

## *Presentazione*

di Giovanni Romano

L'incontro di studio su *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi* (Alba, Fondazione Ferrero, 11-12 novembre 2004) fu programmato secondo due linee di ricerca, da confrontare in quell'occasione misurando convergenze e differenze che ne giustificano il diverso percorso: l'indagine sulla fortuna critica delle opere medioevali fino alla trasformazione dell'antiquaria in una storia evolutiva degli stili figurativi, da una parte; dall'altra l'attenzione alla presenza giacobina e napoleonica in Piemonte come punto di crisi per l'avvio di nuove collezioni private, a ridosso delle soppressioni religiose, e per la maturazione di un più preciso concetto funzionale di museo pubblico, condizionato dal modello parigino. Il titolo dell'incontro era chiaramente un omaggio al volume *Fortuna dei primitivi* di Giovanni Previtali, ormai diventato un classico della storiografia italiana e che ancora costituisce un positivo modello di riferimento a oltre quarant'anni dalla prima comparsa (Einaudi, 1964; riedito nel 1989 con qualche ampliamento e una nota introduttiva di Enrico Castelnuovo). La linea segnata da Previtali sarebbe stata sottoposta a verifica, nel caso concreto del territorio piemontese, con gli interventi della prima giornata, tra censimento delle fonti (sia edite che manoscritte) e prime riflessioni sul passaggio della ricerca antiquaria dalle fantasie genealogiche cinque e seicentesche alla filologia storica e figurativa dell'ultimo Settecento; il punto di riferimento per il contesto locale, sulla soglia del 1800, fu naturalmente individuato nella figura di Giuseppe Vernazza e nella raccolta di scritti di Lucetta Levi Momigliano su Vernazza stesso, riuniti per la Fondazione Ferrero.



Frontespizio di G. Vernazza, *Reparazione della chiesa cattedrale di Alba*  
Torino, Stamperia Reale, 1789

Risalendo nel tempo per individuare la prima fortuna delle opere medioevali in Piemonte è emersa, in modo imperioso, la importanza fondativa per contenuti e metodo del saggio di Arnaldo Momigliano su *Storia antica e antiquaria*, uscito nel 1950 sul “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, ma diventato di accesso corrente solo con la riedizione italiana in *Sui fondamenti della storia antica* (Einaudi 1984) e con il generoso riconoscimento di Francis Haskell nel suo *History and its images* (Yale University Press 1993, ma va ricordata una entusiasmante serie di discussioni in precedenti seminari presso varie sedi universitarie italiane; l'edizione Einaudi è del 1997). Curiosamente Previtali non fece mai ricorso diretto a *Storia antica e antiquaria*, pur citando Arnaldo Momigliano per il *Secondo contributo agli studi classici* (1960), e ancora nella seconda edizione della *Fortuna dei primitivi* l'indice dei nomi elenca il grande antichista sotto la voce *Momigliano, Attilio*.

Sulla traccia di Arnaldo Momigliano si leggono oggi con giusto apprezzamento le pagine piemontesi di Pingone e di Guichenon, e magari si fantastica sugli elenchi dei “gabinetti” storico-scientifici censiti da Guichenon stesso e da Francesco Agostino della Chiesa ; può nascere in parallelo il desiderio di provarsi in un'antiquaria d'attualità segnalando che l'episodio delle reliquie di santo Stefano presso il Duomo di Susa, garantite nel primo Seicento da un affresco quattrocentesco , aveva indotto una precoce e ingenua forma di tutela da parte di chi, nei secoli successivi, si prese cura della chiesa: prima del recente recupero e restauro dell'intero ciclo di affreschi nella cappella della Madonna del Rocciamelone, si poteva constatare che le antiche reintonacature e imbiancature delle pareti avevano sempre e solo risparmiato in vista la testa del santo Stefano lapidato, vale a dire il dettaglio cruciale che autenticava *de visu* il teschio ritrovato del martire.

