del 1946 comunicava infatti che lo studio si stava rivelando più ampio e complesso di quanto avesse potuto pensare,

dato che i suoi sforzi si erano spostati sulla definizione della bottega di Nicola Pisano, cercandone gli aspetti di complessità e autorialità che erano stati già affrontati dallo stesso Ragghianti nell'articolo del 1936 su Arnolfo di Cambio⁹¹. A tal proposito il libro di Gnudi è stato quindi considerato come il risultato di un percorso che gli studi fin dal decennio precedente avevano intrapreso nella ridefinizione dell'opera di Nicola quale apripista di un nuovo linguaggio formale⁹². Fedele al magistero crociano, come già fatto nella coeva elaborazione del saggio su Morandi, Gnudi cercò la componente poetica del monumento bolognese, attraverso la volontà di rilevare le singole individualità che hanno preso parte al lavoro. Si rileva pertanto che nel tentativo di sbrogliare l'intricato caso dell'arca di san Domenico, cercando di definire il *côté* di Nicola Pisano, l'opera ebbe più successo in ambito anglosassone che in Italia⁹³. L'importanza della ricerca fu infatti immediatamente riconosciuta da una recensione di John Pope-Hennessy su «The Burlington Magazine» del 1949, che espressamente considerava il lavoro di Gnudi «as milestone in the methodology of Dugento sculpture»⁹⁴, tanto da elogiarla qualche anno dopo per il particolare merito di aver riassegnato a quel monumento il marmo con *I tre accoliti* del Bargello collegandolo al pezzo riconosciuto come gemello oggi al Museum of Fine Arts di Boston⁹⁵. Se l'attribuzione ad Arnolfo proposta dall'autore non è stata accolta, creando tuttavia una discussione che ha potuto ridare al monumento un ruolo centrale nella scultura italiana degli anni Settanta del Duecento, la restituzione de *I tre accoliti* al complesso domenicano ha posto il problema dell'originaria struttura dell'arca in termini affatto nuovi e tutt'ora fondamentali per il suo studio.

Gli anni della pubblicazione presso le Edizioni U dei lavori su Morandi e sull'arca di San Domenico furono quindi tra i più stimolanti per l'autore, che rivelava il suo legame intellettuale e metodologico essere molto spesso in debito con l'esempio offerto da Ragghianti nell'immediato dopoguerra⁹⁶. Tuttavia in questo periodo i due evidentemente non sempre risultarono convergere sulle medesime posizioni, in particolare riguardo al ruolo rivestito da Roberto Longhi nel panorama critico dell'Italia del tempo. Lo si evince in particolare da una lettera dell'8 gennaio 1947, in cui Gnudi sollecitava l'amico a discutere la sua posizione riguardo al ruolo fondamentale che Longhi aveva nell'interpretare il formalismo di matrice purovisibilista⁹⁷. A questo proposito, come è stato già osservato di recente, si trattava di un periodo in cui i rapporti tra Ragghianti e Longhi segnano un cambio di passo decisivo, dimostrato da un comune interesse nei confronti della critica militante ampliatasi proprio a partire dalla fine della guerra, e nella quale rientra anche la citata collaborazione dello studioso piemontese alla collana dei «Quaderni d'arte» con il suo scritto su Mino Maccari⁹⁸.

La partecipazione di Longhi alle iniziative dell'anno 1948 ponevano le Edizioni U in una posizione cruciale per la direzione che gli studi storico-artistici italiani prenderanno in seguito. Inoltre a fare da sfondo alle collaborazioni editoriali promosse da Ragghianti non si trascuri il fatto che nello stesso anno si consumò lo scontro tra Venturi e Longhi per la successione alla cattedra di Pietro Toesca alla Sapienza di Roma⁹⁹, nel momento in cui proprio Ragghianti, spettatore interessato delle diatribe sull'asse Bologna-Roma, prese servizio all'Università di Pisa, dopo esserne stato estromesso nel 1938¹⁰⁰. In tale contesto è quindi significativa la promozione da parte di Ragghianti della seconda edizione della *Storia della critica d'arte* di Venturi, arricchita di alcune parti relative al XX secolo e di una generale revisione dei contenuti¹⁰¹. L'uscita di questa edizione e quella contemporanea del *Profilo della critica d'arte in Italia* di cui si parlerà più avanti, si rivela molto utile per comprendere gli interessi e le attenzioni che circolavano attorno a questi lavori¹⁰². Nonostante attriti, prese di posizione apertamente ostili e approcci alla disciplina già allora evidentemente molto distanti¹⁰³, per la storiografia artistica nazionale venuta fuori dopo la Seconda Guerra Mondiale le pubblicazioni delle Edizioni U restano pertanto il luogo dove i più influenti studiosi del Novecento hanno dato parimenti un loro contributo.

In questa dimensione rinnovata si inserisce la seconda serie della collana dei «Quaderni d'arte», dove appariranno il già citato saggio critico di Longhi e quello dello stesso Ragghianti su Carlo Levi¹⁰⁴. Rispetto alle uscite del 1946 questi volumi mostrano un formato più grande per meglio presentare i lavori dei due artisti e vennero pensati per un loro lancio commerciale concomitante alla Biennale del 1948, alla quale presero parte sia Maccari che Levi e di cui gli autori delle due monografie furono membri della commissione per le arti figurative¹⁰⁵. Come anticipato, il testo introduttivo di Longhi al volume su Maccari era la rielaborazione di un saggio apparso nel 1938 in occasione della mostra sull'artista presso la Galleria dell'Arcobaleno di Venezia, ma nella sua nuova veste editoriale voleva esplicitamente rappresentare una polemica contro le posizioni fasciste di Giuseppe Pensabene e Telesio Interlandi, che nel 1938 dalle pagine della rivista «La difesa della razza» avevano sollecitato l'eliminazione di contaminazioni ebraiche dall'arte italiana del tempo¹⁰⁶. Tale obiettivo venne chiarito dallo stesso Longhi nella nota inserita ad apertura dell'indice del volume, che merita di essere riportata per esteso:

Questo breve saggio reca i segni del tempo in cui fu scritto e dell'occasione che lo stimolò [sic]: una mostra di Maccari alla galleria veneziana dell'Arcobaleno, nel 1938. Nel decennio seguente, che fu, come tutti ricordiamo, abbastanza pieno, anche l'arte di Mino Maccari si è mossa e arricchita di motivazione di cui, per forza maggiore non potrebbe trovarsi alcun

riflesso in questo vecchio scritto; tutt'al più qualche tenue previsione. Però, meglio lasciarlo com'è. Era, allora, il tempo della nostra polemica con l'iconoclastia fascista dei Pensabene, Interlandi, ecc. Ed oggi, novembre 1948 ... Insomma, potrà ancora servire a qualcuno¹⁰⁷.

