



1

2021

ATTI

DELL'ACCADEMIA
DELLE SCIENZE
DI TORINO



Acta Academiae Scientiarum Taurinensis

ESTRATTO

In ricordo di Giovanni Romano

Carmagnola, 20 febbraio 1939 – Torino, 24 dicembre 2020



«La verifica filologica quale base preventiva e imprescindibile per una corretta cronologia degli avvenimenti e per ogni giudizio storico complessivo»: è lo stesso Gianni Romano a definire il suo assunto metodologico che si completa nell'indicare a fondamento dei suoi strumenti del mestiere il «capillare censimento territoriale dei documenti figurativi». Le citazioni sono tratte dalla premessa al volume *Rinascimento in Lombardia. Foppa, Zenale, Leonardo, Bramantino* (edito nel 2011 da Feltrinelli nella serie diretta da Carlo Ginzburg¹) dove Gianni sceglie di consegnare al lettore la memoria del suo fare storia dell'arte su un

argomento d'elezione che lo ha accompagnato per tutta la vita e, per questo, di dedicare il libro a Serena e a Nicola, i suoi due caposaldi sentimentali.

Per evitare interpretazioni errate o strumentali, dai suoi primi scritti fino agli ultimi Gianni ha voluto precisare le sue convinzioni di metodo e misurare la posizione della storia dell'arte nelle diverse stagioni della politica e della cultura critica del nostro Paese, senza mai derogare dalle sue granitiche convinzioni che avevano come base comune tanto il rifiuto di adottare formule generiche e omologanti quanto l'imperativo di farsi condurre dagli indizi emergenti dalla ricerca e non dalle necessità dimostrative di riflessioni teoriche. Emerge sempre dai suoi scritti l'esigenza di concretezza nell'individuazione e

¹ G. Romano, *Rinascimento in Lombardia. Foppa, Zenale, Leonardo, Bramantino*, Feltrinelli, Milano 2011. Le citazioni si trovano a p. 9.

lettura critica di ogni specificità e di ogni passaggio di tempo e cenno di mutamento di stile, nella esplorazione delle dinamiche di contesti rintracciando testimoni nei diversi generi di opere, di fonti, di documenti, privilegiando, per essere più fruttuosa, l'indagine «sui momenti di transizione e sulle 'trasgressioni' rispetto alle leggi 'accademiche'»².

Un metodo, quello di Gianni, che Bruno Toscano da par suo motiva come «filologia potenziata» e che, nell'equilibrio tra «filologia degli stili e filologia dei contesti»³, vede discendere dalle *Proposte per una critica d'arte* di Roberto Longhi (1950)⁴.

Certo, nelle scelte iniziali di orientamento su come saper vedere, il riferimento a Longhi fu determinante, ma non divenne mai una scelta acritica.

Nell'introduzione alla raccolta di *Studi sul paesaggio* (1978) scritta come *vademecum* metodologico, in un momento delicato della sua vita impegnata tra Soprintendenza e Università (istituti che, sulla scorta di Ranuccio Bianchi Bandinelli e di Andrea Emiliani, avrebbe voluto vedere unificati⁵), Gianni sente il bisogno di riflettere sullo stato degli studi storico-artistici a suo avviso rimasti «senza sostegno né copertura»⁶ dopo la morte di Longhi. Studi costellati di attribuzionismi espressi come «scommesse divinatorie»⁷ buone per le

fiere antiquarie [...]. Si fa anzi strada la tendenza a trasformare in elegante analisi sul passato un lavoro che meglio dovrebbe intendersi come indagine sulla realtà di oggi, fortemente segnata da obiettivi progettuali per il futuro della società nel suo insieme⁸,

² G. Romano, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Milano 1978, p. XVII

³ B. Toscano, *Giovanni Romano. La ricerca e la storia*, in *Ricordare Giovanni Romano*, «RIASA», 76, 2021, p. 335 per le due citazioni.

⁴ R. Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, in «Paragone», 1, 1950, pp. 5-19. Ancora in *Rinascimento in Lombardia*, cit., p. 16, Romano sosta sul passaggio di Longhi sul «discorso critico che sia insieme di contatto diretto con l'opera e di evocazione di un gusto circolante». Sulle oscillazioni della nozione di stile nel Novecento cfr. B. Toscano, *Una conversazione non improbabile*, in *Per Giovanni Romano. Scritti di amici*, a cura di G. Agosti, G. Dardanello, G. Galante Garrone e A. Quazza, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, p. 197.

⁵ G. Romano, *Studi sul paesaggio*, cit., 1978, p. XVIII e p. XX, nota 10. Per l'edizione tedesca del libro cfr. G. Romano, *Landschaft und Landleben in der italienischen Malerei*, Wagenbach, Berlino 1989. Nella stessa collana si trovano testi di Momigliano, Warburg, Pomian, Castelnovo, Yates, Bourdieu.

