

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghoni, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

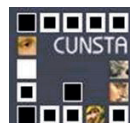
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Alice Galimberti Schanzer, tra arte e letteratura

Franca Varallo*

Abstract

Il contributo propone l'analisi di Alice Galimberti Schanzer, figura finora rimasta nell'ombra e trascurata dagli studi storico artistici. Allieva di Adolfo Venturi, del quale frequentò le lezioni alla Sapienza di Roma tra l'autunno del 1897 e il dicembre del 1900, intrattenne con il suo maestro un lungo rapporto epistolare e recensì su riviste alcuni volumi della *Storia dell'arte italiana*. Ma gli studi più interessanti riguardano lo scultore Leonardo Bistolfi e i pittori e poeti Preraffaelliti, che rivelano l'ampiezza delle sue conoscenze letterarie e storico artistiche. Attraverso i testi e i documenti d'archivio, il contributo intende, dunque, restituire il profilo di una donna colta, poliglotta, capace di intrecciare competenze poetiche e figurative in un quadro di cultura europeo.

The contribution proposes the analysis of Alice Galimberti Schanzer, a figure so far remained in the shadows and neglected by historical and artistic studies. She was a pupil of Adolfo Venturi, whose lessons she attended at the Sapienza University of Rome between the autumn of 1897 and December 1900, she maintained a long epistolary relationship with her teacher and reviewed in magazines some volumes of the *Storia dell'arte italiana*. But

* Franca Varallo, professoressa associata di Museologia e critica artistica e del restauro, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Storici, via S. Ottavio 20, e-mail: franca.varallo@unito.it.

the most interesting studies concern the sculptor Leonardo Bistolfi and the Pre-Raphaelite painters and poets, which reveal the breadth of her literary and historical artistic knowledge. Through the texts and archival documents, the contribution therefore intends to return the profile of a cultured, polyglot woman, capable of intertwining poetic and figurative skills in a framework of European culture.

Tutto il precedente inverno avevo sentito parlare del corso di Storia dell'arte italiana, tenuto alla «Sapienza» da Adolfo Venturi, ed a cui accorreva tutta Roma; ma parte per difficoltà d'orario, parte per naturale diffidenza verso quanto sappia di mondano, avevo rinunciato a frequentarlo. Senonché quel giorno del tardo '97 leggo che Venturi appunto doveva, all'Università, commemorare il Cavalcaselle, da poco rapito a quella critica d'arte a cui aveva portato un contributo così personale e così profondo. Era troppo importante: ci andai. Non so perché, m'ero figurato il commemoratore e discepolo come un vecchio dal pizzo alla secentesca; (...). Scorsi invece, nella penombra dell'aula dagli alti scanni digradanti ad anfiteatro, un uomo nella pienezza della virilità, dal volto arieggiante al Nazareno, e l'udii parlare lento ed espressivo, con quella sua voce dolce e penetrante. Parea che vi tremassero le lacrime per il perduto maestro, di cui devotamente, ma senza gonfiezza né retorica, tracciava la lunga modesta attività, i meriti di acume critico, di originalità e di rinnovamento nello studio delle cose d'arte. All'uscir dalla commemorazione sapevo chi fosse stato, che cosa avesse operato il Cavalcaselle (...). E risolsi, orarii o no, di volerne ascoltare, nell'iniziato corso, il continuatore, presentando dopo quella prima ora, che doveva essere un insegnamento decisivo nella formazione del mio pensiero, ammaestrandomi a vedere ed a valutare le cose belle (...).

Fui, da quella settimana medesima, fedelissima tra le ormai non molte uditrici. Vanito era, come di ragione, il gaietto stuolo delle elegantissime con relativi corteggiatori, e restava chi voleva studiare sul serio. Stanislao Frascchetti, il cui nome si lega a quel Bernini che tanto dette poi a sperare di lui, Arduino Colasanti, futuro successore di Corrado Ricci alla Direzione Generale delle Belle Arti, Domenico Tumiati, il Dott. Hermanin erano del numero¹.

Con queste parole, che rievocano il primo incontro con l'«Illustre Maestro» in occasione della commemorazione di Giovanbattista Cavalcaselle alla Sapienza, nell'autunno del 1897², Alice Galimberti Schanzer apriva un ampio scritto del 1924, rimasto inedito, dedicato all'ottavo volume della *Storia dell'arte italiana*³. La scelta di fare ricorso alla narrazione autobiografica

¹ Galimberti Schanzer 2007, pp. 21-22.

² Agosti 1996, p. 166.

³ Il saggio, intitolato *Origini e ultima espressione della Storia dell'arte di Adolfo Venturi* (1924), dedicato alla architettura del Quattrocento (vol. VIII.1), ebbe vicende travagliate; su suggerimento di Venturi, la Schanzer lo aveva proposto alla «Rassegna italiana politica letteraria artistica», periodico fondato nel 1918 da Tommaso Sillani (1888-1961), ma il direttore, nonostante si fosse detto interessato, non lo pubblicò. Il testo si conserva nell'archivio Galimberti, Cuneo, Galimberti, Carte Alice (d'ora in poi AG., CA.), Scat. 54, fasc. 158/1 cc. 6-20 ed è incluso ora, insieme agli altri scritti dedicati alle opere di Adolfo Venturi, nel volume Galimberti Schanzer 2007, pp. 21-33; sulla difficoltà incontrate dalla Schanzer alla pubblicazione di questo e di altri scritti, rimando a Varallo 2007, pp. XVI-XIX.

(quasi una *égo-histoire*) è cifra caratterizzante la scrittura di Alice, che in più occasioni si avvale del privilegio di una conoscenza personale per dare forza e ragione alle sue analisi. Così fu con Venturi, con il quale mantenne un lungo e affettuoso scambio epistolare, specie tra gli anni Venti e Trenta, perlopiù occasionato dalle pubblicazioni del maestro. Proprio in veste di recensitrice il nome della Schanzer compare nel testo di Maria Mignini, che la menziona con riferimento alla lista degli studiosi e giornalisti ai quali era stato inviato copia del volume uscente «spedita da Adolfo Venturi a Carlo Hoepli in una lettera del 31 dicembre 1926»⁴. Era infatti frequente che le allieve scrivessero recensioni e commenti critici su riviste con le quali avevano contatti e che ne dessero puntuale notizia al maestro. Alice fu tra queste e, sebbene le vicende editoriali che accompagnarono la pubblicazione (e in alcuni casi il rifiuto) dei suoi testi non fu sempre felice, causa anche il mutare delle condizioni culturali e le vicissitudini della carriera politica del marito, dal 1904 al 1934 furono nove i saggi dedicati alla *Storia dell'arte*⁵.

