



**ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
MACERATA**

Diploma Accademico

di primo livello

in

**COMUNICAZIONE E VALORIZZAZIONE DEL
PATRIMONIO ARTISTICO CONTEMPORANEO**

TESI di DIPLOMA IN

STORIA DELLE ARTI VISIVE

TRAME SU TELA: INTRECCI FRA PAROLA E IMMAGINE

**Uno studio per leggere, comporre e comunicare
la scrittura ai margini del quadro**

Relatrice

Prof.ssa Mariangela Canale

Diplomanda

Serena Antonia Iglio

Correlatrice

Prof.ssa Maria Stella Bottai

Anno Accademico 2025/2026

INDICE

p.3	Abstract
5	Introduzione

Capitolo 1

Teorie della scrittura dell'arte. Leggere e comporre la scrittura dell'arte

9	1.1 Il complesso rapporto tra linguaggio figurativo e verbale: (de)scrivere l'arte. La scrittura letteraria per il genere storico-artistico
9	I. Premesse concettuali, fonti, obiettivi della ricerca
13	II. Modalità di relazione tra parola e immagine
15	II.I. L' <i>ékphrasis</i>
15	Le origini etimologiche. Dal concetto di "arti sorelle" alla frattura di Lessing
19	L'Ottocento: gli scritti storico-critico sull'arte in Italia e la letteratura francese
23	L'età contemporanea: interpretazioni semiotiche e artistiche nello sviluppo delle teorie sul verbo-visivo
31	Introduzione agli studi di Cultura visuale e interpretazioni fenomenologiche ed estetiche
37	Il regime scopico: l'introduzione di dispositivi e sguardi. Ricadute in letteratura
45	Tassonomia dell' <i>ékphrasis</i>
51	Conclusioni
53	II.II. Le "omologie" e le "forme miste"
57	II.III. Il "doppio talento"
57	Polimorfismo autoriale: sinergie e scambi possibili tra alterità
65	Una selezione di autori dal "doppio talento"
69	Approfondimento: Alberto Savinio (Andrea de Chirico) e la scrittura ermafrodita
78	<i>Biblioteca del Doppio Talento</i> : proposta di indice di autori dal "doppio talento"
83	1.2 La svolta narrativa e la narrativa storico-artistica
83	I. L'avvento del romanzo e della novella d'arte durante il Novecento: dalla saggistica storico-artistica alla narrativa storico-artistica
93	La figura di Roberto Longhi
99	Approfondimento: Marisa Volpi, il rapporto con la scrittura d'arte e un'ipotesi di metodo
111	<i>Fuoco inglese</i> di Marisa Volpi: considerazioni su un esperimento di analisi testuale
123	Glossario minimo di teoria della letteratura e narratologia

Capitolo 2

Comunicare la scrittura dell'arte

145	2.1 Forme di <i>storytelling</i> culturale: la comunicazione narrativa museale.
151	Lo <i>storytelling</i> culturale
159	Studio Azzurro, l'esordio dei "musei di narrazione"
163	Lo <i>storytelling</i> digitale
169	Suggerimenti metodologici e tecnici per lo <i>storytelling</i>
175	<i>L'Heritage interpretation</i> : l'approccio interpretativo per raccontare il patrimonio
179	La narrazione autobiografica come <i>storytelling</i> : un "patrimonio di storie"
183	Conclusioni
185	2.2 La pinacoteca di arte italiana del Novecento in Palazzo Ricci a Macerata
185	La pinacoteca di Palazzo Ricci: notizie storiche, catalogazione delle opere e breve descrizione dell'esposizione nelle sale
193	2.3 Progetto di scrittura creativa e realizzazione di una proposta di <i>storytelling</i> museale orale in Pinacoteca Ricci: <i>Papera</i>
193	I. Ricerca archivistica e bibliografica per l'elaborazione di un racconto breve sulle opere della sala 5, <i>Effetti Metafisici: Papera</i>
193	Il racconto <i>Papera</i> : sinossi
194	<i>Papera</i> di Serena Antonia Iglio
203	Sintesi di ricerca dalla documentazione d'archivio e bibliografica sulle opere pittoriche e gli arredi della sala 5
215	Breve analisi testuale del racconto
219	II. La realizzazione della proposta di <i>storytelling</i> museale
219	Modalità di organizzazione
221	Questionario di gradimento - <i>Reading</i> in Pinacoteca Ricci, 06/05/2026
225	Riepilogo risposte e commenti conclusivi
237	EPILOGO - La mia esperienza fra arte e scrittura
251	APPARATO FOTOGRAFICO
271	BIBLIOGRAFIA RAGIONATA
281	ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Capitolo 1