⁶ *Ibidem*, p. XIII.

⁷ *Ibidem*, p. XIII.

⁸ *Ibidem*, p. XIV.

scrive Gianni che allora vede inquinato tanto il campo longhiano quanto «quello che si richiama alle proposte metodologiche di Erwin Panofsky e si fregia pomposamente del termine malfondato di ‘iconologia’»⁹, indicando nella lettura di Saxl, di Otto Pächt, di Krautheimer, di Baxandall la possibilità di arrivare a distinguere «finalmente tra la ricerca iconografica storicamente ragionata e una iconologia misticamente visionaria»¹⁰. Invitando a una lettura più organica dei documenti figurativi, favorita come afferma Romano, dall’orientamento antropologico della tutela, sempre nell’introduzione (da cui sono tratti i passi appena citati) Gianni annovera molte altre indicazioni puntuali di orientamento: fanno parte del viatico il saggio di Federico Zeri su Scipione Pulzone o quello di Giuliano Briganti su Pietro da Cortona, per uscire dalla tradizionale monografia; la traduzione del libro sull’arte e la rivoluzione industriale di Klingender con la premessa di Enrico Castelnuovo e il testo di Ferdinando Bologna sull’*Industrial Design*, per trovare nuove aperture¹¹.

Fornire istruzioni per un percorso formativo affidabile coincideva in Romano con l’analisi delle ragioni dell’affidabilità e con il riscontro sul suo modo di essere storico dell’arte anche nel confronto con gli storici: da qui la raccolta di saggi sulle figure fondamentali di Toesca, maestro di metodo, e di Longhi, su Wittkower e l’eredità di Warburg, sull’esemplarità di Previtali¹². A Gianni interessava, come lui stesso dichiara, fare emergere il contributo di Toesca sul metodo, di Longhi sul mutare negli anni dell’orizzonte delle sue ricerche, di Wittkower sulla comprensione del valore della storia culturale per immagini, di Previtali sulla scultura italiana e sulla storia sociale dell’arte¹³.

Penso che a Torino la vicinanza di Enrico Castelnuovo abbia offerto al giovanissimo Romano riflessioni illuminanti sulle potenzialità di sviluppo dell’insegnamento longhiano (ricordo che Enrico mi diceva sempre, in modo figurato, di essere andato via da Torino perché non sopportava che nell’edificio dell’università un intero piano dividesse l’Istituto di storia dell’arte da quello di storia). A conferma, soccorre l’esemplare testimonianza di Gianni che, tornando su Moncalvo in un saggio dedicato alla memoria di Alberto Graziani, a quasi quaranta anni di distanza ricorda gli studi per la stesura della tesi. Gianni motiva l’importanza della citazione della pala di Moncalvo nel

⁹ *Ibidem*, p. XV.

¹⁰ *Ibidem*, p. XV.

¹¹ *Ibidem*, p. XVI.

¹² G. Romano, *Storie dell’arte Toesca, Longhi, Wittkower, Previtali*, Donzelli, Roma 1998.

¹³ Id., *Vorrei fare un libro con Del Piero: «Il piede di Michelangelo»*, in «Il Giornale dell’Arte», marzo 1999, p. 66, intervista a cura di A. Morandotti.

testo di Graziani su Cesi («l'impegno di Graziani a comprendere e restituire con parole aderenti un atteggiamento stilistico di sensibilità umana diffuso negli anni a cavallo tra Cinquecento e Seicento¹⁴»); ricorda come, sedotto dalla lettura di Graziani sulla pala di Cesi in San Giacomo a Bologna, ne utilizzasse «gli strumenti di analisi e le forme espressive nell'affrontare le prime esperienze sul campo per la tesi di laurea, dedicata appunto al Moncalvo¹⁵» e che l'assimilazione del saggio su Cesi era stata riequilibrata dall'esperienza su *Pittura e controriforma* di Zeri, aggiungendo in nota (e qui sta l'esemplarità) che la lettura dei due testi gli era stata indicata da Enrico Castelnuovo, allora assistente presso la cattedra di Storia dell'arte della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino¹⁶.

Fra i tanti motivi di rimpianto rimane anche quello di non poter discutere con Gianni della sua testimonianza su Castelnuovo, dedicata in particolare ad analizzarne il distanziamento da Longhi in tema di attribuzione e a motivarne l'elaborazione personale in argomento di storia sociale dell'arte¹⁷.