Ma chi era dunque la Schanzer, che dall'autunno del 1897 al dicembre del 1900 seguì le lezioni di storia dell'arte e che poi, a distanza di anni, ebbe un lungo e intenso scambio epistolare (dal 1912 al 1934) con l'illustre maestro⁶.

Alice era nata a Vienna il 18 novembre del 1873 in una famiglia di origine polacca e di appartenenza ebraica; il padre Luigi era un finanziere di fama internazionale, la madre Amalia Grunberg era una ottima pianista, allieva di Liszt⁷. Dopo aver vissuto nella capitale austriaca, la coppia si era trasferita prima a Trieste, poi a Milano quindi a Roma; qui nel 1886 il padre era morto lasciando a Carlo, il primogenito (1865-1953), il compito di occuparsi della famiglia. Questi, laureato in giurisprudenza, era entrato prima nell'amministrazione pubblica e poi nella politica appoggiato da Giovanni Giolitti, al quale gli Schanzer furono legati da una lunga amicizia, tanto da trascorrere spesso le vacanze nella villa dello statista a Cavour⁸.

⁴ Mignini 2009, p. 112. La studiosa fa riferimento alla lettera e allegata lista pubblicata da Agosti 1996, pp. 32-34 nella quale il nome della Galimberti compare per nona.

⁵ Mi permetto di rinviare alla ricostruzione da me condotta sulla base dei documenti dell'archivio, Varallo 2007, pp. XIII-XXXVII. Tutti gli scritti sui volumi di Venturi sono ora in Galimberti Schanzer 2007, pp. 1-91.

⁶ Varallo 2005, pp. 167- 210.

⁷ Oltre ad Amalia Pauline Grunberg (Grünberg), anche uno dei suoi due fratelli, Eugenio Grunberg (1854-1928), si era dedicato alla musica diventando un noto compositore e direttore d'orchestra, che andò a dirigere il conservatorio di Boston, Mana 1999, pp. 26-27.

⁸ Carlo Schanzer, avvocato, politico e autore di numerosi saggi e libri, entrò in Parlamento nel 1903, per volontà di Giolitti fu nominato nel 1906 ministro delle Poste e Telegrafi, incarico che mantenne fino al 1909; in seguito fu ministro dell'Agricoltura, ministro del Tesoro nel governo Nitti e poi ancora ministro degli Esteri fino al 1922, oltre a ricoprire altre importanti cariche. Su di lui si veda Polsi 2018. Una delle due figlie nate dal matrimonio con Corinna Centurini (1899), Fulvia Schanzer (1901-1984), sposò Giulio Ripa di Meana, padre di Carlo Ripa di Meana.

Alice trascorse gli anni dell'infanzia e della giovinezza in un ambiente colto e raffinato di respiro mitteleuropeo, legato al mondo dell'alta finanza e della politica. La sua lingua madre era il tedesco, l'italiano lo aveva appreso sui banchi di scuola, il francese e l'inglese li aveva approfonditi all'università, facendone oggetto di studi sui rapporti tra la letteratura italiana e straniera, in particolare quella anglosassone. La passione per la poesia si esprime nella sua prima raccolta di versi, *Motivi e canti* del 1901, elogiata da Carducci; l'interesse per la figura di Mazzini la condusse ad occuparsi degli esuli repubblicani riunitisi nel Rossetti Kreis, di poeti come Theodore Watts-Dunton, Algernon Charles Swinburne e dei pittori preraffaelliti, permettendole di ottenere un incarico di lingua e letteratura inglese all'Università di Messina nell'anno accademico 1918-19, al quale dovette rinunciare per ragioni familiari.

All'inizio del secolo aveva infatti conosciuto in casa Giolitti il cuneese Tancredi Galimberti e dopo un breve fidanzamento, i due si erano sposati il 18 ottobre del 1902. All'epoca della loro unione, Tancredi aveva quarantasei anni (diciassette più di Alice e la stessa età di Adolfo Venturi), era uomo colto e affascinante, frequentatore apprezzato dei salotti romani, considerato da tutti il «delfino di Giolitti», era stato nominato ministro delle Poste del governo Zanardelli. Tuttavia la sua carriera politica era destinata a concludersi poco dopo le nozze, con le dimissioni di Giuseppe Zanardelli dalla presidenza del consiglio dei ministri il 29 ottobre del 1903⁹. La vita nei palazzi capitolini, vivace e ricca di suggestioni intellettuali, si interruppe dunque bruscamente e Alice, a partire dall'estate del 1903, si vide costretta a lasciare l'amata Roma per Cuneo, cittadina nella quale aveva probabilmente pensato di vivere solo per brevi periodi. Tancredi tornato nel luogo natale, riprese la sua attività di avvocato e la direzione della «Sentinella delle Alpi», foglio fondato nel 1847 dal padre Bartolomeo, dal 1854 divenuto quotidiano, al quale anche Alice cominciò a collaborare con una feconda attività giornalistica dal 1903 al 1927. Proprio sulla testata cuneese, la Schanzer pubblicò nel febbraio del 1904 il primo articolo dedicato alla *Storia dell'arte italiana* di Venturi, seguito da un secondo nel febbraio del 1906 e cinque anni dopo, nel febbraio del 1911, da una terza recensione relativa al volume VII sulla pittura del Quattrocento¹⁰. Ma il loro rapporto epistolare iniziò in verità solo nel 1912 quando Venturi, forse con mediazione di Tancredi, si rivolse alla sua allieva di un tempo affinché aderisse al programma della *Associazione per la Cultura Artistica Nazio-*

⁹ Dieci anni dopo Tancredi perdette anche il seggio in parlamento e si allontanò sempre più dalla figura di Giolitti; sulla sua attività politica si vedano Mana 1992a e Mana 1999, pp. 15-44.