Teorie della scrittura dell'arte. Leggere e comporre la scrittura dell'arte

1.2 La svolta narrativa e la narrativa storico-artistica

I. L'avvento del romanzo e della novella d'arte durante il Novecento: dalla saggistica storico-artistica alla narrativa storico-artistica

Approfondimento: Marisa Volpi, il rapporto con la scrittura d'arte e un'ipotesi di metodo (p. 99)

[...]

Prima che nelle fonti citate in bibliografia, ho attinto alla storia di Marisa Volpi dalle memorie e dai disparati affondi storico-artistici relativi alle sue ricerche da parte di allievi, amici e studiosi durante la giornata di studi *Rileggere Marisa Volpi, 2015-2025*, tenuta il 14 maggio 2025 presso la Biblioteca Mozzi Borgetti di Macerata (atti non pubblicati, d'ora in poi denominato "*convegno 2025*"), e, dopo oltre un anno da un incontro così folgorante nel cammino di questa ricerca, oggi rappresento un membro della comunità di studenti e cultori che ne sono rimasti affascinati, alla quale è stata generosamente lasciata una traccia da seguire.

Con la stabilità a Roma intorno alla fine degli anni Settanta, a cavallo di una serie di eventi storici e individuali, Marisa Volpi affronta la stesura di un primo racconto del genere del realismo magico dedicato all'arte (*Il centauro*, 1978, dal tema böckliniano), continuando poi con pubblicazioni su riviste e raccolte. All'altezza dell'esordio editoriale, il suo complesso culturale ha inglobato già un'estesa base letteraria, nell'antico amore per i libri e le biblioteche, mentre la frequentazione con Roberto Longhi e la moglie Anna Banti durante gli anni Cinquanta l'avevano spinta forse verso la prosa d'arte di grande levatura stilistica che praticherà anche in seguito, nel solco del romanzo storico e biografico ma nella forma breve, in parallelo a narrazioni di origine autobiografica sul mondo femminile a lei contemporaneo. [...] Questa raccolta di prose finzionali, non tanto di impegno civile o di esplorazione sperimentale diversamente dalla letteratura coeva degli anni Ottanta, Novanta e primi del Duemila, contribuirà tuttavia in qualche maniera, nell'insieme delle

pubblicazioni di altre scrittrici di quella generazione, ad aprire la strada alla diffusione della narrativa sulle donne negli anni a venire.

[...]

Numerosi nella selezione dei diari poi confluiti in *Le ore, i giorni. Diari 1978-2007*, i commenti alle pubblicazioni giornalistiche e di critica, agli avvenimenti, le citazioni e le brevi recensioni di film e fiction, opere musicali, libri di scrittori classici e viventi, sogni e visioni nel descrivere stati d'animo, tratte dal suo bagaglio di figure mentali, insieme con il naturale scavo psicologico cui sono demandati i taccuini personali: "temi e spunti che si fanno materia di racconto... [...] ...abbozzi e idee germinali, motivi ispiratori, ripensamenti, contatti... [...] ...e, naturalmente, le uscite dei libri, i giudizi, le occasioni pubbliche... [...] ...tutto si fa scrittura..."¹.

Da tutto questo, e dall'abitudine costante alla lettura di cui s'è detto, deriva la disinvoltura lessicale, l'attitudine alla parola colta, in ambiti differenti: "anche nella saggistica è attenta a una scrittura bella, a una facilità all'utilizzo di parole ricercate e armoniose". In questa espressione "raffinata" si annida la "capacità di srotolare le immagini", di "scrivere il quadro, evocando con l'intensità delle parole il potere e l'emozione che generano le immagini" (dall'intervento della professoressa e storica dell'arte Loredana Rea, *convegno 2025*).