A proposito del fondamento longhiano nella formazione di Gianni, osservazioni illuminanti le ho lette nel testo che Massimo Ferretti ha dedicato a Gianni Romano in quel numero de «L'indice dei libri del mese» uscito a sessanta giorni dalla scomparsa¹⁸. Ferretti riporta un passo di Gianni («siamo tutti vittime condiscendenti della stregoneria longhiana, ma non così creduli da mancar di verificare se le sue possessive letture dello stile siano pertinenti o no,

¹⁴ G. Romano, *Una pala del Moncalvo alla memoria di Alberto Graziani*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Jurgen Winkelmann*, Paparo edizioni, Napoli 1999, pp. 301-305. La citazione si trova a p. 301.

¹⁵ *Ibidem*, p. 302. Romano afferma che la strada aperta con tanto anticipo da Graziani viene ripresa da Mina Gregori (*I ricordi figurativi di Alessandro Manzoni*, in «Paragone», 1950, pp. 7-20) e da Giovanni Testori (*Mostra del manierismo piemontese e lombardo del Seicento: sessanta opere di Moncalvo, Cerano, Morazzone, Procaccini, Tanzio, D. Crespi, Nuvoloni, Del Cairo*, Torino 1955). Sul riflesso del testo di Graziani sulla tesi di Romano cfr. G. Agosti, *Senza Gianni*, in «De Valle Sicida», anno XXX, 2020, p. 8. Il testo è apparso anche su «Il Manifesto», 3 gennaio 2021, con il titolo redazionale *Storia dell'arte senza protezioni. Addio a Giovanni Romano*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 304, nota 3. Su Alberto Graziani e sulla commemorazione di Longhi, nel 1943, per il suo giovane allievo, morto a 27 anni (scrive Longhi: «me stesso aumentato, rinverdito, ricominciato e, per buona sorte, con meno aberramenti»), si rimanda al saggio di G. Agosti, *Per Alberto Graziani*, in *Regards sur les Primitifs, mélanges en l'honneur de Dominique Thiébaud*, Éditions Hazan, Parigi 2018, pp. 26-29, p. 26 per la citazione. A proposito del saggio su Cesi, definito invitato di pietra del volume di Zeri, cfr. a p. 28.

¹⁷ G. Romano, *Due temi di riflessione per Enrico Castelnuovo*, con una nota di M. Ferretti, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e Filosofia», serie 5, 2021, 13/1, pp. 279-292.

¹⁸ M. Ferretti, *Apprendistato in lambretta*, in «L'indice dei Libri del mese», 2, febbraio 2021, p. 7.

convincenti o evasive») e giustamente si chiede quanti altri avrebbero potuto scrivere quelle affermazioni, ricordando quanto fosse stato determinante, nel rapporto più libero con Longhi, l'incontro di Gianni con Francesco Arcangeli a Bologna (e non solo nella stagione del perfezionamento; da mettere in conto è, infatti, la prima strumentazione di Gianni sull'arte contemporanea¹⁹).

Il titolo, *Apprendistato in lambretta*, del ricordo di Ferretti, come tutte le sue osservazioni sui contenuti di metodo e di merito negli scritti di Gianni, restituisce perfettamente il modo capillare di conoscere per identificare, dire, comprendere, restituire partendo dalla ricognizione territoriale.

In proposito inserisco una nota personale: uscendo dalla Galleria d'Arte moderna di Torino dove Gianni aveva tenuto una memorabile conferenza su Spanzotti (intorno al 1975), consapevole, come allieva di Giulio Carlo Argan, della pluralità degli strumenti dello storico dell'arte e della esigenza di sostenere un ruolo attivo nella società, pensavo che avrei voluto lavorare a Torino nella Soprintendenza del Piemonte, per avere la fortuna, come avvenne, di avere come secondo maestro una figura di storico dell'arte filologo molto speciale con una sensibilità sempre allertata. Gianni era allora militante nell'attività di tutela e in quella universitaria, inflessibile, come ben sapevano i collaboratori e gli allievi, nell'esigere rigore nella ricerca, nella seriazione e nell'accertamento dei dati, nel vaglio critico delle testimonianze sottoposte al controllo dell'affidabilità, nella traduzione del sapere in corretti atti conoscitivi e amministrativi.

Quanto appena espresso, tacendo degli aspetti spigolosi del suo carattere (che arrivavano ad essere ulceranti, ma salutari quando motivati dal suo mai essere accondiscendente), potrebbe suonare come un panegirico, come pure ricordare Gianni nella vita privata: sicuro e tenerissimo di sentimenti con sua moglie, Serena, e con l'adorato figlio Nicola; amico verso gli amici, ma tali solo se da lui eletti per stima; volutamente enigmatico e a volte fallace nel definire la psicologia e il carattere degli interlocutori.

Si tratta invece di osservazioni che derivano e trovano conferma nella frequentazione e nella lettura degli scritti suoi e di coloro che, a vario titolo e in periodi differenti, gli sono stati debitori nell'indirizzo formativo.