Con queste poche righe Longhi voleva mostrare come tale lavoro s'inserisca nel clima che le Edizioni U dirette da Ragghianti si proponevano di portare avanti, volendo rappresentare una testimonianza di smarcamento da parte dell'autore dalle maglie del Ventennio¹⁰⁸. Sotto questa luce, nelle lettere che anticiparono l'uscita del volume, appare dunque molto significativa la pressante raccomandazione di Longhi a Ragghianti riguardo all'inserimento della citata «noticina» in fondo al testo, come elemento di distinzione del suo operato in ottica antifascista¹⁰⁹. Su questo piano di militanza – al tempo stesso critica e politica – fu dunque il lavoro di Ragghianti su Carlo Levi, che anticipa di qualche mese il quaderno su Maccari e ne condivideva il progetto editoriale di fondo. Nonostante ciò, la monografia su Levi rappresenta un omaggio a una personalità che ha vissuto da dentro l'esperienza dell'antifascismo e della Resistenza negli aspetti più duri e provanti, come in diverse occasioni affiora tanto dal testo di Ragghianti quanto dalle parole dello stesso pittore nello scritto *Paura della pittura* incluso nel volume¹¹⁰. Inoltre, il rapporto tra critico e artista era saldo da tempo, grazie alla comune militanza nel Partito d'Azione durante il periodo della liberazione di Firenze, e si allargava all'amicizia che univa Levi con Dino Gentili, testimoniata da un ritratto realizzato l'anno precedente all'uscita dell'opera¹¹¹. Il volume è infine corredato dell'elenco completo della sua produzione, conferendo alla pubblicazione una posizione di primissimo piano nella ricostruzione dell'attività di Carlo Levi come pittore.

Con i due nuovi numeri dei «Quaderni» si giunge pertanto all'epilogo della breve vita delle Edizioni U, che in quell'ultimo anno di attività vedranno apparire nel suo catalogo e fuori collana il *Profilo della critica d'arte in Italia* dello stesso Ragghianti. Questo testo – come noto – venne scritto nel carcere fiorentino delle Murate nel 1942 e il progetto di pubblicazione fu definito fin dall'inizio delle attività della casa editrice¹¹². L'uscita del volume proprio nel 1948 non sembra quindi casuale¹¹³: infatti se la volontà iniziale prevedeva una pubblicazione entro il Natale 1946, come documentato da alcune lettere inviate da Ragghianti alla casa editrice nella prima fase del suo impegno per le Edizioni U, l'idea di condurre a termine il lavoro dopo la conclusione delle vicende che lo hanno portato a ricoprire l'incarico accademico a Pisa è chiaramente espressa dall'autore in una lettera del 7 luglio 1947¹¹⁴. D'altra parte, il *Profilo* è un'opera in cui viene condensato tutto il panorama critico frutto di riflessioni durate un decennio¹¹⁵, attraverso il filtro dell'adesione all'estetica crociana a cui lo studioso resterà sempre fedele.

Argomentando su più aspetti della cultura storico-artistica italiana ed europea, Ragghianti diede avvio a una ulteriore stagione del suo percorso umano e intellettuale, consapevole di vivere un momento che vedeva tramontare il tempo dell'immediato dopoguerra, quando l'obiettivo primario del suo lavoro era stata l'affermazione della vitalità intellettuale che covava sotto le ceneri lasciate dal fascismo. Di tutto ciò avevano appunto fatto parte anche le attività delle Edizioni U, che chiudono i battenti semplicemente perché nessuno dei promotori aveva l'energia necessaria per proseguire con quel progetto¹¹⁶. Tra l'altro già dal 1947 Ragghianti e Gentili vedevano in maniera diversa sia la gestione dei programmi sia la capacità di pubblicare e distribuire opere della migliore storiografia del tempo. Tra gli aspetti che più dividevano i due, oltre all'episodio della copertina dei *Pittori moderni* di Venturi, emergeva una diversa idea sulla distribuzione internazionale dei volumi delle Edizioni U: se Ragghianti sollecitava la creazione di un circuito di vendite all'estero, Gentili rispondeva che per esigenze societarie risultava impossibile dare una apertura internazionale al lavoro della casa editrice¹¹⁷.

In una prospettiva storica, la fine della casa editrice appare dunque quale inevitabile conclusione di un percorso culturale che da lì in avanti era destinato ad avere una dimensione diversa. Alla creazione di questa condizione concorse d'altra parte anche la delusione provata da molti dell'entourage delle Edizioni U per lo scioglimento nel 1947 del Partito d'Azione e per la marginalizzazione parlamentare di quanto ne era rimasto dopo le elezioni dell'anno successivo. Il 1948 faceva quindi parte di una stagione che vedeva il paese inseguire istanze politiche diverse da quelle che avevano mosso Gentili, Garosci, Ragghianti e i loro collaboratori, i quali, pur percorrendo strade diverse, richiameranno tuttavia alle Edizioni U sempre come esperienza di cultura tesa verso il progresso sociale del paese.