[...]

Marisa Volpi si muove a questo scopo servendosi anzitutto di dati biografici per poi analizzare dati iconografici (e viceversa, "nell'attitudine a condensare in immagini la materia esistenziale" [fonte: Francesca Castellani, *convegno 2025*]), per indagarne le ricadute nell'opera artistica di un autore.

[...]

Marisa Volpi, in *Le ore, i giorni*, non si esime da commenti sul suo rapporto complesso con lo scrivere, in passi acuti e battute ricorrenti: un "dono" che si trasforma in necessità e poi in stranezza e disfunzione ("la mia fame di parole non si può spiegare"²), che dilaga e pervade inevitabilmente "le ore e i giorni". E se l'attraversamento del

¹ SFRAPPINI, 2023, p. 563

² VOLPI, *Le ore, i giorni. Diari 1978-2007*, Edizioni Medusa, Milano 2010, p. 43

quotidiano si svolge e si avvolge intorno alla trama della scrittura, non può intendersi in un intreccio diverso il legame con la Storia dell'arte, a partire dall'interpretazione delle fonti fino alla dissertazione nelle aule universitarie, strutturato in un ordito che arricchisce di dettagli lo sguardo già allenato alla rappresentazione iconica e all'attraversamento psicologico, in un pensiero che usa vocaboli pieni del gusto di narrare.

[...]

La narrativa dell'arte in Marisa Volpi, infatti, oltre che la Storia dell'arte come lei l'ha raccontata, tesse le fila di relazioni e motivazioni, guardando più nell'interno e più da vicino, indagando per prima cosa il sentire profondo dell'uomo, che è la prima sorgente di creazione dell'arte, sostanza realmente non conosciuta che la intride: non propone semplicemente una spiegazione o una logica a certi tratti e declinazioni dell'essere, poiché non sempre la letteratura ci riesce, ma li rappresenta e decodifica con la stessa minuzia riservata ai documenti. È proprio questa, a mio parere, la caratteristica sostanziale che allontana il suo dettato dal rischio di passare per un affresco storico di maniera o di apparire d'intento decorativo. Marisa Volpi soddisfa per sé stessa l'intuizione comprovata sul legame tra arte e vita, tramite la parola: la scrittura smuove sensazioni e riflessioni, a volte complicando e provocando, a volte solo comunicando e limitandosi a osservare come funziona la vita, propria e di altri.

“Emergono mesi di studio a tappeto dell'artista e del suo contesto, di consultazione della bibliografia coeva e collegata, di viaggi nei luoghi degli artisti, costellati dalle intuizioni ‘fulminee’ di qualcosa di accaduto, sulla soglia del documentabile”, una “...raccolta che lei stessa definisce ‘enorme, spesso eccessiva’,...”, che le consente di “captare dal dato storico verificato l'immaginazione di un episodio narrabile, che arriva al centro dell'opera d'arte e del pittore, restituendo un carattere, una caratteristica...”³, una delle tante “patologie dell'umano” (citando Cesare Garboli) che solo le arti (verbali e visuali) possono provare a comunicare, esplorare e curare (“la ferita dell'esistenza che la scrittura riesce a rimarginare soltanto in parte”⁴).

[...]

³ SBRILLI, 2017, p. 69

⁴ LA PORTA, 1995, p. 124

Si tratta di un “lavoro di scavo congiunto e inestricabile”⁵: non possiamo minuziosamente delimitare dove termini il resoconto oggettivo e dove inizi il resoconto in chiave letteraria, flessibili declinazioni dello stesso strumento verbale. Si tratta di un cammino su binari paralleli che interferiscono di continuo, quando la propria vicenda autobiografica necessita di amplificarsi nell’orizzonte più ampio della contingenza storica, e quando l’espressione intima della propria lingua e l’osservazione critica e la riflessione saggistica s’intersecano intorno ai fatti e le figure dalla Storia dell’arte.

[...]