Vale in proposito riportare un'affermazione di Giovanni Agosti che, puntualmente e in modo esattamente centrato, in più occasioni riconosce i meriti di Gianni, metodologici e filologico-disciplinari.

¹⁹ Scrive Giovanni Agosti «fiancheggiando – classe 1939 – il lavoro dei coetanei Saroni, Devalle, Paolini... In quel gioco inesausto tra passato e presente – il ping pong che ha permesso di giocare alcune delle partite migliori del XX secolo»: *Senza Gianni*, in «De Valle Sicida», cit., 2020, p. 8.

Scrivo Agosti:

Ed è su questa pista che si era mosso Gianni Romano in uno dei testi-chiave della formazione storica della mia generazione: *Verso la maniera moderna: da Mantegna a Raffaello*. Il recupero della letteratura artistica che ha preceduto le *Vite* del Vasari, la liberazione da ogni pregiudizio toscano-centrico, l'eliminazione di rigide maglie monografiche e disciplinari facevano del Mantegna il protagonista di questo saggio moderno che ad ogni rilettura fornisce spunti di studio²⁰.

La pista era quella aperta dagli scritti di Carlo Dionisotti sul periodo di passaggio dall'Umanesimo al pieno Rinascimento. Dionisotti era per Gianni sicuro maestro di metodo, come tale indicato nella premessa agli *Studi sul paesaggio* (1978) quando dichiara:

Mi è stato di sommo aiuto il principio «distingue frequenter» caro a Carlo Dionisotti, altro grande pilota di ricerche, e spero così di aver evitato giudizi troppo avventati circa le verità nascoste sul fondo accidentato della storia²¹;

Gianni, che ribadiva la grandezza di Toesca e che marcava la distanza da Lionello Venturi e da Argan, trovava conferma in Dionisotti (che aveva avuto, il primo, come professore di storia dell'arte nell'Università di Torino e, il secondo, come compagno di studi) quando, ricordando il modo diverso di Argan di leggere le opere, Dionisotti affermava «noi però in letteratura andavamo verso una lettura più sobria, più secca»²²; dell'uomo e dello studioso, Gianni ricordava «il rigoroso stile di vita, senza concessioni personali»²³, arrivando a scrivere che praticarne la memoria significava assumere un pesante debito costruttivo nella speranza di saperlo sostenere.

Gianni Romano stimava alcuni tratti caratteriali che riconosceva nei piemontesi, quando erano improntati al rigore etico esistenziale, come in Dionisotti, e quando rifuggivano le ostentazioni e gli eccessi. Ricordo in

²⁰ G. Agosti, *Su Mantegna*, Feltrinelli, Milano 2005, p.70.

²¹ G. Romano, *Studi sul paesaggio*, cit., pp. XVIII-XIX.

²² *Un testimone del nostro tempo: incontro con Carlo Dionisotti*, intervista di Giovanni Agosti, Federico De Melis, Giovanni Romano, Paola Santucci, Rosario Scarano, in «Dialoghi di Storia dell'arte», 1, 1995, in part. p. 205. Sul ruolo di Gianni nella costruzione del rapporto di Dionisotti con gli storici dell'arte cfr. G. Agosti, *Senza Gianni*, in «De Valle Sicida», cit., 2020, pp. 8-9.

²³ G. Romano, *In memoria di Carlo Dionisotti*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», 6, 1998, p. 126.

proposito quanto si legge nel catalogo della mostra *Roma Torino Parigi 1770-1830*, curata da Gianni nel 1993:

Nel 1781 la *Nuova guida per la città di Torino* di Onorato Derossi (per la parte artistica curata da Giuseppe Vernazza) ritrae una città programmaticamente europea

e conclude

Mi auguro che i visitatori della mostra possano riconoscere nell'insieme dei documenti figurativi esposti una stagione colta, raffinata e internazionale di Torino e ne sappiano anche apprezzare la misura di discrezione; non conosco miglior biglietto di presentazione per la nostra città²⁴.

Tornando al saggio citato da Agosti, si tratta di quel fondamentale lavoro edito nella *Storia dell'arte* Einaudi (1981)²⁵ e nel 1996 ripubblicato in traduzione francese dall'editore Gérard Monfort nella collana *Imago mundi*. Una collana dal 1980 orientata sulla storia dell'arte e intesa come galleria di autori, di rinomanza internazionale per la prima volta tradotti in francese, con alcuni dei quali penso che Gianni preferisse misurare la distanza e, invece, stimasse la vicinanza con altri e in particolare con Otto Pächt²⁶.