¹⁰ *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte italiana*, «Sentinella delle Alpi», 26 febbraio 1904 dedicato al volume III *Arte romanica*; il 7 febbraio del 1906 uscì il secondo articolo per il IV volume *La scultura del Trecento*. Cinque anni dopo pubblicò, sempre sulla «Sentinella delle Alpi» (25 febbraio 1911), la recensione del VII volume *La pittura del quattrocento*. Sulla pubblicazione della *Storia dell'arte* e il rapporto con l'editore Hoepli, si veda Agosti 1996, pp. 20-38.

nale da lui presieduta e si facesse promotrice della istituzione nel capoluogo cuneese costituendo una sezione locale¹¹. La corrispondenza durò un paio di anni, poi si interruppe per quasi dieci, per riprendere nel 1924 e proseguire con crescente affetto fino al 1934¹².

Alice dunque si ritrovò non già a vedere davanti a sé la prospettiva di una rosea e gratificante carriera intellettuale nella Roma capitale, ma a esprimere la sua vocazione di scrittrice, poetessa e storica dell'arte nel ben meno mondano palcoscenico di Cuneo, ai piedi delle Alpi, all'estremo nord ovest di un territorio vasto, nel quale anche Torino appariva lontana. Rimasta nell'ombra e trascurata dai primi studi di genere, assai più sensibili alle figure più progressiste e al mondo delle avanguardie animate da donne indocili o assai salottiere, Alice è stata riscoperta a seguito del lavoro di riordino dell'archivio di casa Galimberti e grazie a una successiva giornata di studi¹³.

Lontana dalle luci della ribalta, la Schanzer rappresenta una donna di profonda cultura europea il cui orizzonte era quello «di un'intellettuale borghese che elegge a proprie tribune la "Rassegna Nazionale", la "Rivista d'Italia", la "Nuova Antologia"», ma la cui vicenda umana e culturale, scriveva Emma Mana, offre un punto di vista utile «per cogliere alcuni aspetti della società di quel periodo e del ruolo svolto da figure femminili non eclatanti ma che assumono sicuramente un carattere di 'modernità' per la determinazione, per la caparbità [...] con cui perseguono gli obiettivi che si sono prefisse»¹⁴. Per queste stesse ragioni, Alice incarna anche sul piano della storia dell'arte una personalità di grande interesse che riuscì a portare nella sonnacchiosa Cuneo una ventata di aria europea, intrecciando i versi dei poeti inglesi e le ricercate immagini dei preraffaelliti con il simbolismo bistolfiano, i pacati paesaggi del Delleani e le tortuose inquietudini del fragile Olivero, tra lirismo divisionista e fatale attrazione futurista.

Il salotto e la biblioteca di casa Galimberti divennero, dunque, i luoghi deputati a intessere un fitto dialogo con figure di intellettuali al di là e al di qua delle Alpi e oltre Manica. Lo scambio epistolare con Venturi rinvigorì il suo animo e diede ragione delle alte aspettative, l'incontro e lo scambio con gli artisti divennero conferma di un privilegio intellettuale che, seppure con toni smorzati e pallidi della provincia, diede prova del suo saper cogliere la scintilla creatrice.

Con il marito Tancredi condivise la passione per Mazzini e la cultura risorgimentale, ma anche l'interesse per il collezionismo, sia di arte antica, sia con-

¹¹ Varallo 2007, pp. XIII-XV. Sul rapporto epistolare Varallo 2005.

¹² La guerra e una operazione agli occhi imposero una interruzione ai volumi della *Storia dell'arte* di circa otto anni, Agosti 1996, p. 27.

¹³ Mana 1992b; *Una famiglia allo specchio* 1999; segnalo anche il recente volume di Bernagozzi 2021.

¹⁴ Mana 1992b, in particolare p. XXXI.

temporanea (Leonardo Bistolfi, Lorenzo Delleani, Giacomo Grosso, e ancora Giuseppe De Nittis, Gaetano Previati, Giuseppe Sacheri, Henri Godet, Edoardo Rubino, Paolo Troubetzkoy) e in più di una occasione i coniugi Galimberti commissionarono opere e sostennero pittori e scultori, in alcuni casi (come per Matteo Olivero) non solo con la scrittura di saggi e articoli, ma anche con aiuti umani ed economici.

Bistolfi e Delleani erano *habitués* di casa Galimberti; con il primo Tancredi era spesso impegnato sul fronte ufficiale in occasione della presentazione di opere, come ad esempio per l'inaugurazione del monumento funebre di Vittorio Bersezio a Peveragno¹⁵, con il secondo ebbe una crescente familiarità, che si trasformò in amicizia¹⁶.

La sintonia di Alice con Bistolfi era totale, il poeta della morte faceva vibrare le sue corde più intime, i suoi versi si innalzavano quasi in una gara, nella quale la scrittura cercava di decifrare il mistero di quelle forme raffinate e sinuose. Tra il 1905 e il 1912 dedicò allo scultore tre articoli, due sulla «Sentinella della Alpi» e uno sulla «Gazzetta del Popolo» di Torino¹⁷; la loro intesa intellettuale si fece via via più forte tanto che Alice non esitò a sottoporgli alcune sue poesie e, in una lettera del 1922, a chiedergli il frontespizio della sua nuova raccolta di liriche dichiarando, per persuaderlo, che i versi migliori erano stati direttamente ispirati dal ricordo delle sue opere¹⁸. Dei tre scritti, quello del 1905 in particolare, nonostante la sede poco prestigiosa, esibisce una prosa aulica, ricca di riferimenti eruditi alla produzione artistica quattrocentesca, evidentemente debitori degli insegnamenti venturiani, ma non solo. La prima fase della produzione di Bistolfi è messa a confronto con Ghiberti, Donatello, Della Robbia e il rinascimento fiorentino, letto attraverso i versi di D'Annunzio e la lirica wagneriana. Nei lavori successivi vede la medesima «reazione potente contro il convenzionalismo leccato delle Accademie» condotta da Rodin e dai suoi amici impressionisti nella «ricerca del vero nella forma e nel soggetto», in lui appena stemperata da un'indole «di mistico e di poeta», dalla quale prende forma il suo capolavoro, la *Sfinge*. Qui le parole di Alice lasciano spazio a quelle dell'artista che lei, privilegiata interlocutrice, ha potuto raccogliere e grazie alle quali può eludere i luoghi comuni e osare una interpretazione alta, ricca di suggestioni. «Bistolfi è wagneriano nell'anima» e

¹⁵ Varallo 2007, pp. L-LII.