“A volte sembra che la Volpi [...] trasponga così in esistenze e mondi iper-romantici, lacerazioni e inquietudini”⁶: infatti, “C’è... [...] ...un’alleanza misteriosa e complessa fra un certo scrittore e un certo tema in un momento dato, così come la stessa alleanza potrà darsi in seguito fra certi racconti e certi lettori”⁷. L’autrice, ad esempio, segue un istintivo richiamo di sensibilità verso l’enigma dei rapporti interpersonali e delle dipendenze sentimentali e sessuali, verso la costante latenza dei desideri e della nostalgia per le perdite e gli abbandoni, verso la manifestazione dei sensi nei rapporti tra il maschile e il femminile, nodi tra i più tormentosi anche nelle sue novelle di finzione e i diari. Temi che interessano molti, dalla parte di lettori, e che, da parte di chi scrive, diventano preponderanti, a volte al limite dell’ossessivo: i libri e la scrittura sono alcuni di quei posti in cui poter ascoltare le domande che essi pongono in proposito, e attraverso quelle, provare a cercare le proprie risposte.

[...]

È imparando a conoscere e capire meglio sé stessa e le proprie memorie, e attraverso la rappresentazione verbale dei suoi stati d’animo, che Marisa Volpi ha potuto conoscere e capire meglio l’esistenza nelle sue molteplici forme e l’arte nelle molteplici forme che da essa deriva. Non a caso l’oraziana *De te fabula narratur* era tra le citazioni predilette: l’immedesimazione che consente di discernere tra la vastità di immagini

⁵ CASTELLANI, in <https://www.marisavolpi.it/site/notizie-dallo-studio-28-aprile-2017/>

⁶ LA PORTA, 1995, p.125

⁷ *ivi*, p. 1319

incontrate e di momenti di una biografia (spesso apparsi come “momenti visivi intensi”⁸), accompagnata dalla capacità di tradurli e interpretarli in azione diegetica, il cui valore sia il medesimo per il lettore, con una dote d’immaginazione assimilabile alla creatività degli stessi artisti raccontati.

[...]

“Fuoco inglese” di Marisa Volpi: considerazioni su un esperimento di analisi testuale (p.111)

Fuoco inglese (2001), è diviso in tre novelle basate sulla ricostruzione pressoché lineare dell’intera vita dei preraffaeliti Edward Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti e William Morris, presentate in forma separata e autoconclusiva, ma, nell’integrità del volume, intrecciate l’un l’altra.

Negli anni accademici 1997-98 e 1998-99, i corsi di Storia dell’arte di Marisa Volpi nell’ateneo romano riguardano i Preraffaelliti inglesi (fonte: *marisavolpi.it*); nell’agosto 1998, Marisa Volpi scrive un articolo sulla mostra newyorkese per il centenario della morte di Burne-Jones, confluito in *L’occhio senza tempo* (Burne-Jones, ornamento è forma, p. 148). Di lì a poco si dedicherà ai racconti: nei diari, già il 30 aprile del 1998 scrive di star leggendo “schede su Burne-Jones”; il 16 febbraio del 2000 che: “...ho deciso di fare un racconto sull’intrepido, fortunato, logorroico William Morris e sul suo saper stare vicino all’infelicità. Come convivevano in lui fantasia letteraria, filologia, misticismo, artigianalità multiforme e infine socialismo!”, e dopo qualche mese dichiara espressamente quanto la vicinanza di questi pittori e pittrici al suo essere e alle sue origini familiari (abruzzesi per Rossetti) abbia animato i racconti, introducendo l’idea che, scrivendole, lei possa arrivare a “possedere” i soggetti con tutta la loro storia, come fosse la propria:

3 giugno

Ho corretto ieri le mie pagine *inglesi*, pregne di *loro*, e in modo traslato, di me.

Rossetti, la sua malinconia erotica, il padre – come mio nonno, l’Italia dell’Ottocento sulle coste adriatiche -, Burne-Jones e la sua bizzarria snob da cui sono incantata.