Non so se Gianni avesse accolto positivamente la traduzione del titolo, da *Verso la maniera moderna* in *Vers le portrait moderne*: una variazione che, focalizzata sul ritratto, non allertava sull'ampio spettro dei problemi messi a punto nel saggio dove il ritratto, pur sostenendo un ruolo importante, si articola nella ricomposizione di una stagione culturale e della personalità di Isabella d'Este, tra artisti, letterati, committenti del *milieu* mantovano e delle corti più prossime²⁷.

²⁴ Id., *Roma Torino Parigi 1770-1830*, catalogo della mostra realizzata nell'ambito di Arte Antica '93 (Lingotto Fiere, Torino 27 febbraio-7 marzo 1993), Allemandi, Torino 1993, pagine non numerate [pp. 5-6].

²⁵ Id., *Verso la maniera moderna: da Mantegna a Raffaello*, in *Storia dell'arte italiana*, Einaudi, Torino vol. VI, 1, pp. 3-85. Bruno Toscano (*Una conversazione non improbabile*, cit., p. 196) ricorda la frequente citazione del saggio come modello per il ricorso a testi scritti per illuminare un contesto culturale coevo.

²⁶ O. Pächt, *Le paysage dans l'art italien*, Gérard Monfort, Bordeaux 1991. Ricordo l'esplicito elogio di Romano (in *Studi sul paesaggio*, cit., p. 80, n. 24 e p. 82, n. 45) per il testo di O. Pächt, *Early Italian Nature Studies and the early Calendar Landscape*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», gennaio-giugno 1950, pp. 13-47.

²⁷ M. Ferretti, *Apprendistato in lambretta*, in «L'Indice dei libri del mese», 2021, 2, p. 7.

A proposito di ritratto, è accertato che, per la copertina del volume *Storie dell'arte* (1998), Gianni avesse condiviso con Carmine Donzelli la scelta del *Ritratto Trivulzio* di Antonello da Messina, conservato a Torino nel Museo Civico d'Arte Antica in Palazzo Madama, e di isolare gli occhi dell'effigiato, dallo sguardo vigile, magnetico, dominante che sembra sfidare l'osservatore. L'evidenza e l'eloquenza del vedere richiamata da quel dettaglio rimandava al modo di fare storia dell'arte di Gianni e ai contenuti metodologici del libro, per altri aspetti richiamati nella quarta di copertina dove si ricordava come fosse difficile – allora come ora – il mestiere dello storico dell'arte, ostacolato nel «difendere la propria parità di diritti tra le discipline storiche» e come il libro fosse quasi un'autobiografia quando affrontava i nodi di quel mestiere. La scelta di quel ritratto di Antonello e non di altri, ricorda ancora l'editore, era stata privilegiata da Romano per la collocazione dell'opera nelle collezioni torinesi, sempre centrali nell'attenzione e negli studi di Gianni che alla sua origine piemontese (era nato a Carmagnola nel 1939) teneva tanto quanto al riconoscimento e alla diffusione della conoscenza di quel patrimonio artistico, nella sua disseminazione territoriale e nella sua concentrazione museale.

Un ritratto ottenuto con lo scandaglio di ogni vagliata testimonianza era il volume *Casalesi del Cinquecento. L'avvento del Manierismo in una città padana*, edito da Einaudi nel 1970: un emblema metodologico di Gianni che, provvisto della singolare intelligenza storica del patrimonio culturale messa a modello nel libro²⁸, poco prima Gianni entrava nella Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte (denominazione di allora), come vincitore dell'impegnativo e difficile concorso a ispettore storico dell'arte, ruolo da lui ricoperto nei suoi sviluppi progressivi di direttore e di soprintendente e svolto condividendo l'impegno con un piccolo e indefesso nucleo di funzionari che Luigi Carluccio aveva definito con cecità astiosa il suo “corpo di ballo” e che, se tale perché armonico e ben diretto, individualmente dava il proprio apporto scientifico e di metodo, condividendo il portato etico, politico, sociale della coincidenza di ricerca e tutela²⁹.

Il Piemonte divenne avamposto nella capillare salvaguardia territoriale, meritando nel giudizio storico il riconoscimento di modello, che, nelle finalità, trovava confronto, in Emilia-Romagna, nella Soprintendenza di Andrea Emiliani e, più diretto, in Umbria, nel gruppo universitario di Bruno Toscano e dei rispettivi compagni di lavoro.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ G. Dardanello, *Giovanni Romano. Per una pratica avvertita del mestiere dello storico dell'arte*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», 2021, 2, pp. 568-573, in part. p. 569.

