Asinelli. Saggi di storia dell'arte

La raccolta di saggi dedicata a Giuseppe Barbieri rappresenta un omaggio da parte di amici, colleghi e allievi che, attraverso la varietà dei loro contributi, desiderano celebrare la molteplicità degli interessi che hanno sempre caratterizzato l'attività intellettuale dello studioso. Il suo rilevante percorso accademico ha dato esito a studi innovativi, talvolta inusuali, rivolti ad ambiti non convenzionali, sempre animati da un'inesauribile curiosità e costantemente tesi al superamento degli steccati disciplinari. Per questo, il titolo del volume Vedere il testo *allude non solo all'originalità delle sue ricerche e all'instancabile impegno didattico, ma anche a un approccio critico capace di intrecciare la dimensione visiva e quella teorica in modo innovativo. La raccolta pone dunque in un ideale dialogo studiose e studiosi di arti visive, storia, critica, letteratura, filosofia, scienze sociali e diritto dell'arte, a testimonianza di una trasversalità di rapporti e di interessi aperta, dinamica e libera da ogni dogmatismo.*

euro 45,00
ISBN 978-88-928-2831-5

lotto n. 06TD3/580003WEL
Electa S.p.A.
Via Privata Mondadori 1
20054 - Segrate (MI) - Italy
www.electa.it

a cura di M. Bertelé, S. Burini, M. Redaelli, G. Zavatta Vedere il testo. Percorsi di ricerca per Giuseppe Barbieri

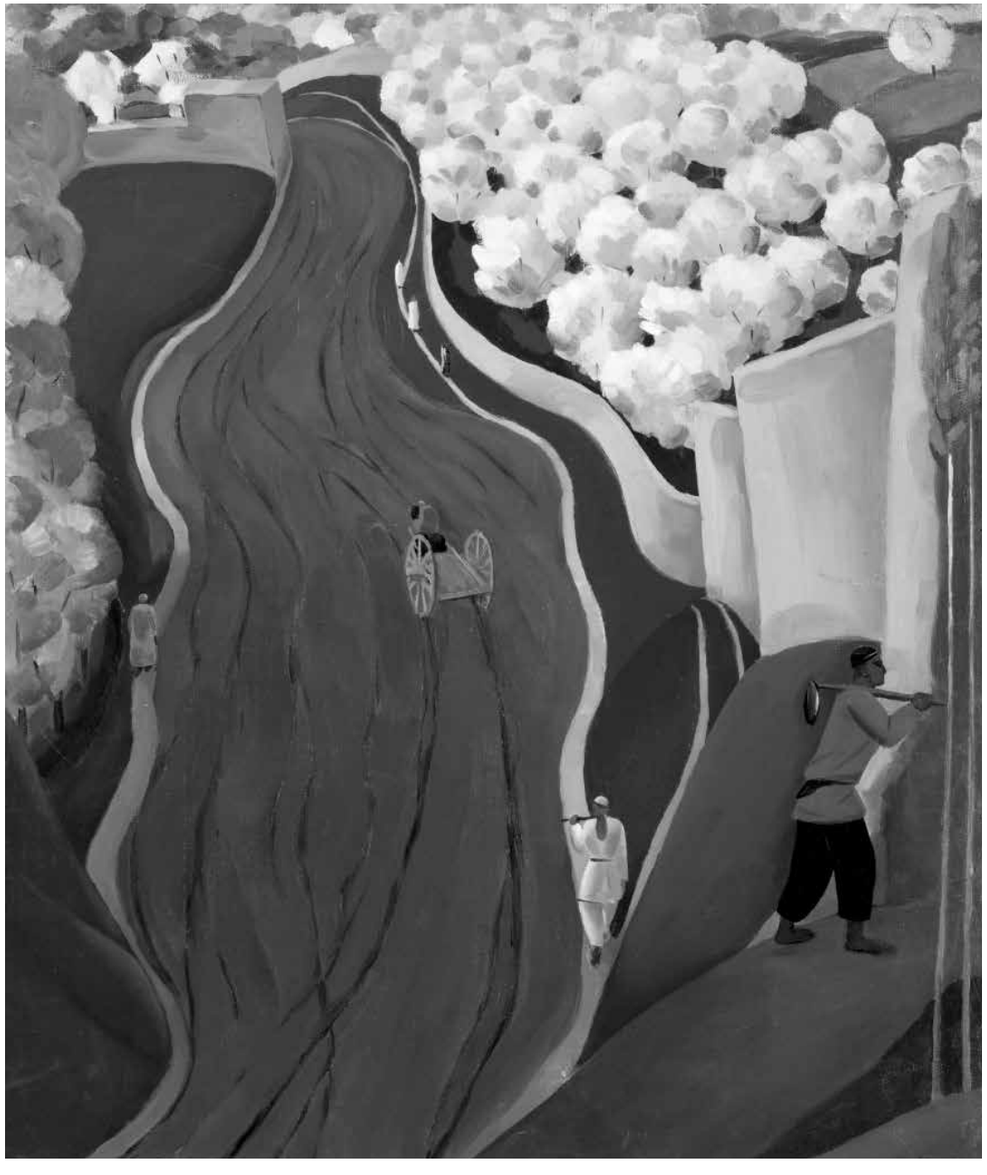
a cura di
Matteo Bertelé
Silvia Burini
Maria Redaelli
Giulio Zavatta

Vedere il testo

GB

Percorsi di ricerca per Giuseppe Barbieri

Electa



Vedere il testo

Percorsi di ricerca
per Giuseppe Barbieri

a cura di
Matteo Bertelé, Silvia Burini,
Maria Redaelli, Giulio Zavatta

Electa

Questa raccolta di saggi dedicata a Giuseppe Barbieri rappresenta un sentito omaggio da parte di amici, colleghi e allievi che, attraverso la varietà dei loro contributi, desiderano celebrare la molteplicità degli interessi che hanno sempre caratterizzato l'attività intellettuale dello studioso. Si tratta di un tributo affettuoso e, al tempo stesso rigoroso, che intende restituire la densità e la ricchezza di un percorso accademico segnato da passione, curiosità e un costante desiderio di superare i confini disciplinari.