⁸ SBRILLI., 2017, p.68

La pazza furia amorosa di Maria Zambaco, mi ricorda la Cvetaeva, e anche questa furia m'incanta, così ardita. Morris è il più *mio*: l'utopia politica, l'amore delle leggende, l'egocentrismo, la generosità. È, in grande, la mia storia *nel mondo*: credere nell'operosità, nella bellezza, nella trasformazione. Quanto all'interiorità, al sadomasochismo, basta Rossetti.⁹

[...]

Il possesso della realtà passa anche attraverso il sapere oggettivo:

l'approfondimento di Marisa Volpi, i "mesi di studio a tappeto", come detto sopra, hanno compreso le fonti bibliografiche rintracciabili in quel periodo, particolarmente in lingua inglese. Fra queste, i *memorials* della moglie di Burne-Jones (1893); la monografia di P. Fitzgerald (1975); gli studi della storica dell'arte e amica di Marisa Volpi, Maria Teresa Benedetti, confluiti in monografie e, dopo, nel catalogo della mostra a Roma del 2011; i testi di Ruskin, tra cui *Pittori moderni* del 1997, sul quale Marisa Volpi ha lasciato una recensione in *La rivista dei libri* nel 1999, oggi in *L'occhio senza tempo*; le lettere di Burne-Jones a Frances Graham; la biografia *Rossetti: his life and works* di Evelyn Waugh (1931); le poesie di Morris; le lettere di Rossetti al fratello William e le sue poesie; la biografia di Rossetti scritta dal fratello; le poesie della sorella Christina Rossetti (fonte: da una conversazione con Maria Stella Bottai e dal suo intervento nel *convegno 2025*). Le citazioni dirette nei racconti sono tratte anche dalle lettere di Burne-Jones a Helen Gaskell, di William Morris a Georgiana Burne-Jones e dai diari di Georgiana e Annie Miller¹⁰. Anche l'osservazione critica di fotografie d'epoca, direttamente menzionate, crea occasione di introspezione ed è motivo ispiratore, senza trascurare l'importanza della geografia artistica in esperienze di viaggio compiute dalla scrittrice nei luoghi di ambientazione. L'ampio affondo complessivo consente di sfaccettare la rappresentazione anche attraverso personaggi storici secondari, da narratore onnisciente che curva su di esse, assumendone

⁹ VOLPI, *Le ore, i giorni. Diari 1978-2007*, Edizioni Medusa, Milano 2010, p. 197

¹⁰ l'autrice dichiara una forte passione per la consultazione di diari ed epistolari, che ritiene un modo propriamente femminile di raccontarsi, "scheggiato" e "frammentato", ma "altrettanto capace di arrivare in profondità" (fonte: intervista nel format radiofonico *Che libri leggi*, 1993, oggi disponibile per l'ascolto in piattaforma *Raiplay sound* [cfr. sitografia])

saltuariamente il punto di vista in una “finta” terza persona, ben confacente a una ricostruzione corale.

In questo modo, *Fuoco inglese* integra la descrizione delle vite dei protagonisti da altre prospettive, anche quelle femminili, soprattutto in riferimento alle passioni e ai rapporti sentimentali e affettivi più drammatici, svelando ancora una volta quel “nucleo” che sempre marchia il lavoro di Marisa Volpi, su una linea in comune tra dato personale e documentale: i suoi ricordi d’infanzia, ad esempio, hanno “ispirato la pagina dedicata all’infanzia di Odilon Redon”¹¹ in *Le ombre di Peyrelebad* e *Il maestro della betulla* o un sogno notturno, una scena per il racconto su David.

Appena avvia la narrazione nel primo racconto, la scrittrice pone l’attenzione a un’attitudine di Burne-Jones bambino, che ha funzione prolettica al nucleo fondativo della storia: il “fantasticare favole”, che diventa in giovinezza “malinconie di passati remoti”, e nel rapporto col pittore *Topsy Morris*, “sogni” che vengono raccontati tra loro, poi “reminiscenza amorosa di mondi fantastici”, infine “doppiezza” e “sdoppiamento” della personalità di Edward tra un freddo moralismo e il fascino dell’ironia e della virilità. Marisa Volpi storica dell’arte non si esime dal ritrarre il pittore in simili termini anche nel suddetto saggio del 1998: “Sembra che Burne-Jones abbia sempre e solo sognato...”