¹⁶ Ivi, pp. LVI-LX.

¹⁷ Alice Galimberti, *Cuneo e Leonardo Bistolfi*, in «Sentinella delle Alpi», 4 novembre 1905; Ead., *L. Bistolfi e l'arte in Cuneo*, in «Sentinella delle Alpi», 23 gennaio 1912; Ead., *La Morte nei Greci e in Leonardo Bistolfi*, in «Gazzetta del Popolo», 2 novembre 1912, ora in Galimberti Schanzer 2007, pp. 211-216. Nel 1905 tra di due si avviò anche uno scambio epistolare.

¹⁸ Varallo 2007, pp. LIII-LIV. Nel 1911 Bistolfi aveva realizzato il frontespizio dei *Colloqui* di Guidi Gozzano, Fratelli Treves, Milano 1911, esempio al quale certamente Alice si era ispirata, tuttavia il suo desiderio non si realizzò e a causa a delle difficoltà incontrate nella ricerca di un editore, pubblicherà la sua raccolta di versi *Canti di pace e canti di battaglia* solo nel 1931.

come il maestro tedesco «l'artista piemontese non è pago dell'opera sua se il ritmo delle forme armoniosamente disposte non risponde ad un ritmo superiore di meditazione e di sentimento»¹⁹ e man mano che questo ritmo «si purifica e s'eleva», le figure si animano di una forza spirituale nella quale Alice vede il ritorno alle forme dei primitivi, già intrapreso dal Rossetti, «anch'egli poeta, anch'egli mistico, creatore della scuola *preraffaellita*»²⁰.

Spiegata in tal modo «la parentela», la Schanzer può procedere a confronti tra i due, aprendo anche ad ardite triangolazioni «tra le sue Spose della Morte e la dolce figura femminile rapita dalla morte nell'illustrazione d'Omar Khayyam di Elihu Vedder»²¹. E poco importa se Bistolfi non conosce direttamente il pittore, emanazione della scuola rossettiana, giacché

nell'uno e nell'altro [...], spesseggiano i fiori: i gigli ieratici delle Annunciazione, le palme, i tremuli fiori dallo stelo sottile di cui il Botticelli ornò i suoi prati leggiadri, ma che nessuno come Bistolfi rese collo scalpello, perché le ghirlande del Ghiberti e dei della Robbia si riavvicinano ai festoni propri della decorazione classica, e le delicate incorniciature di Mino son piuttosto di fogliame stilizzato secondo le esigenze dell'ornato²².

La scrittura di Alice è ricercata, forgiata sul modello venturiano rivisitato in un'ottica sovranazionale, in un intreccio di conoscenze non strettamente storico-artistiche, ma pertinenti a una cultura letteraria e storica di stampo europeo, sulle quali tuttavia non sembrano fare breccia altri orientamenti metodologici. La scoperta e lo studio della storia dell'arte, d'altronde, avevano preso l'avvio dalle lezioni di Venturi alla Sapienza, negli anni fitti di ricerche sul Rinascimento e su Botticelli, dall'articolo *La Primavera nelle arti rappresentative* del 1892 a quello su *La Derelitta* del 1898, nelle quali il Maestro, lasciata l'iniziale fase storico-positivista, cedeva al fascino dell'estetismo dannunziano e si cimentava con l'iconografia mariana, anticipando su «Il Convito» gli esiti del fortunatissimo volume *La Madonna* del 1900²³.

Per la Schanzer Bistolfi è artista che fa da *trait d'union* con i preraffaelliti e anima il verso simbolista, funge da cassa di risonanza dei suoi sensi e abilita il

¹⁹ Galimberti 1905, in Galimberti Schanzer 2007, p. 214.

²⁰ Ivi, p. 215.

²¹ *Ibidem*. Elihu Vedder (New York 1836 - Roma 1923), pittore, poeta illustratore statunitense, deve la sua notorietà soprattutto per le 55 illustrazioni di *Rubaiyat*, opera del poeta e astronomo persiano di Omar Khayyam, tradotta da Edward FitzGerald e pubblicata a Boston da Houghton, Mifflin & C. nel 1884, che ebbe straordinario successo e fu oggetto di un ampio scritto di De Bosis 1895, pp. 397-415 e pp. 449-466 sulla rivista «Il Convito» che certamente Alice conosceva.

²² Galimberti Schanzer 2007, p. 215.

²³ Venturi 1892, 1898 e 1900, anticipato da Venturi 1895, pp. 331-341 e 1896 pp. 563-572. Su quella fase cruciale per Adolfo Venturi resta ancora fondamentale punto di riferimento il testo di Agosti 1996, pp. 135-157, in particolare pp. 146-151. Sulla *Derelitta* si veda inoltre Calvesi 2008, pp. 291-295.

suo sguardo a spaziare dal nuovo e ovattato quotidiano al di là delle Alpi, oltre Manica, in un perfetto accordo di arte e poesia. Il suo immaginario è acceso dalle forme e dagli ornamenti che percorrono i frontespizi, impreziosiscono gli oggetti e veicolano l'iconografia dei primitivi e del Quattrocento fiorentino. Gli studi sui Rossetti, sulla poesia e la pittura preraffaellita sollecitano dunque i suoi contributi più originali, del cui valore è perfettamente cosciente, tanto da usarli per superare le resistenze delle redazioni, sempre più restie a pubblicare le ennesime e lunghe recensioni (come voleva il maestro) ai volumi della *Storia dell'arte*²⁴.