A conclusione di questo lavoro ho contratto diversi debiti di riconoscenza: innanzitutto verso Emanuele Pellegrini per i continui suggerimenti e l'attenzione allo sviluppo di questa ricerca, quindi nei confronti di Paolo Bolpagni e del personale della Fondazione Ragghianti, senza la cui disponibilità degli ultimi mesi non sarei stato in grado di affrontare un tema tanto articolato. Per l'aiuto a reperire parte della bibliografia che in questo periodo sarebbe stato altrimenti impossibile consultare sono riconoscente a Elisa Bassetto, Nicolò Maldina e Jacopo Perazzoli, così come devo molto agli archivisti dell'Istituto Piemontese per la Storia della Resistenza e della Storia Contemporanea "Giorgio Agosti" di Torino e dell'Istituto Nazionale per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia di Milano per le informazioni fornite in merito al materiale da loro conservato.

- 1 Sull'inquadramento della casa editrice tra impegno civile e politica subito dopo la fine della guerra si vedano N. Tranfaglia, A. Vittoria, *Storia degli editori italiani*, Roma-Bari, 2000, pp. 443-445; I. Piazzoni, *Il Novecento dei libri: una storia dell'editoria in Italia*, Roma, 2021.
- 2 Nato a Meana di Susa nel 1907 e morto a Roma nel 2000. Fra le principali figure dell'antifascismo italiano in esilio e poi del Partito d'Azione, la sua attività clandestina è ricordata in numerosi saggi, tra cui *Storia dei fuoriusciti*, Bari, 1953. Il suo archivio è conservato a Torino presso l'Istituto Piemontese per la Storia della Resistenza e della Storia Contemporanea "Giorgio Agosti", dove si trova anche un fascicolo su Dino Gentili, relativo soprattutto alla loro collaborazione alla testata «L'Italia Socialista». Numerosi sono gli studi sulla sua personalità, si veda pertanto G. De Luna, *Storia del Partito d'Azione*, Milano, 1982; M. Ferro, *Amici scomparsi. Ricordo di Aldo Garosci*, in «Rivista storica del Risorgimento», 2, 2000, pp. 277-280; *L'impegno e la ragione: carteggio tra Aldo Garosci e Leo Valiani*, a cura di F. Fantoni, Milano, 2009; D. Pipitone, *Alla ricerca della verità: vita di Aldo Garosci*, Milano, 2017.
- 3 Cfr. la testimonianza di Garosci in *Tra politica e impresa. Vita di Dino Gentili*, a cura di N. Conenna, A. Jacchia, Firenze, 1994, p. 51.
- 4 G. Luti, *Profilo di Dino Gentili*, in *Tra politica e impresa*, cit., p. 11.
- 5 Il fondo archivistico di Dino Gentili è depositato presso l'Istituto Nazionale per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia di Milano ed è in fase di riordinamento. Oltre a quanto riportato in *Tra politica e impresa*, cit., sulla vita e le vicende imprenditoriali di Gentili si rimanda alla voce biografica di Antonio Alosio per il *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 2000 <[https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-gentili_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-gentili_(Dizionario-Biografico)/)> (ultimo accesso 31 marzo 2021); al contributo di L.M. Capisani, *La Comet e il dialogo commerciale tra Italia e Cina (1952-1958)*, in «Studi Storici», 54, 2013, pp. 419-447 e soprattutto a J. Perazzoli, *Dino Gentili e le Edizioni U: per un inquadramento storico*, in «Rivista storica del socialismo», 2, 2017, pp. 277-289, a cui si rimanda anche per la documentazione su Gentili relativa all'attività clandestina.
- 6 Per questi passaggi della vita antifascista di Gentili si rimanda a Perazzoli, *Dino Gentili e le Edizioni U*, cit., pp. 278-279.
- 7 *Ivi*, p. 280.
- 8 Vedi Tranfaglia, Vittoria, *Storia degli editori*, cit., pp. 28-40. Da ricordare tuttavia l'attività della casa editrice Laterza e dell'operato in senso liberale di Benedetto Croce, in particolare negli anni della guerra. Su questo punto L. Masella, *Laterza dopo Croce*, Roma-Bari, 2007, pp. 3-26.
- 9 *Italia ignorata. Documenti raccolti da Dino Gentili*, a cura di D. Gentili, Napoli, 1943.
- 10 Sui contenuti dell'opera e sulla sua importanza sul piano politico vedi Luti, *Profilo di Dino Gentili*, cit., p. 25; E. Savino, *La diaspora azionista. Dalla Resistenza alla nascita del Partito radicale*, Milano, 2010, p. 47, nota 69; Perazzoli, *Dino Gentili e le Edizioni U*, cit., pp. 281-282.
- 11 C. Rosselli, *Scritti politici e autobiografici*, Napoli, 1944; C. Sforza, *La guerra totalitaria e la pace democratica*, Napoli, 1944.
- 12 Ricorda lo stesso Garosci: «Di mio apportai il misterioso U che contraddistingueva la casa editrice; c'era dentro un po' di tutto: l'idea dell'umanità (Dino l'avrebbe intitolata volentieri, naturalmente in modo riduttivo Edizioni uomo), l'idea della clandestinità, da cui quelle opere si originavano (underground), l'idea umanistica o liberale d'allora mi pareva più vigorosa del semplice richiamo alla giustizia». Cfr. Garosci, *Tra politica e impresa*, cit., pp. 51-52. La citazione è anche riportata da Savino, *La diaspora azionista*, cit., p. 133.