Quel modo di fare ricerca e di conoscere e salvaguardare il patrimonio storico-artistico del Piemonte, senza fare sconti nel vaglio critico e nel risame di gerarchie qualitative consolidate, rianimava la storia dell'arte e ne sollevava la voce dando effettivo spazio alla disciplina nella sua specificità. Il dialogo metodologico si sviluppava con alcuni esponenti di quel metodo, allora ancora nuovo, di studiare e di scrivere la storia, chiamata poi microstoria, che vedeva attivi Carlo Ginzburg con la sua storia delle classi subalterne, Giovanni Levi con «lo sguardo intenso su un punto per mostrarne la complessità»³⁰ e il più giovane Giuseppe Sergi. Si deve a quest'ultimo il ricordo di come le lezioni del giovanissimo Gianni davanti ai dipinti in Galleria Sabauda a Torino aprissero un mondo di influenze, contatti, ambienti, botteghe; di come l'amicizia tra loro sarebbe stata «destinata a produrre collaborazione» e di come tra Gianni, Sergi, Levi si fosse venuto a creare un gruppo di inseparabili³¹. Il reciproco rispetto delle competenze specifiche era condizione imprescindibile per saper fare, sapendo vicendevolmente quali domande porgere.

In una stagione nella quale l'immigrazione interna dal sud al nord del nostro Paese sviluppava barriere di isolamento e intolleranza alla convivenza, la tutela territoriale costruiva potenzialità di incontro, offrendo quella conoscenza del patrimonio che facilitava il riconoscimento di basi comuni nel confronto tra tradizioni diverse, accreditandone alla pari il valore identitario e le potenzialità di dialogo.

Nuove esperienze di accurata ricognizione e catalogazione territoriale erano messe a disposizione in mostre e in pubblicazioni, visti come strumenti di allargamento di campo e di accrescimento consapevole. Se intesi come modelli educativi, erano rivolti agli insegnanti e non direttamente agli studenti nel rispetto, come Gianni scriveva, degli interlocutori istituzionali³².

Dal 1987 Romano, come vincitore di concorso, veniva chiamato nell'Università di Torino a coprire la cattedra di Storia della critica d'arte, poi quella di Storia dell'arte medievale e, infine, dal 1997 al 2009, la cattedra di Storia dell'arte moderna.

È Giuseppe (Pino) Dardanello a restituire, nel necrologio dedicato al maestro, l'importanza fondativa del magistero universitario di Gianni,

³⁰ Come scriveva lo stesso Levi nella prefazione alla riedizione, nel 2020 a 35 anni dalla prima stesura, de *L'eredità immateriale. Carriera di un esorcista nel Piemonte del Seicento*, Il Saggiatore, Milano 2020.

³¹ G. Sergi, *Memoria, attribuzioni e storia*, in «L'Indice dei libri del mese», 2021, 2, pp. 6-7.

³² G. Romano, *Indagini ad Arona*, in *Arona sacra. L'epoca dei Borromeo*, catalogo della mostra (Arona, Chiesa di San Giuseppe, 28 maggio-12 giugno 1977), a cura di G. Romano, p. 13.

ripercorrendone le stagioni e cogliendo i nessi metodologici strutturali con la precedente attività scientifica e di tutela³³.

Dardanello, Chiara Gauna e Gelsomina Spione (gli allievi, in stagioni diverse della loro formazione, che Gianni ha sentito più vicini) hanno colto nel segno ripubblicando, per festeggiarne gli 80 anni, come testimonianza della «sua libera intelligenza e naturale empatia» una sua lezione del 1999, di orientamento per gli studenti delle medie superiori³⁴.

La scelta e curatela di quel testo era stata condivisa con Alessandro Morandotti che, in altro scritto, ricorda quanto e come Romano fosse stato un punto di riferimento per la sua generazione, annotando, tra le molte motivazioni: «Le opere d'arte gli parlavano e certe informazioni le rivelavano solo a lui»³⁵.

Per misurare perfettamente quanto Gianni sia stato maestro per generazioni diverse fa testo un passo di Filippo Maria Ferro che, a proposito del libro *Casalesi del Cinquecento* (per il suo ruolo fondativo posto nella biblioteca di Ferro accanto agli scritti di Longhi e di Zeri) scrive:

la sua capacità di ascoltare, e di cogliere nei discreti riverberi, il dialogo tra le poetiche d'oro e le loro declinazioni periferiche segnava [...] una svolta, apriva alla capacità di ampliare le visioni del mondo e la lettura della realtà³⁶.

Quella singolare intelligenza visiva, storica e di contesto, che Gianni coltivava continuamente ma che appariva di sorprendente immediatezza, quella capacità di ricomporre il tessuto culturale con l'inedito intreccio di opere, fonti e documenti validati dal suo vaglio critico mi sono sempre apparse doti da ammirare con gratitudine, per come e per quanto sollecitavano le riflessioni e illuminavano il vedere.