Il titolo del volume, *Vedere il testo*, allude non solo all'originalità dei suoi studi e all'instancabile impegno didattico, ma anche a un approccio critico capace di intrecciare la dimensione visiva e quella teorica in modo innovativo. Guardare un'opera, leggerla, interpretarla: in questo gesto complesso e stratificato si riconosce lo sguardo dello storico dell'arte, sempre attento a cogliere ciò che sfugge alla superficie, sempre pronto a interrogarne il senso profondo.

L'insegnamento e la ricerca di Barbieri sono contrassegnati da una naturale propensione a esplorare ambiti non convenzionali, spesso mettendo in discussione e superando le consolidate posizioni della critica storica. La sua pratica intellettuale si è nutrita del dialogo con il pensiero contemporaneo, dell'apertura verso le intersezioni tra arti visive, storia, critica, filosofia, e dei molteplici livelli di senso che ogni oggetto culturale può restituire se osservato con occhi liberi da pregiudizi settoriali. L'approccio di Giuseppe Barbieri riflette il pensiero indisciplinato così come introdotto da Jacques Rancière: un'attitudine non semplicemente trasversale, ma capace di interrogare le categorie stesse della disciplina, generando nuove potenzialità critiche.

Come ben sa chi ha avuto occasione di collaborare con lui in progetti di ricerca e condividere passioni intellettuali, ha sempre amato rimettere in discussione le certezze, consapevole della complessità e della non linearità della storia. Il suo è un sapere mai dogmatico, sempre in movimento, animato dalla volontà di comprendere prima ancora che di affermare.

Basterebbe citare le sue ricerche su Andrea Palladio e Leon Battista Alberti, così come le sue incursioni nell'arte contemporanea internazionale, per apprezzare la libertà e la finezza di uno studioso anticonformista, capace di tenere insieme la profondità filologica e l'apertura verso le questioni del presente. Il suo lavoro ha contribuito in modo decisivo a ridefinire il ruolo dello storico dell'arte, ponendolo al crocevia tra saperi, linguaggi e pratiche culturali.

A lui vanno la profonda stima e l'affetto di tutti coloro che hanno contribuito con i propri lavori alla realizzazione di questo volume, nonché dei numerosi amici (tra cui Francesca Cappelletti, Pietro Conte, Michel Hochmann, Andrea Pinotti, Salvatore Settis, Caterina Volpi e molti altri) i cui nomi sono qui riportati non per stilare un elenco esaustivo di ringraziamenti, compito arduo, ma per estendere il tributo di riconoscenza alle sue qualità umane e professionali.

Sommario

11 **Un journal inédit de voyage à Venise en 1879: monuments, art et vie quotidienne**
Xavier Barral i Altet

20 **“Se la Madonna potesse parlare”. Raffaello alla prova del realismo socialista**
Matteo Bertelé

31 **Grisha Bruskin, *Il Grande Domani***
Ekaterina Bobrinskaya

45 **La topografia della tipografia nell’avanguardia russa**
John Bowlt, Nicoletta Misler

53 **Il filo del racconto curatoriale: Giuseppe Barbieri e i percorsi nell’arte russa**
Silvia Burini

66 **Schizzo e motto di spirito in un disegno di Annibale Carracci**
Giovanni Careri

71 **L’unità originaria di scrittura e immagine**
Lucio Cortella

75 **Sulla fortuna letteraria di Leone Leoni: dai primi libri de *Le lettere* di Pietro Aretino al *Discorso sopra li cinque sensi* di Luca Contile (1538-52)**
Walter Cupperi

86 **Cura. Immaginare e narrare l’invisibile**
Barbara Da Roit

92 **Caricatura, análisis histórico de un término, y dos ejemplos actuales**
Kosme de Barañano

99 **Per un progetto di commento secolare della *Vita di Marcantonio Bolognese, e d’altri intagliatori di stampe* di Giorgio Vasari: Martin Schongauer nelle note di commento di Giovanni Gaetano Bottari e Carl Heinrich von Heineken**
Giovanni Maria Fara

110 **Un recitativo di Amedeo Giacomini per il pittore Giuseppe Zigaina**
Caterina Furlan

118 **Satira hogarthiana, tempo e malinconia nel *Barry Lyndon* di Stanley Kubrick**
Flavio Gregori

134 **“Zoglie e cose preciose”: Ludovico Dolce e il *Trattato delle gemme che produce la natura* (1565)**
Stefania Macioce

141 **Bruna Forlati Tamaro: un’archeologa per i musei italiani**
Paola Marini

146 **Visualtelling. “Storie visive” e AI**
Angela Mengoni

151 **Il nome della cosa. L’ingegnosa ipotesi di Giuseppe Barbieri per la macchina del teatro di Giulio Camillo Delminio (1980 e 1998)**
Angelo Maria Monaco

161 **L’architettura narrativa di Gulammohammed Sheikh tra testo e immagine**
Sara Mondini

170 **La street art e la difficoltà di bilanciare i valori tutelati dal diritto**
Marco Olivi

184 **“Divenendo ben presto un’espressione fervida e intensa”. Pietro Zampetti e l’istituzione della storia dell’arte a Ca’ Foscari**
Caterina Paparello

192 **Una “cosa nova” per Pietro da Cortona: un autoritratto per il serenissimo principe**
Emilie Passignat

198 **Istruzioni per l’uso: disegnare con immagini e parole**
Emanuele Pellegrini

203 **Sviluppo, *mise en scène* e gestione del culto degli Innocenti nel tardo medioevo veneziano, dalla Terrasanta all’isola di Murano**
Simone Piazza

209 **In forma di fantasma: il Carpaccio di Ramón Gaya**
Elide Pittarello

215 **La mediazione dell’algoritmo: far vedere il testo attraverso l’intelligenza artificiale**
Maria Redaelli

225 **There is a Beginning in the End**
Olga Shishko

237 **I quadri parlanti di Belova&Politov: tra *lubok* ed** *έμβλημα*
Natalia Sipovskaya

246 ***Hypnerotomachia Norberti*: il testo da guardare. Una lettura “semanalitica” di *Gradiva***
Massimo Stella

261 **Le fil et la trame: *Las Hilanderas* de Diego Velázquez**
Victor I. Stoichita