- 13 Vedi Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca (d'ora in poi FR), Archivio Carlo Ludovico Ragghianti (d'ora in poi ACLR), *Carteggio generale*, fasc. Indro Montanelli, minuta di Ragghianti a Montanelli, 20 maggio 1979. Cfr. E. Pellegrini, *Storico dell'arte e uomo politico. Profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, Pisa, 2018, p. 216, n. 43.
- 14 Testimonianza di Maria Luigia Guaita in *Tra politica e impresa*, cit., p. 67. Si tenga presente che Boniforti nel giugno 1944 venne liberato dalla prigionia nazi-fascista a cui era stato ridotto e l'anno successivo sostituì lo stesso Ragghianti a capo del Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (9 maggio 1945).
- 15 Pipitone, *Alla ricerca della libertà*, cit., p. 211.
- 16 Cfr. Garosci, *Tra politica e impresa*, cit., p. 51. (vedi commento nota 12).
- 17 Negli anni Quaranta la figura di Vannini Parenti si intreccia a quella di Ragghianti in altre circostanze: oltre a essere nel comitato esecutivo de La Strozziina nel 1948 egli infatti venne nominato commissario della Mostra dell'Arte Italiana dell'Ottocento, tenutasi a New York (1949) e quindi di altre esposizioni d'arte italiana in Sud America. Vannini Parenti è inoltre ricordato per aver aperto a Lima un Museo d'Arte Italiano nel 1923. Su questi argomenti vedi A. Ducci, *Ragghianti e la promozione dell'arte italiana all'estero*, in «Mostre permanenti». *Carlo Ludovico Ragghianti in un secolo di esposizioni*, a cura di S. Massa, E. Pontelli, Lucca, 2018, pp. 62-63.
- 18 Testimonianza di Maria Luigia Guaita in *Tra politica e impresa*, cit., p. 67.
- 19 G. Salvemini, G. La Piana, *La sorte dell'Italia*, Roma-Firenze-Milano, 1945.
- 20 Gaetano Salvemini lasciò l'Italia nel 1925 riparando prima in Francia, poi nel Regno Unito e quindi negli Stati Uniti, dove rimase quale professore di storia alla Harvard University fino al 1949. Sull'esilio di Salvemini si rimanda a G. Salvemini, *Lettere americane*, Roma, 2015 e al più recente A. Gussoni, *Gaetano Salvemini a Londra: un antifascista in esilio*, Roma, 2020.
- 21 Si tenga presente in particolare che La Piana era profondamente avverso al ruolo tenuto dal Vaticano nelle vicende politiche italiane. Cfr. F. Torchiani, *L'oltretevere dall'oltreoceano. L'esilio americano di Giorgio La Piana*, Roma, 2015, p. 6.
- 22 P. Calamandrei, *Costruire la democrazia. Premesse alla Costituente*, Roma-Firenze-Milano, 1945. Sui contenuti dell'opera e sulle tempistiche di uscita che precedettero il referendum del 2 giugno 1946 si rimanda a Perazzoli, *Dino Gentili e le Edizioni U*, cit., p. 287.
- 23 E. Pellegrini, *Breve storia di un dialogo quasi possibile*, in *Quel che resta di un dialogo. Longhi e Ragghianti. Lettere 1935-1953*, a cura di E. Pellegrini, Roma, 2020, p. 54.
- 24 Nello specifico, il volume di Calamandrei è stato ripubblicato dalla casa editrice Le Balze di Montepulciano nel 2003 con un saggio introduttivo di P. Barile.
- 25 Vedi FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 4, minuta di Ragghianti a Raimondi, 4 maggio 1945. Lo stralcio della lettera è stato pubblicato in *Tre voci. Carlo L. Ragghianti Cesare Gnudi Giorgio Morandi. Scritti e documenti 1943-1967*, a cura di M. Pasquali, S. Bulgarelli, Pistoia, 2010-2011, p. 178, n. 1.
- 26 A. Koestler, *La schiuma della terra*, Roma-Firenze-Milano, 1945.
- 27 Savino, *La diaspora azionista*, cit., p. 135.
- 28 A. Koestler, *Arrivo e partenza*, Roma-Firenze-Milano, 1946; *id.*, *Il bar del crepuscolo. Una evasione in quattro atti*, Roma-Firenze-Milano, 1946. Su questo punto cfr. Luti, *Profilo di Dino Gentili*, cit., p. 26.
- 29 *La vita di Carlo Rosselli*, a cura di A. Garosci, Roma-Firenze-Milano, 1945; C. Rosselli, *Socialismo liberale*, Roma-Firenze-Milano, 1945; L. Valiani, *Storia del Socialismo nel XX secolo*, Roma-Firenze-Milano, 1945.