Altre questioni cardine che ricorrono sono l’“archetipo romantico della polarità tra il Nord: l’interiore, l’ostacolo; e il Sud: la natura, il classico; ... [e per i pittori] ...di non essere del tutto riusciti, di avere imboccato strade sbagliate, di avere incontrato – o di essersi posti – ostacoli irrisolvibili per l’epoca e le forme del proprio talento...”¹².

La scelta stilistica del punto di vista narrativo, anche in *Fuoco inglese*, consiste solitamente in:

...una terza persona dalla pregnanza talvolta quasi borgesiana che ‘dipinge’ con tratti partecipativi e incisivi vite di espatriati dell’arte pilotate da un caso che si fa destino sempre più consapevole e doloroso; sono piccole opere memorabili, che quasi reinventano il “genere vasariano” della vita d’artista, colorandolo di un’inquietudine che trae le sue suggestioni più belle e moderne da una profonda conoscenza dell’arte dell’Ottocento e dalla psicobiografia¹³.

¹¹ SFRAPPINI, 2023, p. 551

¹² SBRILLI, 1993, p. 36

¹³ TANI, 1990, p.187

Come precisa Maria Stella Bottai in *L'occhio senza tempo* ("Introduzione e guida alla lettura", p. 198):

Se è vero, come scrive Garboli, che nella scrittura della Volpi vi è un'assenza di umanità particolare, a mio avviso questa assenza è da intendersi come un lavoro sulla scrittura che vuole diventare assioma, interrompere quel flusso, quella corrente vitale per diventare astanza, come potrebbe dire Brandi...

Un'"apparente assenza di passione, evidenziata dall'uso sistematico del presente storico"¹⁴, una ricerca di oggettività che si esprime in una scrittura di "genere letterario ibrido, di racconto-riflessione-biografia"¹⁵, con il narratore onnisciente occasionale e spesso esplicito, come quando utilizza l'anticipazione "vedremo" o il "noi" (includendo anche il lettore) nel commentare una fotografia di Ruskin e Rossetti, o quando prende la parola nei passaggi metanarrativi del primo racconto: ("emergeranno alcuni amici ed amiche lungo gli anni, che entreranno nel vivo del racconto"). Si tratta di una soluzione vetusta, utilizzata di rado nella letteratura del Novecento, di solito affidata alla voce di un agente, ma qui, alla maniera dello scrittore Borges (d'altronde molto apprezzato da Marisa Volpi), chi parla si pone al di fuori degli eventi raccontando le azioni come se stesse consultando un documento. Questo stratagemma è palese quando la voce narrante prima critica lo stile della lettera di Burne-Jones a Frances Graham, poi giudica anche l'autoritratto a penna con cui si firma, per evidenziare aspetti caratteristici dell'autore e del suo fare artistico, o quando, per un brano del diario di Annie Miller, utilizza la prima persona singolare (succede anche ne *Il maestro della Betulla*, che attacca con un paragrafo sostanzialmente autobiografico), affermando: "...traccia un'immagine del pittore forse più efficace del mio racconto biografico. O almeno vi ho colto la ragione per cui l'ho scritto..."

L'andamento delle righe sembrerebbe ancora strettamente cronachistico se non vi fosse la presenza di aggettivi, soprannomi, avverbi, metafore, simbolismi, paragoni e messe a fuoco su aspetti personali e umorali che provocano l'"empatia che la [scrittura

¹⁴ SGARBI, 1989

¹⁵ LA PORTA, 1995, pp. 124-125

della] critica [d'arte] non consente"¹⁶: le descrizioni che fanno essere lì in quel momento, "come se l'avessi vissuto" (citando Marisa Volpi), non solo perché si viene a sapere la cosa che succede, ma perché la si "vede" succedere mentre si legge, grazie a "direzioni inedite dello sguardo"¹⁷, come ad esempio durante il racconto delle cene nelle dimore o di un drammatico incontro notturno a Londra che segna l'addio con Maria Zambaco in *I turbamenti di Sir Edward Burne-Jones*; e ancora gli stati d'animo sono tradotti in immagini artistiche o naturali: l'amore per Maria Zambaco è descritto come un "inferno" di radici spinose, mentre la creatività di Morris è paragonata all'esuberanza di una foresta islandese.