274 **Lo stile neo-russo e le “contaminazioni” simboliste e art nouveau**
Valerio Terraroli

282 **In giro per l’Europa. Storie e immagini di elefanti**
Lucia Tongiorgi Tomasi

286 **L’arte dell’interpretazione: ciò che più di tutto oggi attrae i visitatori delle mostre**
Zelfira Tregulova

291 **La crisi della forma. Da Simmel a Kiefer**
Vincenzo Trione

303 **Un controfrontespizio, un testo**
Ranieri Varese

306 **‘Maestri’ e ‘astrologi’. Note giorgionesche**
Piermario Vescovo

318 **Le postille di Antonio Morassi sul catalogo della *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi* (1951)**
Giulio Zavatta

329 **Gadda, Longhi e Caravaggio: suggestioni ed equivoci sulla *Vocazione di san Matteo***
Alessandro Zuccari

337 **Tavole a colori**

411 **Nove artisti e un poeta: omaggio a Giuseppe Barbieri**

442 **Note per un profilo accademico**
446 **Bibliografia di Giuseppe Barbieri**
a cura di Angela Bianco, Giulia Gelmi, Anastasia Kozachenko-Stravinsky

“Divenendo ben presto un’espressione fervida e intensa”.
Pietro Zampetti e l’istituzione della storia dell’arte a Ca’ Foscari

Caterina Paparello

In occasione del novantesimo genetliaco di Pietro Zampetti[1], “Arte |Documento|”, rivista e collezione di storia e tutela dei beni culturali diretta da Giuseppe Maria Pilo, pubblicava il ponderoso volume *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica*. Il lavoro appariva come *collectio* monumentale, sotto la titolazione dei numeri 17-19, per un complessivo di 136 contributi dipanati in 604 pagine, raccolti in diverse sessioni tematiche, in larga parte tese alla dimensione adriatica dei fenomeni, per i tipi di Edizioni della Laguna[2]. Nell’occasione Giuseppe Barbieri, principiando dal concetto febvreiano di “fenomeno”, proponeva tre approcci, “impossibile, verisimile e universale”, sulla dimensione reale dell’architettura, letta attraverso gli scritti di Leon Battista Alberti, Andrea Palladio e Vincenzo Scamozzi[3]. Nella stessa sede editoriale, in un contributo di apertura dal taglio istituzionale, Maurizio Rispoli, allora rettore emerito, ricordava i suoi anni da professore incaricato, i movimenti universitari del Sessantotto, il contributo di Pietro Zampetti alla riorganizzazione attuata a conclusione delle contestazioni e, più latamente, un impegno dialettico e fondativo, “mai [...] *sine cura*”, per conferire linfa e struttura alla docenza accademica della storia dell’arte a Venezia[4]. Nata da queste piste di ricerca, l’idea di strutturare un contributo sull’avvio dell’insegnamento accademico della storia dell’arte a Ca’ Foscari trova conveniente sede nella presente opera collettiva[5].

Per contestualizzare l’impostazione didattica e l’impianto critico dello studioso dorico è opportuna una disgressione sulla sua formazione, aspetto che risente di un vuoto conoscitivo ascrivibile ai pochi anni di permanenza presso l’amministrazione ministeriale, a un insegnamento accademico tardivamente raggiunto in maniera sistematica e a una fioritura di studi di omaggio, di ripresa tematica ma non di natura critica[6]. Laureatosi a Roma con Pietro Toesca, Antonio Muñoz e Carlo Cecchelli nel 1936[7], Zampetti discusse una tesi su casi marchigiani dell’architettura cristiana romanico-gotica[8]. I risultati degli studi furono pubblicati nel 1940, in preparazione al concorso per i ranghi della tutela; fra essi si ricordano le pubblicazioni, in forma di saggi illustrati, sul portale del Duomo di San Ciriaco e sulla chiesa abbaziale di Sant’Elena[9].

Nelle posizioni della tutela egli mosse le prime attività a Trento, poi a Urbino, dunque a Modena, successivamente a Genova e nuovamente a Urbino dal 1949 al 1953, anno in cui lasciò l’azione ministeriale per volgere verso Venezia, ove fu direttore civico delle Belle Arti dal ’53 al ’70[10]. Nella città lagunare la sua direzione fu impegno civile ed etico, obbligo e “dovere morale di diffondere [...] la comprensione del fatto artistico”, quale insieme di “testimonianze oggettuali” mediante cui “legare il fatto creativo alla storia, nel suo aspetto fenomenologico”[11]. Le radici epistemologiche di tale orientamento emergono chiare dagli scritti autobiografici:

> “i miei maestri erano tutti di grande prestigio [...] ma fra tutti ho sempre presente Giovanni Gentile, del quale seguivo i corsi sulla filosofia dell’arte [...]. Egli esercitò una certa suggestione sulla mia preparazione e mi avvio, col suo pensiero, a comprendere e allargare la conoscenza del mondo dell’arte e i significati che esso può sottintendere, anche in rapporto alle civiltà del tempo”[12].

> “È stata [...] mia costante iniziativa allargare le ricerca sulle Arti figurative ad altri aspetti della civiltà, allo scopo di riconoscere come il mondo delle arti [...] non costituisca un fatto isolato, ma sia inserito profondamente nella storia”[13].

Nell’operato di Pietro Zampetti sono rintracciabili talune tangenze critiche con quanto già rilevato da Marco Ruffini in relazione all’adesione di Giulio Carlo Argan e Carlo Ludovico Ragghianti a “interessi per la teoria dell’arte e per la storia della cultura”[14]. Tali orientamenti furono frutti maturi della lezione di Pietro Toesca, riassumibile, non senza operare una semplificazione, in “prima conoscitori, poi storici”, in cui la storia, per stessa ammissione di Roberto Longhi, può adire alla S maiuscola[15].

L’insegnamento accademico di Pietro Zampetti non fu temporalmente lineare: le prime tappe possono essere fatte risalire al volume *Carlo Crivelli nelle Marche* pubblicato nel 1952, conseguenza dell’opera svolta dallo studioso in occasione dell’esposizione dorica di ricognizione regionale del 1950[16] e rielaborazione critica del corso monografico tenuto all’allora Facoltà di Magistero di Urbino[17]. Anche dopo il suo trasferimento a Venezia, egli proseguì la docenza al Magistero urbinate, dal 1956 anche presso la Facoltà di Lettere; l’anno precedente aveva ottenuto la libera docenza, poi riconfermatagli nel 1961[18].