- 30 E. Lussu, *La catena*, Roma-Firenze-Milano, 1945. Su questo lavoro e sul coinvolgimento di Tristano Codignola vedi Perazzoli, *Dino Gentili e le Edizioni U*, cit., p. 287.
- 31 B. Allason, *Memorie di un'antifascista: 1919-1940*, Roma-Firenze-Milano, 1945, ripubblicato per le Edizioni Avanti! nel 1961 e quindi per la casa editrice Spoon River nel 2005.
- 32 L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, Roma-Firenze-Milano, 1945.
- 33 *Id.*, *History of Art Criticism*, New York, 1936; *id.*, *Histoire de la critique d'art*, Bruxelles, 1938.
- 34 Per un resoconto dell'attività di Venturi in questo campo si veda N. Ponente, *Prefazione*, in L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, Torino, 1967 [1945], pp. 8-9.
- 35 C.L. Ragghianti, *Sulla storia critica dell'arte*, in «La Critica d'Arte», 11-12, 1937, pp. 265-274, ripubblicato in *id.*, *Miscellanea minore di critica d'arte*, Bari, 1946, pp. 21-28.
- 36 *Ivi*, p. 26: «La storia della critica, in quanto storia della cultura, può essere un'utile verifica del proprio atteggiamento critico, e anzi materia di chiarimento di molti problemi metodici, ma bisogna evitare il rischio di darle credito [...] quasi come una rappresentazione (quando non un riassunto) del percorso critico *per se*». Vedi inoltre *id.*, *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze, 1973 [1948], pp. 58-67, in part. pp. 64-65.
- 37 *Id.*, *Profilo della critica d'arte in Italia*, cit., p. 198.
- 38 J. Lussu, *Fronti e frontiere*, Roma-Firenze-Milano, 1945; R. Battaglia, *Un uomo, un partigiano*, Roma-Firenze-Milano, 1945 (pubblicato poi da Einaudi nel 1965 e da Il Mulino nel 2004); S. Terra, *Il ritorno del prigioniero*, Roma-Firenze-Milano, 1945.
- 39 E. Reves, *Anatomia della pace*, Roma-Firenze-Milano, 1946; M. Mead, *Carattere degli americani*, Roma-Firenze-Milano, 1946; M. Cohen, *Ero un disoccupato*, Roma-Firenze-Milano, 1948.
- 40 Sull'opera e sulla rapida quanto ampia fortuna riscontrata in America si veda C. King, *La riscoperta dell'umanità*, Torino, 2020, p. 348.
- 41 M. Mead, *And keep your power dry*, New York, 1965 [1942]; M. Mead, *America allo Specchio: lo sguardo di un'antropologa*, traduzione di Lina Franchetti e Ada Arduini, Milano, 2008 [1945].
- 42 F. Venturi, *Le origini dell'Enciclopedia*, Roma-Firenze-Milano, 1946. Anche per questo lavoro sono state approntate diverse riedizioni da parte della casa editrice Einaudi tra il 1963 e il 1977.
- 43 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 1, appunti.
- 44 E. Tedeschi, *L'architettura in Inghilterra*, Firenze, 1947.
- 45 Cfr. FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 4, minuta di Ragghianti a Berenson, 1 maggio 1945. È da riconoscere nell'allusione fatta da Ragghianti ad aspetti relativi alla ricostruzione urbanistica il tema della ricostruzione del ponte di Santa Trinita a Firenze, in quel momento argomento molto caro a Berenson che giusto nell'aprile 1945 faceva pubblicare alcune sue considerazioni nel primo numero de «Il Ponte»: B. Berenson, *Come ricostruire Firenze demolita*, in «Il Ponte», 1, 1945, pp. 21-23. Si tenga presente allo stesso tempo che l'anno prima Ragghianti aveva dato vita ad una commissione per il recupero delle macerie e seguirà da vicino tutta la vicenda. A tal proposito si rimanda a C.L. Ragghianti, *Ponte a Santa Trinita*, Firenze, 1948. Sul tema si rimanda anche a E. Panato, *Il contributo di Carlo L. Ragghianti nella Ricostruzione postbellica*, Lucca, 2013, in part. pp. 51-60.
- 46 A. Riegl, *Arte tardoromana*, traduzione, notizia critica e note di L. Collobi Ragghianti, Torino, 1959.
- 47 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 4, minuta di Ragghianti a Berenson, 1 maggio 1945.
- 48 K. Fiedler, *Aforsimi d'arte*, traduzione di R. Rossanda, introduzione di A. Banfi, Milano, 1945.

- Rispetto ai saggi sulla pura visibilità per cui è famoso l'autore, quest'opera è soprattutto una riflessione estetica fatta al termine della propria vita e uscita solo dopo la sua morte nel 1914 (vedi S. Chiodo, *Un'arte senza estetica. Metamorfosi dell'estetica contemporanea*, Milano, 2004, pp. 52-53, ma anche A. Pinotti, F. Scrivano, *Appendice bibliografica*, in K. Fiedler, *Scritti sull'arte figurativa*, a cura di A. Pinotti, F. Scrivano, Palermo, 2006, pp. 234-235).
- 49 K. Fiedler, *L'attività artistica. Tre saggi di estetica e teoria della "pura visibilità"*, traduzione di C. Sgorlon, presentazione di C.L. Ragghianti, Venezia, 1963.
 - 50 Ancora nel 1955, dando notizia all'amico Neri Pozza della pubblicazione presso Einaudi del libro di Riegl, Ragghianti sottolineava come l'iniziativa «farà vedere che la critica d'arte non comincia da dove in Italia si crede ingenuamente e per asinità che cominci!». Vedi FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Neri Pozza, minuta di Ragghianti a Pozza, 16 marzo 1955.
 - 51 E. Chiorino, *La casa editrice padovana Le Tre Venezie*, in «Padova e il suo territorio», 89, 2001, pp. 12-14 e A. Cavalletti, *La poetica di Sergio Bettini*, in S. Bettini, *Tempo e forma. Scritti 1935-1977*, a cura di A. Cavalletti, Macerata, 2020 [1996], p. 312, nota 12. Sulla figura di Bettini si rimanda inoltre ai ricordi di G. Lorenzoni, *In Memoriam Sergio Bettini*, in «ArteVeneta», 40, 1986, pp. 274-276; F. Bernabei, *Sergio Bettini. Un maestro della storia dell'arte*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere e Arti», 100, 1987-1988 (1989), pp. 65-95. Si veda anche «*Tempus per se non est*». *Giornata di studi per il decennale della scomparsa di Sergio Bettini (1905-1986)*, atti del convegno, Padova 1996, a cura di F. Bernabei, G. Lorenzoni, Padova, 1999; E. Bordigon Favero, *Sergio Bettini: profilo di un'avventura critica*, in S. Bettini, *Il gotico internazionale*, Vicenza, 1996; *id.*, *Sergio Bettini. Docenza universitaria e attività museale*, Padova, 1997; C.A. Quintavalle, *Sergio Bettini e la critica d'arte*, in «Venezia Arti», 24, 2014, pp. 5-9.
 - 52 F. Wickhoff, *Arte romana*, traduzione di R. Rossanda, saggio introduttivo di C. Anti, Padova, 1947; A. Riegl, *Industria artistica tardoromana*, traduzione B. Forlati Tamaro, M. T. Longa Leoni, nota introduttiva di S. Bettini, Firenze, 1953.
 - 53 H. Focillon, *Vita delle forme*, a cura di A. Baratono, Milano, 1945; *id.*, *Vita delle forme*, a cura di D. Valeri, Padova, 1945.
 - 54 E. Burke, *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello*, a cura di A. Baratono, Milano, 1945; R.E. Fry, *Visione e disegno*, Milano, 1947; A.R. Mengs, *Pensieri sulla bellezza*, a cura di G. Faggini, Milano, 1945; H. Wölfflin, *Avvicinamento all'opera d'arte*, a cura di U. Barbaro, Milano, 1948.
 - 55 Sullo storico dell'arte veneto si veda almeno il recente *Rodolfo Pallucchini (1908-1989) – storie, archivi, prospettive critiche*, a cura di C. Lorenzini, Udine, 2019.
 - 56 Forse da identificare con la piccola pubblicazione uscita pochi anni più tardi: R. Pallucchini, *Lorenzo Lotto*, Milano, 1953.
 - 57 Negli ultimi anni sono diversi gli studi dedicati alla direttrice della Pinacoteca di Brera. Si rimanda indicativamente almeno a S. Samek Lodovici, *Wittgens, Fernanda*, in *id.*, *Storici, teorici e critici delle arti figurative (1800-1940)*, Roma, 1992, pp. 384-385; G. Ginex, *Fernanda Wittgens e la "socialità dell'arte" (1903-1957)*, in «Il Risorgimento», 2, 1989, pp. 161-169; «*Sono Fernanda Wittgens*», a cura di G. Ginex, Milano, 2018.
 - 58 F. Wittgens, *Vincenzo Foppa*, Milano, 1949.
 - 59 Sulla figura di Giuseppe Raimondi si veda almeno: *Giuseppe Raimondi fra poeti e pittori*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico, 28 maggio – 30 giugno 1977), Bologna,