[...]

Durante le battute finali della novella, in un tempo di declino fisico e artistico del protagonista, si accenna solamente ai pur grandi cicli decorativi come i mosaici di San Paolo a Roma, gli arazzi di Re Artù e l'edizione illustrata di Chaucer, ma sempre a dominare è il senso dell'amore irrealizzabile. *I Coniugi Arnolfini* di Jan van Eyck è citato come un ideale di perfezione pittorica con cui Burne-Jones si confronta umilmente; infine, la conclusione sulla figura del piccolo nipote Kipling, futuro scrittore, non può che rimandare di nuovo al legame tra parola e immagine, ribadendo metaforicamente che "il mondo magico della favola", e anche della scrittura di una novella come quella che Marisa Volpi sta appena concludendo, nasca da quello pittorico, dall'atelier dello zio Burne-Jones, "dove il ragazzo aveva appreso la varietà della mente umana e delle sue incarnazione".

[...]

La missione dello scrivere studiandosi e studiando, per ricostruire eventi della storia e dell'arte e inglobare in essi elementi dell'immaginario universale e della condizione dell'essere umano, resta una generosità preziosa espressa a sé stessi e anche al resto del mondo, non meno dell'esecuzione di un dipinto o di un bene artistico: e se Marisa Volpi non ha potuto farlo con pennelli e materiali, ci è riuscita, quanto gli stessi pittori e pittrici che ha raccontato, con la sua domestichezza nella scrittura.

¹⁶ CECCHETTI, Marisa Volpi. *La ricerca di sé fra arte e scrittura*, Avvenire, 27/04/2017

¹⁷ SBRILLI, 2016, p. 47

Se, come lei stessa affermava, *saper* leggere è più importante di saper scrivere, queste sue opere letterarie meritano di essere diffuse, apprezzate, godute in quanto tali, riconoscendo in esse tutti i meriti e i valori dovuti alla semplice lettura, ma anche, fin dove è possibile, sezionate, misurate, comprese con occhio metodico e scientifico, e divulgate come rilevanti contributi didattico-educativi e fonti culturali, accanto a quelle artistiche e documentali che Marisa Volpi ha trattato e rielaborato per un più vasto pubblico. Anche un genere minore come quello storico-artistico può arrivare a livelli notevoli e contribuire a rinnovare la letteratura, essendo capace di accogliere la complessità del mondo comunicativo odierno, nelle espressioni combinatorie delle arti e nella loro necessità di convivenza.

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

Capitolo 1

Teorie della scrittura dell'arte. Leggere e comporre la scrittura dell'arte

1.2 La svolta narrativa e la narrativa storico-artistica

[...]

SU MARISA VOLPI

Riferimenti testuali:

Bibliografia parziale delle opere di Marisa Volpi

Le ore, i giorni. Diari 1978-2007, Edizioni Medusa, Milano 2010; *Fuoco inglese*, 2001, Medusa edizioni, Milano; *Fatali Stelle*, 1998, Longanesi & C., Milano; *Congedi*, 1995, Giunti Gruppo Editoriale, Firenze; *Nonamore*, 1988, Mondadori, Milano Riedito nel 1989; *Il Maestro della Betulla*, 1986, Vallecchi, Firenze Premio Viareggio 1986 - riedito da

Mondadori-Agostini 1993; *L'occhio senza tempo. Saggi di critica e Storia dell'arte contemporanea*, (raccolta di saggi a cura di A. Sbrilli, S. Bottai, M. Santoro), Lithos, Roma, 2008.