Il primo corso di storia dell’arte veniva impartito a Venezia, *apud doctrinam*, dalla Facoltà di Lingue e Letterature straniere, istituto presente, al tempo, unitamente alla Facoltà di Economia e Commercio, così rinominata dal 1936[19]. Per volontà dell’allora rettore Italo Siciliano[20], a partire dall’anno accademico 1957/1958, Pietro Zampetti assumeva la titolarità del corso in qualità di incaricato, indirizzando la didattica verso una solida alternanza fra i lineamenti della storia dell’arte, italiana ed europea, dal tardo antico al XIX

secolo[21], e corsi monografici incardinati sulla cultura figurativa, cui dedicò alcuni corsi di ricerca, dal Gotico internazionale, agli Aspetti del Rococò in Europa, all'Espressionismo tedesco[22]. Egli adottò una metodologia solida, quanto pragmatica – cifra caratteriale oltre che disciplinare – coerente con la programmazione culturale cittadina, per cui negli anni delle Biennali di Arte Antica i corsi monografici ricalcarono le mostre[23], consentendo visite didattiche fuori orario, lezioni seminariali in mostra e una didattica imperniata sul contatto diretto con le opere, seguendo il magistero impartitogli, negli anni della formazione, da Toesca sotto forma di "passeggiate romane"[24].

In un torno di dieci anni l'insegnamento di storia dell'arte, "rapidamente prescelto dai discenti", raggiunse la partizione della frequenza e l'equipaggiamento didattico di un connesso "Seminario permanente di storia dell'arte", tappa prodromica all'avvio di un corso dedicato all'arte contemporanea, con cui Zampetti chiuse la sua progettualità nel senso più pieno di una didattica ancorata al territorio e alla sua Biennale, nel contempo animata da "una significativa e proficua crisi di ripensamento", da "nuove istanze e ricerche", da "azioni, videoarte, interazioni differenti con il pubblico", "esperienze di arte ambientale", "nell'ambizione di coinvolgere la città"[25].

Pietro Zampetti non fu esponente della Scuola storica[26], quantomeno non in senso pieno, né critico militante[27]. Volendo tracciare un tratto poco noto del suo magistero veneziano, fra le *lectionis* impartite a Venezia la più disancorata dalla sua matrice di studioso di arte veneta – matrice poi culminata nel più completo enunciato di cultura figurativa adriatica – fu il corso monografico "Arte antica e Arte moderna", indirizzato alla comprensione dei rapporti tra l'una e l'altra e forgiato sulla *figura*, di imitazione e non, che fattasi *segno*, valicava anche quest'ultimo nelle sue componenti oggettuali[28]. Zampetti contrapponeva, in apertura, coloro che gridavano contro le aberrazioni dell'arte moderna, apostrofati come "laudatores temporis acti", ai progressisti ad ogni costo, cui imputava la miopia e intransigenza di confinare gli studiosi di arte antica entro steccati, su "posizioni arretrate, antistoriche, cioè accademiche"[29]. Pur da convinto sostenitore dell'arte antica[30], di segno opposto è l'incitamento zampettiano agli studenti a volgere lo sguardo verso la più vivida attualità, là dove "è implicita persino l'ammissione dell'errore"[31], poiché essa "costituisce uno degli aspetti più evidenti della civiltà di cui noi stessi siamo partecipi"[32]. Se si pospone lo stile di scrittura lineare, quello proposto da Zampetti era un viaggio coltissimo, suo unico scritto di critica fra i tanti suoi di storia delle arti delle civilizzazioni, dipanato tra scritti di Johann Joachim Winckelmann, Francesco Milizia, Bernard Berenson, Lionello Venturi, Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi, Hans Sedlmayr e Gillo Dorfles[33]. Egli riconosce Lionello Venturi, "almeno in Italia [...] primo teorico dell'arte astratta", pur chiarendo che rimase "sostanzialmente legato alle estreme conseguenze dell'Impressionismo" post-manetiano[34]. Zampetti avverte sui "cenacoli" della critica militante, "non sempre, ma spesso chiusi fra artisti, mercanti collezionisti e critici"[35], riporta l'invettiva di Jean-Paul Sartre contro Tiziano[36] all'interno di una estetica miliziana, ove il dono più raro dell'invenzione è la scelta[37]. La *lectio* muove dall'astrattismo, per cui l'arte astrae non dalla personalità dell'artista ma dall'oggetto della natura esteriore, tocca l'*arte impegnata*, interprete delle esigenze della società ad essa contemporanea, e si addentra nei gangli brandiani di *Segno e immagine*, secondo cui, quando materia e forma valicano "la distinzione strutturale fra segno e immagine", occorrerebbe volgere verso il ristabilimento di quella autonomia strutturale, la cui confusione è sintomo di una civiltà viziata in tutti i suoi rami"[38]. Per Pietro Zampetti anche l'argomentazione alla tesi di Cesare di Brandi non dà piena rappresentazione, poiché – egli sostiene – "il passaggio dell'immagine al segno non è la causa della crisi, me ne è l'effetto"[39]. Ecco, dunque l'essenza della pittura astratta per Zampetti: lo specchio dell'alienazione dell'individuo, dell'inadattabilità alla propria condizione, del monumento innalzato alla macchina, in cui il dato non figurativo assume la funzione di documento di una condizione storica. Il discorso torna dunque alle origini, alla *S maiuscola*, al vedere per conoscere, "dalla forma all'intimo"[40].