Alice era arrivata agli artisti inglesi per fede mazziniana e per via degli studi sulla letteratura anglosassone. L'essere nata e cresciuta in un ambiente cosmopolita e la familiarità con le lingue le consentiva di muoversi con disinvoltura e di entrare in contatto con personalità rilevanti del mondo culturale italiano ed europeo²⁵, ma anche nord-americano, come attesta la biblioteca di casa Galimberti ricca di testi difficilmente accessibili, soprattutto negli anni del fascismo, che indussero Franco Marengo ad ascrivere gli studi di Alice nell'ambito delle letterature comparate²⁶. La poesia inglese del Rinascimento e soprattutto dell'Ottocento²⁷ la introdusse ai circoli intellettuali della Londra della metà del XIX secolo e alle famiglie dei patrioti esuli, indagati da Alice con originalità e spregiudicatezza, come attesta il piano dell'opera che le farà vincere il menzionato concorso²⁸, ma ad arricchire le sue ricerche fu in primo luogo la conoscenza diretta degli esponenti della famiglia Rossetti, William Michael e la figlia Olivia, sposata con Antonio Agresti.

Il rapporto iniziò prima con l'anziano William Michael nei primi anni del Novecento e proseguì fino alla di lui morte il 5 febbraio del 1919²⁹. L'occasione per l'avvio dello scambio epistolare con Olivia fu l'ampio articolo *Dante nell'ispirazione preraffaellita*, pubblicato nel giugno del 1911 su «La Tribuna» di Roma e sulla «Sentinella delle Alpi», dedicato alla mostra sulla pittura inglese

²⁴ «Mi è grata intanto l'occasione per offrirle un mio studio sui Preraffaelliti, che forse può interessarla, e per presentarle, egregio Sig. Direttore, i sensi della mia perfetta considerazione», lettera di Alice Galimberti a Tommaso Sillani, direttore della «Rassegna italiana politica letteraria artistica», non datata ma riferibile al settembre 1924, Cuneo, AG., CA., scat. 54, fasc. 158/1 c. 2, in Varallo 2007, p. XVII. Nonostante l'indubbio interesse, i testi della Galimberti restano ignoti agli studi successivi sui Preraffaelliti, Saletti 1984, pp. 427-436; Cimini 2013; Smith 2014.

²⁵ Le quaranta scatole contenenti le carte di Alice dell'archivio Galimberti, dalla 35 alla 74, testimoniano la vastità degli interessi, la grande mole di lavoro e la rete di rapporti che intratteneva con intellettuali, giornalisti, direttori di giornali e case editrici, in Italia come all'estero.

²⁶ Marengo 1999, pp. 147-157, Varallo 2007, pp. XXXVII-L.

²⁷ Galimberti 1938; 1903, pp. 66-92; 1909, pp. 643-656.

²⁸ Varallo 2007, p. XXXIX.

²⁹ Del 1907 è una lettera nella quale William Michael Rossetti fornisce ad Alice un breve profilo delle tre figlie, Mary, Olivia e Helen, Cuneo, A.G., C.A., scat. 65, fasc. 248/3, cc. 138-139, Varallo 2007, pp. XL-XLI.

ospitata nell'Esposizione romana³⁰. Il saggio venne letto e apprezzato da Antonio Agresti, che ringraziò la studiosa anche per l'elogio della edizione della *Vita Nova*³¹, e naturalmente dalla moglie che inviò un biglietto. Ricevutolo, la Schanzer scrisse il 6 luglio una lunga lettera in inglese ad Olivia nella quale, in chiusura, chiedeva informazioni biografiche sul padre per il saggio a cui stava lavorando. La risposta non si fece attendere (14 luglio 1911), generosamente disseminata di impressioni, aneddoti e ricordi personali che, insieme a quanto raccontato dallo stesso William, permisero ad Alice di completare il suo lavoro apparso sulla «Nuova Antologia» nel novembre del 1915³². Ancora una volta, dunque, il privilegio di una intimità le consentì di acquisire conoscenze non a chiunque accessibili; lo scambio tra le due donne, infatti, caratterizzato fin da subito da reciproca e simpatia, si consolidò e l'intesa intellettuale animò un profondo legame di amicizia che durò fino alla metà degli anni Trenta³³.

In una bella lettera del 16 marzo 1912 Olivia offriva una serie di interessanti considerazioni sui dipinti di Dante Gabriele Rossetti e sull'uso dei colori nelle diverse fasi della sua produzione pittorica, puri, luminosi e abbaglianti nei primi lavori, «wonderfully harmonious» nei lavori tardi. Dopo l'interruzione della guerra, il carteggio riprese e si intensificò ulteriormente, con frequente invio di articoli, aggiornamenti sul proprio lavoro e commenti sugli avvenimenti politici e culturali. Nel marzo del 1926 l'Agresti ringraziava l'amica per gli scritti su Mazzini, Giacomo Grosso e la bozza del saggio su Venturi³⁴. Intanto Alice aveva continuato i suoi studi sui Preraffaelliti, volgendo l'attenzione anche alle figure femminili della famiglia Rossetti, nel novembre 1925, sulla «Rivista d'Italia», aveva pubblicato *Elisabetta Siddal, ispiratrice e poetessa* e nel 1928, sul medesimo periodico, aveva dedicato un saggio alla poesia di Christina Rossetti³⁵. Ma

³⁰ Copia dell'articolo era stato inviato anche all'anziano Rossetti, così come un precedente scritto *Poesia democratica*, dedicato ai suoi *Democratic Sonnets* editi nel 1907, Cuneo, AG., CA., scat. 65, fasc. 248/3, cc. 139-140.

³¹ La nuova e lussuosa edizione della *Vita Nova* era stata pubblicata dalla casa editrice S.T.E.N. di Torino con la riproduzione dei dipinti di Dante Gabriele Rossetti e curata da Antonio Agresti. Le lettere di Agresti, scritte su carta intestata de «La Tribuna», si conservano a Cuneo, AG., CA., scat. 65, fasc. 248/3, cc. 151-152. A tal proposito e sulla precedente edizione sempre torinese, ma per i tipi Roux e Viarengo nel 1902, si veda Pesce 2015, pp. 201-226.

³² Varallo 2007, pp. XLII-XLV; Galimberti Schanzer 2007, pp. 109-133.

³³ Nell'archivio si trova traccia della corrispondenza fino al 1934, anno dell'ultimo articolo di Alice sull'arte e la poesia preraffaellita. Le due donne nel 1933 avevano visitato insieme Parigi e Londra.