Nella citata *Lezione per aspiranti storici dell'arte*, tenuta nel 1999, Romano illustrava l'aspetto più difficile della professione: mettere

in atto quell'accertamento globale che ricolloca il documento figurativo nel punto giusto della sua storia specifica (stilistica e materiale) per

³³ G. Dardanello, *Giovanni Romano. Per una pratica avvertita...*, cit.

³⁴ G. Romano, *Una lezione per aspiranti storici dell'arte*, Scalpendi, Milano 2019. Il virgolettato è tratto dall'*Introduzione* dei curatori. La lezione era stata tenuta a Bardonecchia l'8 settembre 1999.

³⁵ A. Morandotti, *Il maestro Giovanni Romano*, in «Il Giornale dell'Arte», dicembre 2021

³⁶ F.M. Ferro, *Compianto per Gianni Romano*, in «De Valle Sicida», n. XXX, pp. 107-127, p. 107 per il brano citato.

poterlo poi utilizzare (si può dire dopo la sua bonifica) in una catena organica di documenti simili, integrantisi, il cui significato d'insieme è l'obiettivo della nostra ricerca³⁷.

Gianni spiegava come fosse necessario raggiungere la familiarità con l'opera d'arte per arrivare a riconoscerla e a identificarla come fosse «voce in figura» e quindi a preservarla³⁸: veniva da Longhi la necessità di dar voce all'opera d'arte, sapendola altrimenti di per sé muta.

A quella lezione Gianni evidentemente teneva molto, tanto da riservarla per gli scritti in onore di Andrea Emiliani ricordando gli sforzi comuni «per dirozzare e orientare meglio il meraviglioso, entusiasta e folklorico pubblico»³⁹ delle lezioni al DAMS di Bologna dove Romano aveva insegnato *Fenomenologia degli stili* dal 1971-'72.

«Cantare in diversi cortili» era una frase ricorrente di Gianni che nei luoghi della sua attività e nelle stagioni della sua vita su testi e oggetti diversi dimostrava la necessità di misurarsi con le «regole dure della filologia»⁴⁰. L'affermazione di Gianni è tratta da un libro di straordinaria intelligenza per come sostiene i «fondamentali» della disciplina storica: mi riferisco a *Gli storici dell'arte e la peste* ideato e curato da Sandra Pinto e Matteo Lafranconi, libro nel quale Gianni è tra i componenti di una brigata invitati dai curatori a conversare su argomenti di cui si sono nutriti nella vita. Romano in questo passo si riferisce agli storici dell'architettura, parte inscindibile della storia dell'arte, e in particolare alla formazione degli architetti attivi nella tutela che «dovrebbero imparare a fare storia dell'oggetto che hanno tra le mani»⁴¹.

È importante, nell'attuale momento storico, richiamare la posizione di Romano sulla responsabilità dello storico dell'arte nell'intervento di restauro, espressa in un saggio dedicato al restauro del *Cenacolo* di Leonardo realizzato dalla «divina» (come Gianni la chiamava) Pinin Brambilla Barcilon: una dichiarazione di metodo su come affrontare il restauro del «corpo dello stile» e sulla esigenza di riflettere sul nostro modo di guardare rispetto a quello dei contemporanei del manufatto. Conservando la priorità della lettura stilistica e confermando la centralità di Longhi, Gianni allarga lo sguardo sul campo della storia dell'arte invitando ad arricchire la discussione sul restauro con le

³⁷ G. Romano, *Una lezione per aspiranti storici dell'arte*, cit., p. 23.

³⁸ *Ibidem*, p. 19.

³⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁰ Id., in S. Pinto, M. Lafranconi, *Gli storici dell'arte e la peste*, Electa, Verona 2006, p. 170.

⁴¹ *Ibidem*.

esperienze critiche maturate sullo “sguardo d’epoca” da Haskell a Baxandall a Shearman⁴².

Quanto alle responsabilità dello storico dell’arte, non meno cogenti erano quelle sulle mostre che Romano da sempre ha progettato e realizzato per essere mostre di ricerca e di tutela accompagnate da cataloghi rivelatori dell’impegno profuso nello studio e nella pubblicazione dei risultati⁴³.

Scelte e vesti editoriali non erano per Gianni questioni di forma, ma di sostanza, convinto che il prodotto edito dovesse dimostrare di essere stato confezionato rispecchiando e avvalorando i contenuti del testo, trasmettendone e potenziandone, nel suo specifico, l’impianto storico-critico.

Nella curatela della pubblicazione, intesa come atto autoriale, senza compromessi e mai arrendevole, Gianni era pienamente in sintonia con Sandra Pinto, amica stimatissima (come Gianni era stimatissimo da Sandra) che Romano chiamava «il generale Pinto», affrontando anche dispute su visioni dissenzienti che producevano geniali discussioni, ma non alterchi e che mai si concludevano con la resa.