1 La frase citata nel titolo è tratta da una lezione di Pietro Zampetti; Ateneo Veneto, Fondo *Archivio privato Zampetti*, d'ora in poi APZ, primo versamento, b. 16, fasc. *Lezioni tenute dal Prof. Zampetti, "Il gotico internazionale"*, Università degli Studi di Urbino, Facoltà di Magistero. 34 pp., a.a. 1958-1959, citazione da p. 1; Ivi, Id., Università di Venezia, 29 pp., in parte dattiloscritte, in parte manoscritte, con postille. Come esplicitato in altre sedi, gli archivi Zampetti sono ripartiti in differenti nuclei; un primo fondo, della consistenza di 66 buste fu donato dallo studioso in vita all'Ateneo Veneto di Venezia, di cui egli assunse la presidenza dal 1971 al 1975. Su questo primo versamento, di cui esiste un elenco di consistenza, l'Ateneo sta lavorando, di intesa con il Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali di Ca' Foscari, a una campagna conoscitiva, avviata dalla Serie *Corrispondenza*; allo stato attuale delle ricerche, risultano mancanti le unità archivistiche 64 e 65. Un secondo versamento, corrispondente a parte degli scritti privati che lo studioso decise di mantenere per sé, è stato promosso dalle eredi Daniela, Maria Paola e Valeria Zampetti in anni recentissimi. Precedentemente conservate fra le Marche e Treviso, sono dunque pervenute a Venezia le scatole 6, 9, 11, 15, 19-31, con annesso un aggregato alla scatola 27 condizionato a sé, 33-36. Si riferisce che è intenzione delle

eredi provvedere quanto prima a un terzo e ultimo versamento. Allo stato descritto, ulteriori dati possono essere desunti da APZ, secondo versamento, scatola 15, *Corrispondenza 1955-1957*, scatola 31, cartellina, *Università Venezia*. Avviata a partire dal 1988, l'impresa editoriale ARTE | Documento | fu connotata dall'alternanza fra i numeri ordinari, quaderni e volumi fuori programmazione, classificati come Libri Extra. Fin dai primi numeri, il taglio editoriale aveva sostenuto studi di critica su grandi protagonisti della storia dell'arte del Novecento; cfr. 6/1992 e 7/1993, *Per Giulio Carlo Argan 1* e *Per Giulio Carlo Argan 2*; 13/1999 e 14/2000, *Omaggio all'arte veneta per ricordare Rodolfo Pallucchini a 10 anni dalla sua scomparsa* e *Omaggio secondo all'arte veneta nel ricordo di Rodolfo Pallucchini*. Anche l'utile *summa* sull'opera e gli interessi di Giuseppe Maria Pilo è confluita nella stessa sede, sessione Libri Extra, per cui si rimanda a *Per l'arte. Da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo. Dall'Antichità al Caravaggio*, I, a cura di M. Piantoni, L. De Rossi, Edizioni della Laguna, Monfalcone 2001 (Liber extra, 7); *Per l'arte. Da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo. Da Rubens al contemporaneo*, II, a cura di M. Piantoni, L. De Rossi, Edizioni della Laguna, Monfalcone 2001 (Liber extra, 8). Per l'edizione "trinomiale" in omaggio a Pietro Zampetti cfr. *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica, per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti*, a cura di I. Chiappini di Sorio, L. De Rossi, "ARTE |Documento|", 17, 18, 19, 2003.

2 Non è qui possibile tracciare con assoluto rigore l'alternanza delle sedi editoriali della rivista, fra cui Venezia, Marcianum Press, dal 1988; Milano, Electa, 1988-1991; Venezia, Ed. del Gazzettino, 1992-1994; Monfalcone, Edizioni della Laguna, fino al 2004, poi Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, cui sembra sommarsi un'attività conclusiva del Gruppo editoriale Studium. Fondata presso l'allora Facoltà di lettere e filosofia, Cattedra di storia dell'arte moderna, dell'Università degli Studi di Udine, la rivista seguì il suo direttore a Ca' Foscari, ove fu sostenuta dall'ex Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici "Giuseppe Mazzariol", prima della riorganizzazione attualmente vigente.

3 G. Barbieri, *Impossibile, verisimile e universale. Tre approcci della trattatistica di architettura alla realtà*, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica*, cit., pp. 356-359.

4 Citazione da M. Rispoli, *Pietro Zampetti: un docente di multiforme impegno*, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica*, cit., p. 43. Sull'azione di Maurio Rispoli per Ca' Foscari, compreso il ricorrente ricordo degli anni sessantottini e il gruppo di studiosi formatosi con Pasquale Saraceno si veda: A. Moretti, M. Tamma, M. Warglien, *Un ricordo di Maurizio Rispoli*, in "Sinergie. Italian Journal of Management", 34, 99, 2016, pp. 11-14.

5 Si veda anche P. F. Ghetti, *Ca' Foscari in onore di Pietro Zampetti*, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica*, cit., p. 41.

6 Si vedano: *Oltre il silenzio: "eventi della memoria" attraverso scritti di Pietro Zampetti*, a cura di M. Massa, Ancona, Regione Marche (Studi e documenti, 4), 2004; P. Zampetti, *Gli Editoriali da "Notizie da Palazzo Albani"*, a cura di R. Varese, Accademia Raffaello, Urbino 2014. Sull'avanzamento degli studi circa l'attività veneziana di Pietro Zampetti si rinvia a: C. Pietrabissa, *Due tempi di storiografia della veduta veneziana nella mostra I Vedutisti veneziani del Settecento del 1967*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 47, 2023, pp. 242-251; C. Paparello, *Una mostra "interferente". Carlo Crivelli e i crivelleschi (Venezia, 1961): una rilettura attraverso gli scritti e l'archivio privato di Pietro Zampetti*, in "Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", suppl. 16, 2024, numero monografico, *Carlo Crivelli. Nuovi studi e interpretazioni*, a cura di F. Coltrinari, C. Paparello, pp. 133-173, https://rivisteopen.unimc.it/; C. Paparello, *"La pittura veneziana apre la sua splendida vita". Pietro Zampetti, direttore delle Belle Arti a Venezia (1953-1970)*, in corso di stampa.

7 La discussione della tesi di laurea giungeva dopo il servizio militare volontario, svolto in Sicilia, in prevalenza a Palermo, alla Scuola Allievi Ufficiali di Fanteria, nella stessa Compagnia di Renato Guttuso, con cui Zampetti intrattenne un'amicizia lunga una vita. Il periodo militare si concluse nel 1935, dopo una breve spedizione in Libia, indetta a causa delle tensioni internazionali derivanti dalla guerra d'Etiopia; cfr. P. Zampetti, *Gli anni, i giorni, le ore. Ricordi e testimonianze di uno storico dell'arte*, Federico Motta Editore, Milano 2000, pp. 37-38; 148-149.