E' verosimile che le convinzioni laiche e progressiste di Giovanni Previtali non favorissero il suo confronto con l'erudizione ecclesiastica e il connesso grande magazzino antiquario, mentre è più facile oggi, attenuatesi le contrapposizioni, riconoscere che l'interesse per le antichità cristiane della corte papale (in specie sotto papa Benedetto XIV) e degli arcadi più interessati alla storia (come Giovanni Gaetano Bottari) agì in favore di una nuova considerazione del patrimonio figurativo italiano, del suo censimento a tappeto e della graduale musealizzazione a fini di tutela. La formazione dei vescovi della diocesi di Alessandria, così attenti alle testimonianze artistiche nel corso delle visite pastorali, è in debito verso la cultura romana di metà Settecento, quando persino Piranesi ci tenne a farsi arcade. Posso aggiungere una postilla che riguarda la funzione di tutela assunta dalle annotazioni di quei visitatori. Grazie alla segnalazione del vescovo di Alessandria Giuseppe Tommaso De Rossi, nel 1767, la “icone lignea... antiqua, sed elegantis structurae. . .nativitatem B.M.V. exhibente”, nel santuario di Santa Maria del Poggio a Solero, è sopravvissuta intatta fino almeno all'agosto 1963; allora la fotografai, in modo dilettantesco, durante i sopralluoghi per la tesi di laurea . In seguito, il crollo della devozione diffusa e l'imbarbarimento del commercio antiquario l'hanno devastata in modo irrimediabile e le mie fotografie sono diventate un povero supporto alla denuncia della Soprintendenza per i Beni Artistici, del 4 dicembre 1992.

Con questo appunto sulla crisi attuale delle antichità cristiane ci siamo avvicinati a un ulteriore obiettivo del nostro convegno, intendo il confronto con altre esperienze di ricerca sulle perdite del patrimonio artistico, sulla sua dispersione e necessaria musealizzazione prossime alle nostre (ad esse il convegno riservò la seconda giornata). Situazioni di lavoro particolarmente vivaci in proposito si riconoscevano presso colleghi e amici di Roma e di Bologna, capitali del vecchio Stato pontificio, e ne abbiamo approfittato. Ben tre numeri della rivista “Ricerche di Storia dell’Arte” erano stati dedicati agli argomenti che volevamo considerare nell’incontro albese (n. 76/2002, a cura di A. Pinelli; n. 77/2003, a cura di O. Rossi; n. 84, apparso nel febbraio 2005, dopo il convegno ad Alba, ma di cui avevamo ricevuto anticipazioni dalla stessa Orietta Rossi); ancora prima era uscito un fascicolo della rivista “Roma moderna e contemporanea” (VI/1-2, 1998, a cura di L. Barroero e B. Toscano) su *Conservato e perduto a Roma* e con un sottotitolo, *Per una ‘storia delle assenze’*, straordinariamente suggestivo in funzione della mostra che la Fondazione Ferrero avrebbe fatto seguire al nostro convegno: *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati* (autunno 2005).



Pittore bizantino, XIV secolo, Madonna dell'Uscetto  
Alessandria, Cattedrale

L’innesto dei ricercatori romani ha arricchito l’orizzonte della discussione e precisato la messa a fuoco del delicato trapasso dall’antiquaria, e dal suo obiettivo di un archivio storico totale di varia antichità, verso la storia della attività umana in campo figurativo e, da ultimo, verso i musei di opere d’arte e per la storia dell’arte (compresi i momenti di decadenza, in funzione comparativa). L’accostamento tra Camuccini a Roma e Filippo Sotteri ad Alba risulta umiliante

per noi piemontesi, ma ha il merito di mettere in luce una funzione della storia dell'arte che nella nostra regione, in quanto creduta senza scuole artistiche, tardò a incidere (la constatazione vale solo fino alle iniziative che preparano *l'exploit* museale carloalbertino): intendo la 'funzione Lanzi', con la sua ragionata messa a punto dei concetti di scuola artistica locale, di cronologia comparata e di stile personale (il rimando immediato è al volume *Conoscere la Galleria Sabauda*, Torino 1982, e alla monografia lanziana di Chiara Gauna, Olschki, 2003). Non esiste persona in Piemonte che possa stare alla pari dell'abate di Macerata, ma ugualmente si rilevano episodi significativi del lavoro in atto intorno alla definizione di nuove e più incisive modalità di approccio ai documenti figurativi. La polemica tra Vernazza "cartista" e Della Valle "stilista" prefigura quella viva ancora oggi tra fedeli dei "documenti" e devoti dei "monumenti", e non ha molta importanza che Della Valle sia costretto sulla difensiva (non aveva gli strumenti analitici di Mengs); di contro Ranza, che si avventura su scale d'occasione per controllare le ridipinture degli affreschi in Santa Maria Maggiore a Vercelli, è una immagine esemplare di come l'eredità degli antiquari suggerisse nuove forme di accertamento preventivo prima di utilizzare i documenti in figura: confronti di modi di esecuzione, notizie di restauri, rilevamenti del grado di conservazione o della presenza di superfetazioni, iconografie particolari, forme della moda. Ne verrà coinvolto Vernazza stesso che, negli anni maturi di Gaeta, gioca modernamente alla pari testimonianze epigrafiche e rilievi di tecnologia costruttiva.