- 1977; *Giuseppe Raimondi: carte, libri, dialoghi intellettuali*, Bologna, 1998; C. Martignoni, *Giuseppe Raimondi*, in *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia Romagna. Dall'Ottocento al contemporaneo*, a cura di P. Pieri, L. Weber, vol. 2, Bologna, 2010, pp. 37-43; E. Bassetto, *Giuseppe Raimondi critico d'arte*, in «Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A.», 2019, pp. 351-381.
- 60 Vedi FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 4, minuta di Raghianti a Raimondi, 4 maggio 1945, pubblicata anche in *Tre voci*, cit., p. 178, n. 1.
- 61 Su queste fasi di preparazione del romanzo si veda N. Maldina, *Giuseppe Raimondi e il «Rinascimento» del '45*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 97, 2018, pp. 211-236.
- 62 G. Raimondi, *Giuseppe in Italia*, Milano, 1949.
- 63 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 4, Raimondi a Raghianti, 25 agosto 1945: «Vi ho pensato, e vi penso spesso in questi giorni, perché le confesso che è cosa che lusinga il mio personale gusto. Se n'è parlato con Cesare [Gnudi, n.d.a.], in una colazione appositamente combinata (!), da cui sono sortiti i seguenti argomenti (da aggiungere a quelli da lei ventilati); e che desidero di sottoporle: 1. Arca di S. Domenico di Bologna 2. Affreschi di Mezzaratta, Bologna 3. Serie dei Guercino (inediti) di Rosselli Del Turco 4. Disegni bolognesi del '600 5. Paesaggi di Morandi (dal '35 al '45) 6. Sculture gotiche in legno in Italia 7. Miniature ferraresi del '400 8. Disegni lombardi del '400 9. Le pitture del Duomo di Cremona 10. Avori medievali». Si veda anche *Tre voci*, cit., pp. 178-179.
- 64 Vedi FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 4, Arcangeli a Raghianti, 5 novembre 1945.
- 65 Su questo punto si veda quanto scritto da M. Ferretti, *Postfazione*, in F. Arcangeli, *Tarsie*, Pisa, 2014, pp. 122-126.
- 66 *Ivi*, p. 125.
- 67 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 2, Relazione del Consiglio di amministrazione delle Edizioni U. Vedi anche *Tre voci*, cit., pp. 180-181.
- 68 Su questo punto si veda E. Pellegrini, *Mostre, ma non solo: una introduzione*, in «*Mostre permanenti*», cit., p. 14. Si tenga anche presente che all'inizio degli anni Cinquanta Raghianti progettò una biennale di arte contemporanea da tenersi a Firenze, volendo coinvolgere anche Longhi: E. Pellegrini, *Contro l'avanguardia. Il presente eterno del contemporaneo*, in «*Critica d'Arte*», 57-58, 2014, pp. 133-148, in part. pp. 136-137; *id.*, *La «biennale nata morta»: i verbali della Mostra d'arte italiana moderna della città di Firenze*, in «*Predella*», 48, 2020, pp. 65-112.
- 69 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 5, Marchiori alla redazione delle Edizioni U, e la risposta del 23 aprile 1948. Per la monografia su Guttuso vedi dunque G. Marchiori, *Guttuso*, Milano, 1952.
- 70 L. Venturi, *Pittori Moderni*, Firenze, 1946. Sarà poi riedito nel 1949 per i tipi di Vallecchi.
- 71 M. Ridolfi, N. Tranfaglia, 1946. *La nascita della Repubblica*, Roma-Bari, 1996. Sulle varie problematiche sorte attorno al referendum si rimanda a *La nascita della Repubblica*, atti del convegno, Roma 1987, a cura dell'Archivio Centrale dello Stato, Roma, 1987.
- 72 Vedi FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Lionello Venturi, Venturi a Raghianti, 5 giugno 1946.
- 73 Vedi FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 2, Raghianti a Gentili, s.d.
- 74 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 3, minuta di Raghianti a Gentili, 24 febbraio 1947.
- 75 Sulle vicende che hanno quindi portato alla luce i *Diari* di Delacroix per la collana di Raghianti «Biblioteca d'arte» dell'Einaudi si rimanda a Pellegrini, *Breve storia*, cit., p. 53, nota 147.