8 La copia personale dello studioso è conservata dalla famiglia; essa consta di una minuta dattiloscritta, rilegata, con note glosse manoscritte di Toesca e Zampetti; una ulteriore versione può essere consultata in APZ, terzo versamento, in corso, scatola 3, *Minuta tesi di Laurea*, pagine numerate a mano [intervalli non regolari].

9 P. Zampetti, *Il portale del Duomo di Ancona*, Collana di studi anconetani, Accolta dei Trenta e Brigata Amici dell'arte, 4, Stabilimenti tipografici S.I.T.A., Ancona 1940; P. Zampetti, *La Chiesa abbaziale di sant'Elena nei dintorni di Jesi*, con 9 illustrazioni fuori testo, Stabilimenti tipografici S.I.T.A., Ancona 1940.

10 Le tappe più note dell'attività di Pietro Zampetti sono state pubblicate in diverse sedi; per brevità si rinvia alla scheda di A. Vastano, *ad vocem*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 658-662.

11 La citazione è tratta da G. Romanelli, *Zampetti e la 'questione museale'*, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica*... op. cit., p. 49. Argomentazioni maggiormente compiute possono essere tratte da diverse posizioni assunte durante la direzione delle Belle Arti a Venezia, spesso animata da relazioni sulla necessità di rendere i "Musei vivi", anticipando di molti decenni taluni tratti oggi criticamente riconosciuti pregiudizi sul museo; in merito si vedano APZ, secondo versamento, scatola 11, Camicia: P.Z., *Musei vivi*, sdn,; si confronti inoltre la più tarda e articolata riflessione, P. Zampetti, *Proposte per i musei delle Marche*, in "Museologia", 2, 1973-74, pp. 53-55.

12 P. Zampetti, *Gli anni, i giorni, le ore*, cit., p. 41.

13 APZ, terzo versamento in corso, Fascicoli personali, *Relazione*, *Attività didattica*, annessa al Certificato, Università di Venezia, PERS.DOC./AC, prot. n. 315 del 26/02/1981.

14 Cfr. M. Ruffini, *Sul metodo di Pietro Toesca: saper vedere e ricerca storica*, in *Pietro Toesca a Roma e la sua eredità*, a cura di N. Barbolani di Montauto, M. Gianandrea, S. Pierguidi, M. Ruffini, collana Studium. Ricerche di storia dell'arte, 1, Campisano, Roma 2020, pp. 117-127.

15 Ivi, p. 117.

16 Sulla mostra del 1950 si rimanda a: C. Paparello, *La cultura adriatica a Palazzo degli Anziani: prime indagini per un'edizione critica della mostra sulla "Pittura veneta nelle Marche" (Ancona, 1950)*, in "Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage", 19, 2019, pp. 459-520, rivisteopen.unimc.it; eadem, *"Un qualche piccolo lustro alla Patria comune". Per una storia della Pinacoteca civica "Francesco Podesti" di Ancona*, Le voci del museo. Collana di museologia e museografia, 42, Edifir, Firenze 2020, pp. 117-121.

17 Cfr. P. Zampetti, *Carlo Crivelli nelle Marche*, Collana di studi archeologici ed artistici marchigiani, 1, Istituto Statale d'Arte, Urbino 1952, p. 6; per il lavoro monografico risultante dalla mostra di Venezia *Crivelli e i crivelleschi*, si veda P. Zampetti, *Carlo Crivelli*, I sommi dell'arte italiana, Aldo Martello Editore, Milano 1961. Circa l'insegnamento universitario della storia dell'arte impartito a Urbino, prima da Pasquale Rotondi e dunque da Pietro Zampetti, si riferisce che l'archivio privato dello studioso dorico conserva le minute dattiloscritte delle lezioni, con postille manoscritte: APZ, ora a Treviso, terzo versamento in corso, scatola 12, *Carlo Crivelli*, corso monografico a.a. 1951-1952. L'unità documentaria si compone di una lezione introduttiva sull'arte veneta e sette lezioni monografiche; essa rispecchia l'avanzamento degli studi e differisce in modo significativo dall'impianto maggiormente articolato delle minute rintracciate in relazione alle lezioni impartite all'Università di Venezia e in occasione dei Corsi di Alta Cultura della Fondazione Cini.

18 APZ, terzo versamento in corso, Fascicoli personali, *Relazione*, *Attività didattica*, annessa al Certificato, Università di Venezia, PERS.DOC./AC, prot. n. 315 del 26/02/1981.

19 Sul tema cfr. P. Zampetti, *Gli anni, i giorni, le ore*, cit., p. 85, da cui si cita un breve ricordo personale: "sembra incredibile, ma questa disciplina, nella città lagunare, fino ad allora non era mai esistita in sede universitaria". Ulteriori elementi sono conservati nell'archivio di persona dello studioso.

20 Lo spazio concesso a questo contributo non consente di affrontare l'azione riformatrice di Italo Siciliano; limitatamente all'insegnamento accademico si rimanda a *Le lingue occidentali nei 150 anni di storia di Ca' Foscari*, a cura di A. Cardinaletti, L. Cerasi, P. Rigobon, I libri di Ca' Foscari 7, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2028, in particolare pp. 69-74.

21 Cfr. *Programma della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, a.a. 1957-1958 e 1958-1959, Libreria universitaria Zandinella, Venezia 1957, p. 76, 1958, p. 68. I piani di studi consultati documentano l'adozione del manuale di E. Carli, G.A. Dell'Acqua, *Storia dell'arte*, vol. 1, *Dalle Origini a Tutto il Trecento*; vol. 2, *Dal Quattrocento ai nostri giorni*, 4ª ed., Istituto di Arti Grafiche,

Bergamo 1957, scelto per l'apparato iconografico-illustrativo, "con giusto orrore bandite quelle fotografie francobollo [...]", perfettamente orchestrano nelle proporzioni e nella dovizia di particolari, sì da costituire "una silloge che potremmo dire perfetta, illustrazione essenzialmente compiuta"; cfr. R. Marini, recensione a *Carli, Enzo; Dell'Acqua, Alberto: Storia dell'arte*, a uso dei licei, 2 voll., Istituto di Arti Grafiche, Bergamo 1953, in "Emporium", CXX, 718, 1054, pp. 188-190. Sull'uso dell'illustrazione bergamasca nel torno di anni dei cataloghi illustrati e dei manuali di storia dell'arte di prima e seconda generazione cfr. C. Paparello, *Illustrazione e documentazione* vs *mostre e musei: una proposta per Emporium, cantiere aperto*, in "Elephant & Castle. Laboratorio dell'immaginario", 35, 2025, pp. 122-138 (con bibl. prec.).