Cristoforo di Jacopo, Mosé fa scaturire le acque (particolare)  
Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Le testimonianze figurative, salvate per le esigenze di una storia universale più riccamente e affidabilmente documentata venivano intanto rivelandosi come tasselli insostituibili di un fe-

nomeno storico — lo stile e il suo evolversi — che non comportava solo questioni di cronologia e di accademia (l'opera d'arte come prova materiale e insieme modello canonico variabile); le analisi degli *idéologues* francesi sulla duttile sensibilità dell'animo umano e la scoperta delle *sensatzons composées* cominciarono ad agire sull'apprezzamento storico-critico, giustificando il fascino del Medioevo “senza proporzioni” (tornano ancora utili i saggi di Herbert Diechmann su *L'orrido e il terrificante nella teoria dell'arte del XVIII secolo*, e di Arthur O. Lovejoy su *L'origine cinese di un Romanticismo*, Il Mulino 1979 e 1982). La testimonianza figurativa assumeva per questa via uno statuto diversamente bifronte, tra documento di forme artisticamente esemplari e personale dichiarazione ideologica (nel senso settecentesco del termine); di qui l'asprezza delle polemiche contro i Nazareni di Fiorillo e di Goethe, al termine della parabola storica che ci interessa (sono però da ricordare i giovanili cedimenti medioevalisti di Goethe stesso). I nuovi pittori tedeschi a Roma tentavano di imporre uno scandaloso canone figurativo orientato verso il passato non classico, e insieme proponevano nuovi modelli di vita votata all'arte, nuove scelte religiose e nuovi comportamenti sociali, contro la continuità della storia e la convinzione/illusione che il destino artistico dell'umanità fosse naturalmente orientato verso una evoluzione positiva.

Contemporaneamente agli scandagli condotti sotto la regia di Orietta Rossi era intanto cresciuto a Roma, con frutti di eccellenza, il lavoro di Evelina Borea sulla fortuna dei primitivi nell'incisione, e non potevamo privare il convegno dei suoi accertamenti; valse una analogha curiosità per gli studi in corso a Bologna da parte di Massimo Ferretti, che assicurò al convegno una relazione su tutela e identità cittadina, maturata in parallelo al suo importante intervento giottesco per un incontro romano dedicato a Ferdinando Bologna. Sulle radici medioevali di una identità urbana avevo intravisto indizi significativi studiando un'inchiesta del 1590 sulle qualità naturali, storiche e culturali della città di Fossano (1993) e valeva la pena di ritornare sul tema, come componente significativa della fortuna dei primitivi — anche i meno seducenti — in quanto patrimonio identitario, e come via da percorrere per una lettura più estesa e analitica del vario materiale a nostra disposizione. Per abbondanza e qualità delle fonti, e per articolata considerazione della bibliografia di contesto, l'intervento di Ferretti poteva costituire un generoso modello da offrire per analoghe inchieste auspicabili in Piemonte. Tra i *desiderata* del convegno e dei suoi *Atti* c'era in effetti anche la speranza che l'insieme dei saggi riuniti funzionasse come una serie di lavori ripetibili in sede locale dalla generazione più giovane degli storici dell'arte: per allargare il panorama della letteratura artistica piemontese, così limitato nelle pagine dello Schlosser, e per mettere diffusamente a fuoco le personalità e le situazioni critiche destinate a incidere sul progredire della storia dell'arte e della museologia in Piemonte. Mi pare che la speranza si sia avverata e solo dispiace che, per motivi di lavoro indipendenti dalla loro volontà, Elena Ragusa, Michela di Macco ed Evelina Borea non abbiano potuto mettere per scritto i risultati dei loro studi; sono certo comunque che non tutto è andato perduto e, in particolare per quanto riguarda Evelina Borea, credo che gli *Atti* del colloquio Vernazza usciranno in felice coincidenza con il suo atteso volume sulla ‘fortuna dei primitivi’ presso gli incisori italiani di riproduzione (non mancherà anche qualche caso piemontese).

Pur con le poche assenze lamentate il volume che oggi vede la luce regge bene a fronte della monografia su Vernazza citata all'inizio e della mostra sulla dispersione del patrimonio pie-

montese provocata dalle soppressioni degli ordini religiosi e dalle sottrazioni napoleoniche (*Napoleone e il Piemonte*, 2005). Le tre felici iniziative della Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero convergono su un progetto generale dedicato al riconoscimento e al recupero critico delle fonti utili a una storia dell'arte in Piemonte saldamente radicata alla realtà storica del territorio in antico regime. Siamo alle prime promettenti battute e vista la qualità e la ricchezza dei risultati, viene la tentazione di immaginare una catena di appuntamenti biennali di ricerca, sotto l'immagine tutelare di Vernazza, alternati a esposizioni che continuino a tener viva l'attenzione sul patrimonio culturale della nostra regione.