³⁴ Cuneo, AG., CA., scat. 66, fasc. 268, cc. 2, 11, 12, 13. Per quanto riguarda il saggio su Venturi, si trattava del lungo scritto *Il Cinquecento fiorentino nel fulgore de' suoi dipinti*, dedicato al vol. IX.I sulla pittura del Cinquecento (uscito alla fine del 1925), parzialmente pubblicato sulla «Nuova Antologia», 328, fasc. 1309, 1° ottobre 1926, nella rubrica *Notizie e Commenti* alla p. 367, ora integralmente in Galimberti Schanzer 2007, pp. 35-48; sulle difficoltà riscontrate da Alice con la redazione della rivista, Varallo 2007, pp. XIX-XXV.

³⁵ Ora in Galimberti Schanzer 2007, pp. 157-194.

l'articolo più ampio e interessante anche sul piano storico-artistico fu indubbiamente quello apparso nell'ottobre del 1922 sulla «Nuova Antologia», *Il Medioevo italiano nell'arte preraffaellita*³⁶, nel quale il lungo studio, irrobustito dalle informazioni ottenute direttamente da William Michael e da Olivia, le forniscono la sicurezza necessaria per elaborare un'analisi raffinata e al tempo stesso audace, capace di cogliere nella poetica preraffaellita, al di là del fin troppo abusato simbolismo e della ricerca esteticizzante, la novità del legame con le arti decorative e l'influenza esercitata sui mutamenti del gusto in Inghilterra come in Europa.

Il punto di partenza è il testo di Antonio Agresti *I Preraffaellisti*³⁷, di cui Alice segue lo sviluppo cronologico, a partire da Hogarth, che «aveva per primo liberata la pittura del suo paese dal convenzionalismo di concetti e d'idee», Constable, Gainsborough, quindi Turner, l'artista dei «soli rutilanti e dei bagliori e degli scintillii di fiaccole e di stelle», capace di cancellare ciò che restava «della vecchia tradizione coloristica» e aprire «la via a due nuovi ingegni [...] del Preraffaellismo: Ford Madox Brown e William Dyce»³⁸. Furono loro, per la Galimberti a comprendere la necessità di guardare ai primitivi e intrecciarne l'interpretazione con i temi letterari, da Shakespeare ai cavalieri del re Artù. Cosicché *L'ultimo sguardo all'Inghilterra* di Madox Brown le permette di collegarsi all'amato Dante Gabriele Rossetti che nelle «stampe del Lasinio, rappresentanti gli affreschi dell'Orcagna e di Benozzo Gozzoli al Camposanto di Pisa» trovò «la scintilla che determinò il già latente incendio» della sua arte.

La Schanzer cita gli studi stranieri e i pochi italiani, di fatto solo l'articolo di Sartorio pubblicato su «Il Convito» nel 1895 «uno de' primi e migliori saggi ch'io conosca tra noi sull'argomento»³⁹; si richiama a Ruskin che con il Rossetti trovò perfetta sintonia rinvigorita dal reciproco amore per i versi danteschi e con riferimento alle opere ispirate alla *Vita Nova*, difende l'artista dalla accusa di «sensualismo morboso» per l'insistito utilizzo come modelle di Elisabetta Siddal prima, Mrs. Morris e Mrs Stillman poi, richiamando la tradizione italiana e la prassi, giottesca e fiorentina *in primis*, di raffigurare nei volti di sante e vergini ritratti «beltà famose»⁴⁰. Ravvisa un legame con quella stessa tradizione anche nell'espressione languida dei volti femminile, dalla *Astarthe Syriaca*, alla *Ghirlandata* e alla *Donna della Fiamma* e reputa la *Maria Maddalena alla Casa di Simone*, dipinto «italianamente primitivo, per lo spesseggiare e il lussureggiare de' particolari – cortigiani, veltri, belle donne, e fiori, e

³⁶ Ora in Galimberti Schanzer 2007, pp. 143-156.

³⁷ Agresti 1908; il testo ebbe una nuova edizione nel 1913 a Roma presso la casa editrice C. A. Bontempelli.

³⁸ Galimberti Schanzer 2007, p. 146.

³⁹ Ivi, p. 149, nota 5. La Schanzer non menziona il saggio di Arturo Graf, *Preraffaelliti, Simbolisti ed Esteti*, pubblicato su «Nuova Antologia», LXVII, s. IV (Fascicoli 1-16 gennaio) 1897.

⁴⁰ Ivi, p. 150. A proposito delle accuse di sensualismo morboso, dipendenti in buona misura dalla vita sregolata del Rossetti, Alice cita il controverso testo di Saleeby 1921.

stoffe ricordanti le indorate e ricche foggie di Gentile da Fabriano – uno de' più potenti dell'italiano pittore»⁴¹. Mentre nella *Lady Lilith* vede «evidente l'eco della swinburniana *Laus Veneris*, a sua volta non scevra di motivi italiani», congiunti a elementi francesi e «de' primitivi tedeschi e fiamminghi»⁴².

Il Preraffaellismo, continua Alice, non si esaurì con il Rossetti, Hunt e Millais, «come tutti i moti vittoriosi, ebbe i seguaci più ardenti a lotta compiuta, quando lo stesso mutato gusto del pubblico li assecondava». Tra questi Burne Jones fu il più vigoroso e originale, ma proprio lui fu il diretto responsabile della decadenza per via delle figure troppo lunghe, e delle teste piccole e «curve sotto la massa dei capelli troppo folti, delle figure lunghe e sottili che sembrano oscillare ad ogni soffio di vento», che resero il preraffaellismo manierato⁴³.