22 Allo stato attuale delle ricerche e del riordino dei versamenti sono state rintracciate solo talune dispense dattiloscritte, spesso in versione non integrale, con note e ampie parti manoscritte; fra le versioni più integrali si rinvia alle dispense del già citato corso sul Gotico internazionale, *supra*, nota 1. Il tema non è stato scelto per questa sede poiché maggiormente adatto a essere inserito in uno studio di natura monografica o tematica; ci si limita qui a segnalare che la parte conclusiva delle lezioni ricalca i coevi studi, per cui si rimanda a P. Zampetti, *Gli affreschi di Lorenzo e Jacopo Salimbeni nell'Oratorio di San Giovanni di Urbino*, Collana di studi archeologici ed artistici marchigiani, 6, Istituto statale d'arte, Urbino 1956. Si segnala che le dispense delle lezioni di Venezia e Urbino differiscono per elementi di geografia artistica; le prime più spostate sulla dimensione europea, arricchite da ampie contestualizzazioni letterarie e culminanti su Gentile a Venezia, le altre maggiormente calibrate sulla Facoltà di Magistero e sui Salimbeni e la scuola pittorica sanseverinate.

23 Escluse le due prime monografiche poiché precedenti all'incarico, per cui cfr. *Mostra di Lorenzo Lotto. Catalogo ufficiale* (Venezia, Palazzo Ducale, 14 giugno - 18 ottobre 1953), a cura di P. Zampetti, Arte veneta, Venezia 1953; *Giorgione e giorgioneschi*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 11 giugno - 23 ottobre 1955), a cura di P. Zampetti, Arte veneta, Venezia 1955, cui va sommata la Mostra di Arte cinese di cui Zampetti fu direttore, cfr. *Arte cinese*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 1954), a cura di J.P. Dubosc, Alfieri, Venezia 1954; i corsi monografici impartiti in coincidenza con le Biennali di Arte Antica previdero l'adozione dei relativi cataloghi: *Jacopo Bassano. Catalogo della Mostra* (Venezia, Palazzo Ducale, 29 giugno - 27 ottobre 1957), a cura di P. Zampetti, Arte veneta, Venezia 1957; *La pittura del Seicento a Venezia. Catalogo della Mostra* (Venezia, Ca' Pesaro, 27 giugno - 25 ottobre 1959), mostra a cura di P. Zampetti, catalogo dei dipinti a cura di P. Zampetti, G. Mariacher, G.M. Pilo, Alfieri, Venezia 1959; *Crivelli e i crivelleschi. Catalogo della Mostra* (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno - 10 ottobre 1961), a cura di P. Zampetti, Venezia, Alfieri, 1961; *Vittore Carpaccio. Catalogo della Mostra* (Venezia, Palazzo Ducale, 15 giugno - 6 ottobre 1963), a cura di P. Zampetti, Venezia, Alfieri, 1963; *Mostra dei Guardi. Catalogo della Mostra* (Venezia, Palazzo Grassi, 3 giugno - 10 ottobre 1965), a cura di P. Zampetti, Alfieri, Venezia 1965; *I vedutisti veneziani del Settecento. Catalogo della Mostra* (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno - 15 ottobre 1967), a cura di P. Zampetti, Alfieri, Venezia 1967; *Dal Ricci al Tiepolo. I Pittori di figura del Settecento a Venezia. Catalogo della Mostra* (Venezia, Palazzo Ducale, 7 giugno - 15 ottobre 1969), a cura di P. Zampetti, Alfieri, Venezia 1969.

24 P. Zampetti, *Gli anni, i giorni, le ore,* cit., pp. 39-41.

25 Citazioni da S. Portinari, *Anni Settanta. La Biennale di Venezia*, Marsilio, Venezia 2018, pp. 7-8. Gli atti di ricostruzione della carriera permettono di assegnare a Pietro Zampetti la direzione del "Seminario permanente di storia dell'arte" fino all'a.a. 1975/1976; cfr. APZ, fascicoli personali, *Certificato*, Università di Venezia, PERS. DOC./AC, prot. n. 315 del 26/02/1981.

26 Tralasciando l'ampio tema venturiano, ci si sofferma sull'arrivo a Torino di Pietro Toesca, "giovane leva del metodo storico", per cui si rimanda a M. Aldi, *Istituzione di una cattedra di storia dell'arte: Pietro Toesca docente a Torino*, in "Quaderni storici", n.s., XXVIII, 82, 1993, pp. 99-124.

27 Fra I molti riferimenti sul tema, per uno spunto di contestualizzazione veneziana si rinvia a *Arte figurativa e arte astratta*, atti del convegno del 1954, Quaderni di San Giorgio, 2, Sansoni, Firenze 1955; si veda inoltre il saggio di rilettura F. Fergonzi, *Una guerra di parole. La lingua dell'arte contemporanea nell'Italia del dopoguerra*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 39, 2025, pp. 167-177.

28 APZ, scatola 11, Cartellina, *Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna*; dattiloscritto rilegato, 34 pp. numerate; cfr. anche ivi, *Aspetti e problemi*, Conferenze alla Fondazione Cini 1962/ 63 dattiloscritti. Due copie dattiloscritte delle dispense per l'a.a. 1962-1963 sono rispettivamente conservate dalla Biblioteca di Area Umanistica di Ca' Foscari e dalla Biblioteca della Fondazione Cini. Il contenuto delle dispense, rivisto in forma editoriale, è presente consultabile in estratto presso la Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo dell'Università degli Studi di Urbino; cfr. P. Zampetti, *Arte Antica e Arte Moderna*, Sansoni, Firenze 1962, estratto da *Arte e cultura contemporanee*, lezioni tenute nel settembre 1962 al 4° Corso internazionale di alta cultura, Fondazione Giorgio Cini, a cura di P. Nardi, Quaderni di San Giorgio, 23, Sansoni Firenze 1964.