Saggi e articoli su Marisa Volpi:

CECCHETTI MAURIZIO. *Marisa Volpi. La ricerca di sé fra arte e scrittura*, Avvenire, 27/04/2017;

CORDATI BRUNA. *L'orrore della sublimazione*, in "Paragone Letteratura", giugno 1988, a. XXXIX, n. 9 (460), pp. 104-108

LA PORTA FILIPPO. *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 124-125;

NICOLETTI GIUSEPPE. *Nove passioni lontane*; in *Paragone Letteratura*, giugno 1988, a. XXXIX, n. 9 (460), pp. 104-108

PIEMONTESE, F. (a cura di). voce *Volpi Marisa* in *Autodizionario degli scrittori italiani*, Leonardo, Milano 1989, pp. 366-367

RASY ELISABETTA. *Purché sia breve. Editoria/L'improvviso boom del racconto*, in "Panorama", 27 luglio 1986 (in particolare p. 134).

SBRILLI ANTONELLA. *Dalla pittura, il racconto. Note su Marisa Volpi fra Storia dell'arte e narrativa*, in *Atti del convegno Il segno tradotto. Idee, immagini, parole in transito* (a cura di Simone Celani, Francesco Fava, Marco Ramazzati), pubblicati nel numero 54 di "Testo a fronte", I semestre 2016;

EAD. *Ricerca e narrazione. La Storia dell'arte di Marisa Volpi*, in *Le storie dell'arte alla Sapienza. Linee di ricerca, docenti e didattica del Dipartimento di Storia dell'arte dalla fondazione ad oggi*, (a cura di M. Barrese, R. Gandolfi, M. Onori), atti della giornata di studi (19 novembre 2014), Edizioni Nuova Cultura, Roma 2017, pp. 63-72;

EAD. *Due favole nordiche*, in "Art e Dossier", 82, settembre 1993, pp. 35-37;

EAD. *Marisa Volpi: legami a doppio filo tra pittura, scrittura, lettura*, in, a cura di Maura Pozzati, *Artiste della critica*, Corraini, Mantova 2015, pp. 78-91

SFRAPPINI ALESSANDRA. *"L'entroterra dei sogni": i luoghi maceratesi nell'opera di*

Marisa Volpi, Atti del LVII Convegno del Centro Studi Storici Maceratesi, Abbazia di Fiastra (Tolentino), 19-20 novembre 2022; Macerata, 2023, pp. 537-568;

SGARBI VITTORIO. *Il Maestro della Betulla di Marisa Volpi*, in *Davanti all'immagine*, Rizzoli, Milano 1989

SICILIANO ENZO (a cura di). *Racconti italiani del Novecento*, tomo secondo, I Meridiani, Mondadori, Milano 2001, pp. 1937, 1938 e ss.;

TANI STEFANO. *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni Sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano 1990 (pp. 186 e ss.)

SU FUOCO INGLESE di Marisa Volpi

BENEDETTI, MARIA TERESA (a cura di). *Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones e il mito dell'Italia nell'Inghilterra vittoriana*, Electa, 2011 - Catalogo della Mostra tenuta a Roma nel 2011;

EAD. *Un'altra verità*, in *Ars, l'arte e la storia: il piacere di capire*, dicembre 2001;

EAD. *Burne-Jones*, Giunti 2018; Rossetti, Giunti, 2023;

EAD. *I Preraffaelliti*, Giunti, 1986.

Sitografia:

[marisavolpi.it; art-usi.it; https://www.raiplaysound.it/audio/2025/04/Che-libri-leggi-Marisa-Volpi-48245497-13f1-4e66-a488-87c14b1420bd.html](https://www.raiplaysound.it/audio/2025/04/Che-libri-leggi-Marisa-Volpi-48245497-13f1-4e66-a488-87c14b1420bd.html) (intervista nel format radiofonico *Che libri leggi*, 1993, oggi disponibile per l'ascolto in piattaforma *Raiplay sound*); podcast *Morel-voci dall'isola*. Puntata 4 – Marisa Volpi, in <https://www.vocidallisola.it/podcast/puntata-4-marisa-volpi/>

Ulteriori approfondimenti bibliografici:

FRONGIA M.L. *Intrecci di arte e letteratura in un ideale viaggio con Marisa Volpi*, *ABside. Rivista di Storia dell'arte*, 1 (2019), pp. 3-16; **MONICELLI M.** *Scrivo dunque sarò. Perché si tiene un diario*, in "Millelibri", n. 40, marzo 1991, p. 39

[...]