- 76 La prima edizione francese è quella pubblicata assieme ad altri scritti da E. Moreau-Nélaton, *Delacroix raconté par lui-même*, 2 voll., Paris, 1916; la seconda E. Delacroix, *Journal*, a cura di A. Joubin, 3 voll., Paris, 1932.
- 77 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 6, Fasolo a Ragghianti, 5 gennaio 1949.
- 78 E. Delacroix, *Diario*, traduzione e cura di L. Vitali, 3 voll., Torino, 1954; S. Donadoni, *L'arte egiziana*, Torino, 1954. Su tali progetti si ringrazia Emanuele Pellegrini e si rimanda al suo lavoro in corso circa i rapporti tra Ragghianti e l'editore Einaudi.
- 79 C. Gnudi, *Morandi*, Firenze, 1946.
- 80 Più esattamente si tratta della rielaborazione di un testo in forma di articolo scritto tra il luglio e il settembre 1945, vedi M. Pasquali, *Morandi secondo poesia. L'approccio critico a Morandi di Cesare Gnudi e Carlo Ludovico Ragghianti*, in *Tre voci*, cit., p. 10. Nello stesso volume è riprodotto il testo del 1946, cfr. *ivi*, pp. 67-95.
- 81 C. Brandi, *Morandi*, Firenze, 1942. Cfr. C.A. Quintavalle, *Cesare Brandi storico del contemporaneo*, in *La teoria del restauro da Riegl a Brandi*, atti del convegno (Viterbo, 12-15 novembre 2003), a cura di M. Andaloro, Firenze, 2006, p. 380. Per uno sguardo complessivo sulla situazione critica coeva si rimanda a M. Maiorino, *Il dispositivo Morandi*, Macerata, 2019, pp. 34-106.
- 82 *Ivi*, p. 70, si veda anche Pasquali, *Morandi secondo poesia*, cit., pp. 10-11.
- 83 *Ibidem*. L'articolo in questione di Trombadori è *Serietà e limiti di Morandi*, in «Rinascita», 5-6, 1945, p. 156.
- 84 T. Scialoja, *Significato e attualità del nostro decadentismo*, in «Mercurio», 9, 1945, pp. 124-136.
- 85 Pasquali, *Morandi secondo poesia*, cit., p. 10 e Maiorino, *Il dispositivo Morandi*, cit., p. 70.
- 86 L'ultimo capitolo della monografia di Gnudi si intitola infatti *Il decadentismo di Morandi*. Per quanto riguarda altre reazioni contrarie all'articolo di Scialoja si veda quella di F. Arcangeli, *Estetiche esasperate I*, in «Rassegna d'Italia», 9-10, 1947, p. 31-41 messa in evidenza da A. Brunetti, *Francesco Arcangeli e i "compagni pittori"*, Firenze, 2002, pp. 64-65.
- 87 Vedi FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Cesare Gnudi, Gnudi a Ragghianti, 17 luglio 1946. Il testo della lettera è stato pubblicato in *Tre voci*, cit., p. 147-151, n. 12.
- 88 Gnudi, *Morandi*, cit., p. 53, nota 1. Sulle differenze tra la critica di Gnudi e quella di Brandi si veda M. Pasquali, *Morandi secondo poesia*, cit., p. 15 e soprattutto Maiorino, *Il dispositivo Morandi*, cit., pp. 49-52.
- 89 Per la lettura dell'arte di Morandi da parte di Arcangeli e Ragghianti si è in più occasioni discusso. Una sintesi in merito e riferimenti agli studi è in P. Fameli, *L'autore e il suo doppio. Considerazioni sul dissidio tra Morandi e Arcangeli*, in «Intrecci d'Arte», 2, 2017, s.p. e Pasquali, *Morandi secondo poesia*, cit., pp. 15-27.
- 90 FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 3, minuta di Ragghianti a Gentili, 24 febbraio 1947.
- 91 FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Cesare Gnudi, Gnudi a Ragghianti, 11 settembre 1946: «Qui ho lavorato molto per consegnare e completare il lavoro sull'arca. Mi sta crescendo fra le mani e mi vien fuori più lungo di quanto credevo. L'argomento specifico si è necessariamente allargato a uno studio più complesso sulla scuola di Nicola, in accordo quasi sempre e in taluni punti anche in discussione col mio maestro, il quale mi stroncherà inesorabilmente, ma mi vorrà bene lo stesso». Per lo studio di Ragghianti si rimanda a C.L. Ragghianti, *Arnolfo di Cambio ed altri problemi di arte pisana*, in «Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», 5, 1936, pp. 306-344.