29 APZ, scatola 11, Cartellina, *Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna*; dattiloscritto rilegato, p. 1.

30 Ivi, pp. 17-18: "L'incapacità della meditazione porta dietro di sé la incomprensione e la insofferenza verso l'arte antica, spinge addirittura a ripudiare i valori di quelle civiltà del passato delle quali, volenti o nolenti, noi siamo gli eredi [...]. Di tale insofferenza ed incomprensione noi abbiamo delle prove allarmanti, se è vero che qualche Museo americano ha cominciato a vendere o a svendere antichi dipinti per acquistare con il denaro ricavato opera d'arte contemporanea". Per un lavoro di contestualizzazione si rinvia a B. Joyeux-Prunel, *La costruzione del canone modernista. Un fenomeno circolare di accumulazione simbolica (1850-1970)*, in "Novecento transnazionale. Letterature, arti e culture", 2, 2018, pp. 42-55.

31 APZ, scatola 11, Cartellina, Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna; dattiloscritto rilegato, p. 2.

32 Ivi, p. 1.

33 Bibliografia completa: B. Berenson, *I pittori italiani del Rinascimento*, collana Valori plastici traduzione di E. Checchi, Hoepli, Milano 1936; J.J. Winckelmann, *Il bello nell'arte*, Einaudi, Torino 1943; F. Milizia, *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno. Secondo i principi di Sulzer e di Mengs*, a cura di G. Natali, Settecento italiano, 1, 2ª ed., Tariffi, Pistoia-Roma 1944; G.C. Argan, *Valore dello spazio nell'arte non figurativa*, in *Arte figurativa e arte astratta*, atti del convegno del 1954, Quaderni di San Giorgio, 2, Sansoni, Firenze 1955, pp. 83-88; L. Venturi, *L' impressionismo e le origini dell'astrazione nell'arte moderna*, ivi, pp. 75-80; L. Venturi, *Arte astratta*, in "Nuova Antologia", 1868, 1956, pp. 242-244; L. Venturi, *Come si comprende la pittura. Da Giotto a Chagall*, Capriotti, Roma 1956; C. Brandi, *Segno e immagine*, Il Saggiatore, Milano 1960; G. Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Feltrinelli, Milano 1961; H. Sedlmayr, *La rivoluzione dell'arte moderna*, collana La cultura moderna. Testi, Garzanti, Milano 1961; G.C. Argan, *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, in "Il Verri", 3, 1961, pp. 3-42; ripreso in Id., *Salvezza e caduta Studi e note II*, Il Saggiatore, Milano 1964, pp. 39-72.

34 APZ, scatola 11, Cartellina, *Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna*; dattiloscritto rilegato, p. 11; dello stesso parere F. Fergonzi, *Una guerra di parole...* cit., pp. 167-177, in particolare p. 168, cui si rimanda anche per il vivido intervento di Sergio Bettini sull'arte post-cubista e abbandono della "rappresentazione come tale".

35 Citazione integrale: "Non è vero che spesso – non sempre, ma spesso – certi mondi dell'arte rimangono chiusi fra artisti, mercanti collezionisti e critici, i quali decidono, premiano, esaltano e condannano nel chiuso dei loro cenacoli?"; cfr. APZ, scatola 11, Cartellina, *Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna*; dattiloscritto rilegato, p. 22.

36 Cfr. R. Lapoujade, J.P. Sartre, *Robert Lapoujade (Quadrante #12 1962)*, Quadrante, Firenze 1962; per la redazione delle dispense Zampetti si servì dalla traduzione di Eugenio Miccini; sul tema cfr. anche S. Ragionieri, *Matilde Giorgini e Quadrante*, in *Presenze femminili nell'arte del secondo Novecento*, Atti dell''incontro tenuto a Firenze nel 2005, promosso da Soroptimist International d'Italia, Club Firenze, a cura di A. Calcagni Abrami, R. Manno Tolu, Centro Di, Firenze 2006, pp. 35-44.

37 APZ, scatola 11, Cartellina, *Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna*; dattiloscritto rilegato, pp. 5-7; ivi, anche per "decorazione ed illustrazione" miliziane, rilette da Zampetti in chiave dei valori formali crociani e per le argomentazioni di anticipazione sui valori tattili di Bernard Berenson.

38 Cfr. C. Brandi, *Segno e immagine*, cit., p. 130.

39 APZ, scatola 11, Cartellina, *Dispense di Ca' Foscari- P.Z. Arte antica e arte moderna*; dattiloscritto rilegato, p. 24.

40 Cfr.: G. Ragionieri, *Pietro Toesca nell'Enciclopedia Italiana*, in "Prospettiva", 57-60, 1989-1990, numero speciale, *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, II, pp. 485-488; M. Ruffini, *Sul metodo di Pietro Toesca...* cit., p. 119.

pagina 2
Ural Tansykbaev, *La strada*, 1935,
olio su tela, 105,4 × 90 cm,
Museo statale delle arti del Karakalpakstan
intitolato a I.V. Savickij

Responsabile editoriale
Marco Vianello

Coordinamento editoriale
Federica Boragina

Redazione
Roberto Spadea

Graphic design
Tassinari/Vetta

Impaginazione
Angelo Galiotto

Si ringraziano gli autori per aver fornito le immagini, autorizzandone la pubblicazione. L'editore è a disposizione degli aventi diritto riguardo a eventuali fonti iconografiche non identificate.

Con il sostegno di

CSAR
Centro Studi sull'Arte Russa, dell'Asia Centrale e del Caucaso

© Chagall®, by SIAE 2025
© Ramon Gaya Pomes, by SIAE 2025
© Renato Guttuso, by SIAE 2025
© Gary Hill by SIAE 2025
© Marco Nereo Rotelli, by SIAE 2025

© Gli autori per i testi e le immagini

© 2025 Electa S.p.A., Milano
Tutti i diritti riservati

www.electa.it

Questo volume è stato stampato per conto di Electa S.p.A.
presso Errestampa s.r.l., Orio al Serio (BG), nell'anno 2025

PEFC
PEFC/18-31-623
Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
www.pefc.it