Difetti che vennero esagerati da allieve, come Lucy Rossetti e la Stillman, allievi e seguaci come Watts, Paton, Hugues, Spencer, Stanhope, Moore, e il Preraffaellismo cambiò in moda. Ma a fronte di un inevitabile esaurirsi della forza iniziale in forme ripetitive e stanche, Alice vede nel Preraffaellismo un altro aspetto che lo lega alla tradizione italiana «il suo connettersi con l'arte cosiddetta industriale»⁴⁴. Seguendo un indirizzo degli studi storico-artistici, recepito in Italia dallo stesso Venturi, la Schanzer guarda alla finezza dei dettagli ornamentali presenti «in ogni edificio ed in ogni più umile oggetto, dalle colonnine riscintillanti d'oro del duomo d'Orvieto al cancello di ferro battuto del Palazzo di Siena»⁴⁵, ricercati vettori di gusto, di cui i Preraffaelliti si fecero diffusori e ciò «molto prima che il Müntz scrivesse la sua mirabile *Arte italiana nel Quattrocento*»⁴⁶. Da moda a necessità d'uso, così intese agire la ditta Morris, Marshall, Faulkner & Co. che, ispirandosi al pensiero di Ruskin, «odiatore delle macchine, il socialista per amor degli uomini», provò a portare nelle case inglesi, deturpate dall'orrido gusto dell'epoca vittoriana i nuovi suppellettili. Una riforma di arte e di vita che guardando agli antichi maestri, coinvolse l'architettura, i mobili, le tappezzerie e i più minuti oggetti domestici, dal Regno Unito alla Francia alla Europa intera, destinato tuttavia a venire vanificata dall'industria commerciale e dalla produzione in larga scala del fenomeno Liberty.

Dodici anni dopo, nel 1934, usciva infine sull'«Almanacco della Donna italiana» *L'origine letteraria di una moda (William Morris e le donne Preraffaellite)*, quasi un ultimo omaggio all'amata cultura inglese e all'amica, con la quale nel 1933 si era recata a Parigi e Londra⁴⁷. Quantunque la sede induca a ipotizzare si tratti di un testo più narrativo e lo stesso titolo faccia immagina-

⁴¹ Ivi, pp. 151-152.

⁴² Ivi, p. 152.

⁴³ Ivi, p. 154.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Ivi, p. 155.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Ivi, pp. 195-204.

re alcunché di salottiero, l'articolo è di tutt'altro tenore. Reso più avvincente dalle tante informazioni ancora una volta fornite dall'amica in una lettera del 19 agosto del 1930, nella quale Olivia si dilungava anche sulla situazione culturale e politica romana⁴⁸, riprendeva temi già affrontati nei precedenti scritti, rivisti con una prosa più spigliata capace di cogliere, con efficace sintesi, gli aspetti peculiari sul piano poetico, artistico nonché sociale. Così nelle ultime pagine ritornava sull'influenza esercitata dalla ditta Morris, Marshall, Faulkner & Co. e si domandava quale riflesso tutto ciò avesse avuto sulla donna italiana. «Grande, se pur indiretto», veicolato da canali intellettuali, dalle pagine del «Convito» del De Bois, «l'aristocratica rivista di cui era pars magna il D'Annunzio» e agevolato dalla numerosa colonia inglese, stabilitasi a Firenze e Roma, si diffuse e le «ville della capitale cominciarono ad aprirsi alla luce delle grandi invetriate cariche di fiori sull'esempio inglese; fiori su tende e tappezzerie, fiori intorno alle figure femminili stilizzate su argenterie e gioielli, fiori sulle stele funebri bistolfiane che il D'Annunzio esaltava»⁴⁹. Quindi in chiusura, così come già aveva fatto nel 1922, ne prende le difese invitando a distinguere, nel centenario della nascita di William Morris, tra il dilagare di imitazioni e contraffazioni, «specie germaniche», e il valore di quanto fatto dall'iniziatore di quell'arte e dalle donne preraffaellite in termini di rinnovamento di uno stile di vita, cacciando «i "victorian horrors" (i mobili pesanti ed i soprammobili di pessimo gusto) prima dalle case inglesi e poi dalle nostre». Una difesa condotta in base all'idea che quel cenacolo di sognatori avesse saputo riportare in vita la sobria semplicità dei primitivi e della raffinata tradizione fiorentina, nell'arte così come nel più umile artigianato. Ma nel 1934 l'arte nazionale aveva assunto ben altre forme e la difesa di Alice suona anacronisticamente legata a un tempo passato, a un secolo lungo definitivamente chiuso. Apparentemente noncurante dei cambiamenti in atto, la sua vita sembra scorrere senza scossoni nel mondo cristallizzato e ovattato della cittadina ai piedi delle Alpi dove il vociare di Marinetti, Fillia e compagni, le polemiche torinesi, Casorati e il gruppo dei Sei, le turbolenze intorno al *Gusto dei primitivi* paiono lontane: Lionello non entra nella biblioteca dei Galimberti, per Alice la sola storia dell'arte sembra rimanere quella del suo illustre maestro.

Ma Cuneo non è così isolata e non lo è la Schanzer, come un sensibile sismografo capta i mutamenti, li legge e li rielabora, non senza fatica e sofferenza, non per opporvisi, quanto piuttosto per difendere con disperata determinazione lo spazio riservato allo studio. Nonostante la varietà dei campi di ricerca, la sua analisi di fatto non scade mai nel pressapochismo e nella

⁴⁸ Cuneo, A.G., C.A., scat. 67, fasc. 296/303, cc. 4-5, lettera è datata Roma 19 agosto 1930, Varallo 2007, pp. XLVII-XLIX. L'articolo è in Galimberti Schanzer 2007, pp. 195-204.

⁴⁹ Galimberti Schanzer 2007, p. 204.

superficialità; può risultare carente in termini di riflessione metodologica, può a tratti cedere alle nuove tendenze, ma subito su di esse prevale la pienezza letteraria espressa in una prosa liricamente elevata i cui confini sono quelli di una tradizione compostamente coltivata, ricca, alludente, poliglotta, che non cede alle dissonanze avanguardistiche, alle «sirene a volta a volta dominatrici ne' cieli della fama». Quelli i suoi confini, quelli anche i limiti della sua attività intellettuale, che Alice risoluta persegue giacché in essa trova gli antidoti a una vita troppo tranquilla per il suo cuore impavido, una vita destinata a rimanere «al limitare del sogno»⁵⁰.

Alice muore inaspettatamente il 4 gennaio del 1936, dopo una malattia di pochi giorni; il volume su *Edmund Spencer, l'Ariosto inglese*, a cui aveva a lungo lavorato, uscirà postumo nel 1938 a cura del figlio Duccio⁵¹.