- 92 Si rimanda alla riflessione di M. Ferretti, scheda Collaboratore di Nicola Pisano, *Tre accoliti con turibolo, navicella, ampolla*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, 15 aprile – 16 luglio 2000), a cura di M. Medica, con la collaborazione di S. Tumidei, Venezia, 2000, pp. 217-225, in part. pp. 223-225.
- 93 Sull'accoglimento delle posizioni espresse da Gnudi in questo libro da parte della critica italiana vedi *ibidem*.
- 94 J. Pope-Hennessy, recensione a *Nicola Arnolfo Lapo. L'arca di S. Domenico in Bologna by Cesare Gnudi*, in «The Burlington Magazine», 91, 1949, pp. 358-359.
- 95 *Id.*, *The Arca of St. Dominic: A Hypothesis*, in «The Burlington Magazine», 93, 1951, pp. 348-351, ripubblicato in *id.*, *Essay on Italian Sculptures*, London, 1968, pp. 11-15.
- 96 Significativo nel rapporto tra i due sul finire degli anni Quaranta è la dedica all'amico Gnudi che Ragghianti inserisce ad apertura dei *Commenti di critica d'arte*, Bari, 1946, s. p.
- 97 Per la lettera di Gnudi si veda FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Cesare Gnudi, Gnudi a Ragghianti, 8 gennaio 1947. Si veda quindi C.L. Ragghianti, *Problemi nuovi della critica d'arte*, in «Belfagor», 1, 1947, pp. 99-102; *id.*, *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze, 1948, pp. 120-144.
- 98 Si rimanda a V. La Salvia, *Roberto Longhi & Carlo L. Ragghianti: l'affare Maccari*, in «Luk», 15-16, 2007, pp. 72-77; Pellegrini, *Breve storia*, cit., pp. 52-53.
- 99 Si veda V. Pace, *Politica e accademia: Lionello Venturi, Roberto Longhi e la successione a Pietro Toesca nell'ateneo romano*, in *L'officina dello sguardo. Studi in onore di Maria Andaloro*, a cura di G. Bordi, I. Carlettini, M.L. Fobelli, M.R. Menna, P. Pogliani, Roma, 2014, pp. 347-352.
- 100 Di questa situazione di fibrillazione dà conto una lettera di Gnudi a Ragghianti, FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Cesare Gnudi, Gnudi a Ragghianti, 31 ottobre 1948: «Ho saputo ieri che Longhi è stato battuto da Salmi all'ultimo "round". Come saprai il Salmi ha ripresentato all'ultimo giorno la candidatura che aveva ritirato, ed è stato chiamato. Così Longhi resterà a Bologna, giacché pare che non intenda nemmeno tentare di ripiegare su Firenze. Ora si apre dunque la successione del Salmi a Firenze. Tu che fai? Resti fedele a Pisa? O succederai tu al Salmi, se credo quello che indubbiamente sarà stata o sarà la sua [...] volontà? E se proprio non vorrai accontentarlo in questo suo legittimo desiderio, chiamerete il buon Coèti [Luigi Coletti]? È un bell'imbroglio in questo momento la vita universitaria storico-artistica! E per Napoli, intanto, che è successo. Ho sentito dire che tutto è rimasto invariato per ora, come dovevasi dimostrare. Ma non a nulla di preciso. Mandami qualche notizia».
- 101 Venturi, *Storia della critica d'arte*, cit.
- 102 Si tenga presente che alla posizione venturiana espressa dalla *Storia della critica d'arte in Italia* veniva a contrapporsi in termini espliciti proprio quella di Roberto Longhi, il quale nel 1950 darà vita alla rivista «Paragone» e nelle sue *Proposte per una critica d'arte* (in «Paragone», 1, 1950, pp. 5-19) sarà in aperta polemica con il libro di Venturi. Su questo punto, ampiamente dibattuto dagli studi, si rimanda a O. Rossi Pinelli, *Diaspore e rinascite intorno al 1945*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, 2014, pp. 442-443, in part. p. 442, ma anche G.C. Argan, *Prefazione*, in L. Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Torino, 1972 [1926], p. XXVI. Utile a capire tale realtà, anche e soprattutto per la generazione degli allievi di Longhi, è quanto scritto da G. Previtali, *La "storia della critica d'arte" di Lionello Venturi*, in «Paragone», 15, 1964, pp. 81-84. Si noti che di questa situazione appare consapevole lo stesso Ragghianti, vedi dunque Pellegrini, *Breve storia*, cit., p. 54.

- 103 Volendo fare riferimento ad una testimonianza esterna, celebre a tal proposito è l'opinione e il reportage di M. Meiss, *The Condition of Historic Art and Scholarship in Italy*, in «College Art Journal», 3, 1948, pp. 199-202. Di pochi anni dopo è la riflessione di C.R. Morey, *Art and Art History in Italy*, in «College Art Journal», 3, 1952, pp. 219-222, in particolare per i limiti che riguardano la pesante eredità di Benedetto Croce, che di lì a pochi mesi verrà a mancare.
- 104 R. Longhi, *Mino Maccari e "fogli da un taccuino" di Mino Maccari*, Firenze, 1948, ripubblicato in R. Longhi, *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi. Scritti sull'Otto e Novecento 1925-1966*, vol. XIV, Firenze, 1984, pp. 59-66; C.L. Ragghianti, *Carlo Levi*, con un saggio inedito di C. Levi, Firenze, 1948.
- 105 Pellegrini, *Breve storia*, cit., p. 53.
- 106 *Ivi*, p. 46; si veda anche quanto osservato da M.M. Mascolo, F. Torchiani, *Roberto Longhi. Percorsi tra le due guerre*, Milano, 2020, p. 91.
- 107 Longhi, *Mino Maccari*, cit., p. 29.
- 108 Cfr. Pellegrini, *Breve storia*, cit., p. 52.
- 109 FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Roberto Longhi, Longhi a Ragghianti, 9 agosto 1948 ora in *Quel che resta di un dialogo*, cit., p. 209, n. 76.
- 110 Ragghianti, *Carlo Levi*, cit., pp. 29-32. Per la collaborazione attiva dell'artista al volume vedi la lettera in FR, ACLR, *Carteggio generale*, fasc. Carlo Levi, Levi a Ragghianti, 5 febbraio 1948.
- 111 L'immagine del dipinto è inserita tra le opere presentate nel lavoro per le Edizioni U, vedi dunque Ragghianti, *Carlo Levi*, cit., p. 55, n. 42, fig. 46.
- 112 Vedi il contratto tra Carlo Ludovico Ragghianti e la casa editrice datato 6 agosto 1945 in FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 1.
- 113 Sul valore cruciale che il 1948 ha avuto nel percorso di Ragghianti vedi Pellegrini, *Storico dell'arte e uomo politico*, cit., p. 61.
- 114 Si veda dunque FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 2, minuta di Ragghianti a Guaita, 9 novembre 1946 e fasc. 3, minuta di Ragghianti alla redazione delle Edizioni U, 7 luglio 1947.
- 115 C.L. Ragghianti, *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze, 1973, p. 1.
- 116 Testimonianza di Maria Luigia Guaita in *Tra politica e impresa*, cit., p. 68.
- 117 Su questo punto vedi FR, ACLR, *Edizioni U*, b. 1, fasc. 3, minuta di Ragghianti a Gentili, 24 febbraio 1947 e lettera di Gentili a Ragghianti, 5 marzo 1947.