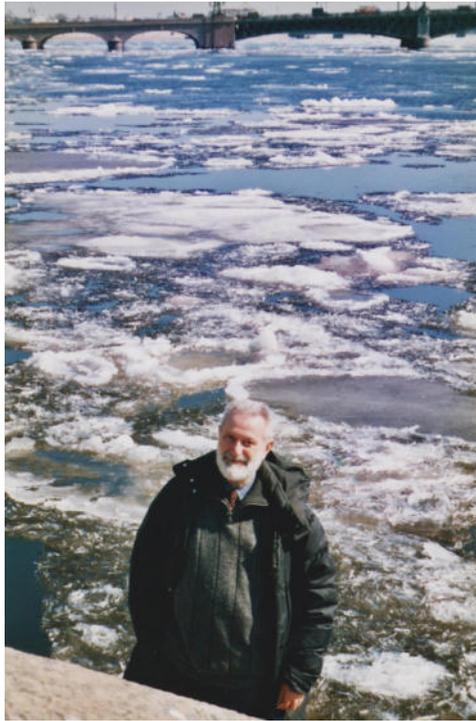
Gianni aveva chiamato Sandra Pinto a Torino perché riordinasse un settore della Galleria Sabauda e aveva affidato a Sandra la cura di un libro funzionale alle ricerche e specchio del lavoro museologico⁴⁴. Sandra curò quel libro mirabile, ma progettò il riordino di tutte le collezioni della Galleria. Si trattava di sfide intellettuali tra intelligenze e personalità molto forti, diverse tra loro e davvero speciali, due persone che hanno lasciato patrimoni culturali importanti e che hanno dato corpo alla storia della storia dell’arte.

Agli studi sull’arte in Piemonte Gianni ha dedicato un impegno indefesso, favorito dall’incontro con un grande e sensibile cultore, Enrico Filippi, che tra i tanti meriti ha quello di aver voluto e affidato alla direzione di Romano la collana *Arte in Piemonte*, allora sostenuta dalla Cassa di Risparmio di Torino. Avviata nel 1986 con il volume *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli*, nell’impostazione di Gianni la collana ha rifondato su base territoriale gli studi, ponendosi come strumento indispensabile di supporto e servizio all’attività

⁴² G. Romano, *Il restauro del Cenacolo di Leonardo: una nuova lettura*, in *Il corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, a cura di C. Piva e I. Sgarbozza, Associazione Giovanni Secco Suard, De Luca editori d’arte, Roma 2005, pp. 53-64, in part. pp. 54-55. Il testo è stato riedito in G. Romano, *Rinascimento in Lombardia. Foppa, Zenale, Leonardo, Bramantino*, cit.

⁴³ Tratterò nello specifico dell’attività di tutela ed espositiva di Gianni Romano in un prossimo numero di «Bollettino d’Arte».

⁴⁴ *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, cura di S. Pinto, CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1986.



A San Pietroburgo nel 2000.



Ad Alghero nel 2000.

di tutela, espositiva e di riordinamento museale, e offrendo alternative inedite e di assoluto rigore scientifico alle monografie di esito mercantile, agli studi enumerativi sul collezionismo e sulle raccolte⁴⁵. Fedele ad un'altra sua convinzione che lo portava a coinvolgere preferibilmente gli specialisti provenienti dai contesti di studio, tranne qualche vagliata eccezione, assicurandosi così sentinelle attive nella crescita culturale e nella tutela, Gianni ricomponeva il panorama della cultura in Piemonte, finalmente documentato da apparati iconografici eccellenti. Il fitto scambio tra musei e territorio consentiva di riarredare stagioni figurative nella qualità e quantità della loro dimensione perduta⁴⁶.

In chiusura mi rendo conto di non aver raggiunto il necessario distacco per affrontare l'analisi di una figura storica in prospettiva storico-critica.

La personalità così meravigliosamente ricca e complessa di Gianni Romano rende quasi inevitabilmente riduttivo restituirne il valore, a partire da quello metodologico e scientifico qui prevalentemente accennato.

Il rimando frequente alle commemorazioni composte nell'immediato della scomparsa è testimonianza dello stato d'animo che, ancora commosso, ha dettato la stesura di questo ricordo.

MICHELA DI MACCO

⁴⁵ Si rimanda a G. Agosti, *Una presentazione per «Le collezioni di Carlo Emanuele I»*, in «Studi Piemontesi», vol. XXV, fasc. 1, marzo 1996, pp. 133-143.

⁴⁶ *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, cura di G. Romano, Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1996, p. 12.



Accademia
delle Scienze
di Torino

1783

Euro 15

ISSN: 2974-7260