Riferimenti bibliografici / References

- Agosti G. (1996), *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia: Marsilio.
- Agosti G. (1996), *Venturi, Hoepli e la storia dell'Arte Nazionale*, in *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, atti del convegno (Roma 14-15 dicembre 1992) a cura di S. Valeri, Roma: Lithos, pp. 20-38.
- Agresti A. (1908), *I preraffaellisti contributo alla storia dell'arte*, Torino: Società tipografico editrice nazionale.
- Bernagozzi D. (2021), *Non mi parlar d'amore: la giovinezza di Alice Schanzer Galimberti*, Cuneo: Primalpe.
- Bianca Saletti B. (1984), *I Preraffaelliti nella critica d'arte in Italia tra Ottocento e Novecento*, in *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, atti del convegno internazionale di studi (Vasto, 23-24-25 settembre 1982), a cura di G. Oliva, Roma: Bulzoni 1984, pp. 427-436.
- Calvesi M. (2008), *La cosiddetta "Derelitta" di Sandro Botticelli*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, atti del convegno internazionale (Roma 25-28 ottobre 2006), a cura di M. d'Onofrio, Modena: Panini, pp. 291-295.
- Cimini M. (2013), *Adoratori della bellezza: Dante Gabriele Rossetti poeta e i preraffaelliti nella critica italiana tra Otto e Novecento*, Lanciano (Chieti): Carabba.

⁵⁰ Questo il titolo di una sua poesia inserita nella raccolta *Canti di pace e di battaglia* del 1931 e da me utilizzato anche nel volume dei suoi scritti.

⁵¹ Il figlio Duccio Galimberti (1906-1944), dal padre ereditò la passione per gli studi giuridici, dalla madre le simpatie mazziniane, l'amore per la letteratura e la libertà delle idee. Antifascista e capo della resistenza partigiana del cuneese, fu ucciso dalle Brigate nere il 3 dicembre del 1944. Oltre alla voce del DBI, Sircana 1998, si veda Fossati 1998.

- De Bosis A. (1895), *Note su Omar Kayyam e su Elibu Vedder pittore*, «Il Convito», I, 6, pp. 397-415; I, 7, pp. 449-466.
- Fossati P. (1998), *Duccio Galimberti*, Cuneo: Banca Regionale Europea, Cassa di Risparmio di Cuneo.
- Galimberti A. (1903), *Un poeta degli zingari. W. Theodore Watts-Dunton*, «Rivista d'Italia», 2, pp. 66-92.
- Galimberti A. (1909), *Laedo d'Italia. Algernon Charles Swinburne*, «Nuova Antologia», ser. V, vol. CXLI, fasc. 900, pp. 643-656.
- Galimberti A. (1931), *Canti di pace e canti di battaglia*, Bologna: Zanichelli.
- Galimberti A. (1938), *E. Spencer, "L'Ariosto inglese"*, Torino: Gambino.
- Galimberti Schanzer A. (2007), *Al limitare del sogno. Poesie e scritti d'arte*, a cura di F. Varallo, Torino: Nino Aragno Editore.
- Mana E. (1992a), *La professione di deputato. Tancredi Galimberti tra Cuneo e Roma (1856-1939)*, Treviso: Pagus edizioni.
- Mana E. (1992b), *Archivio Galimberti*, Ministero per i Beni Culturali e ambientali, Roma: Ufficio Centrale per i Beni Archivistici.
- Mana E. (1999), *I Galimberti tra politica e cultura*, in *Una famiglia allo specchio 1999*, pp. 15-44.
- Marenco F. (1999), *Alice Galimberti studiosa di letterature comparate*, in *Una famiglia allo specchio*, pp. 147-157.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900-40)*, Roma: Carocci.
- Pesce V. (2015), *Beata Beatrix: la Vita Nuova e i quadri di Dante Gabriel Rossetti*, «Dante e l'arte» 2, *Dante e l'arte. Dante e la musica. Il sinfonismo*, pp. 201-226 <<https://revistes.uab.cat/dea/issue/view/2>>, 25.08.2022.
- Polsi A. (2018), *Schanzer, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana <[https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-schanzer_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-schanzer_(Dizionario-Biografico)/>) 25.08.2022.
- Saleeby C.W. (1921), *The Eugenic Prospect: nacional and racial*, London: Fisher.
- Sircana G. (1988), *Galimberti, Tancredi (Duccio)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana <[https://www.treccani.it/enciclopedia/tancredi-galimberti_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/tancredi-galimberti_(Dizionario-Biografico)/>) 25.08.2022.
- Smith A. (2014), *Preraffaelliti – l'utopia della bellezza*, catalogo mostra (Torino, 18 aprile – 13 luglio 2013), Milano: 24 Ore Cultura.
- Una famiglia allo specchio: la Biblioteca Galimberti* (1999), giornata di studi (Cuneo, 12 dicembre 1998), a cura di M. Guglielminetti, E. Mana, «Il presente e la storia» n. 56.
- Varallo F. (2005), «*Illustre maestro... sua devotissima alunna*». *Il carteggio tra Adolfo Venturi e Alice Galimberti Schanzer*, «Annali di critica d'arte», 1, pp. 167-210.
- Varallo F. (2007), *Introduzione*, in Galimberti Schanzer A. (2007), *Al limitare del sogno*, pp. IX-C.

- Venturi A. (1892), *La Primavera nelle arti rappresentative*, «Nuova Antologia», 3° ser., v. 39, fasc. V, pp. 39-50.
- Venturi A. (1895), *Al Regno dei Cieli: Studio iconografico sull'Assunzione della Vergine*, «Il Convito», I, n. 5, pp. 331-341.
- Venturi A. (1896), *Il tipo della Vergine*, «Il Convito», II, n. 8, pp. 563-572.
- Venturi A. (1898), *La Derelitta*, «L'Arte», I, p. 212.
- Venturi A. (1900), *La Madonna svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine*, Milano: Hoepli.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Alice Galimberti Schanzer seduta alla scrivania, Museo Casa Galimberti, Cuneo - Archivio fotografico Galimberti