

Predella journal of visual arts, n°48, 2020 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Paolo di Simone, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scroccow

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The article analyzes an essay by Roberto Longhi, focused on 13th-century painting and considered to be particularly controversial. By comparing the scientific debate and the analysis of the strong contrasts among prominent members of the Italian academic community in the years following the second world war, the article clarifies some of the underlying reasons that stand behind Longhi's essay.

[...] faccio una sosta agli Scrovegni. Dei famosi affreschi di Giotto spiccano tre riquadri per le tinte vivaci e la nettezza dei contorni, mentre il resto rimane quale lo conoscevamo, un po' sbiadito per la polvere. Il prof. Mauro Pelliccioli [sic, qui e *infra*] aveva iniziato la pulitura che, dopo quei tre riquadri di saggio, fu subito interrotta da una delle polemiche di prammatica oggi fra le scuole dei restauratori e fra i critici che le circondano. Avevo incontrato a Trieste Lionello Venturi, che è avverso, come a Padova Giuseppe Fiocco. "Nessun dubbio che Giotto" mi insegnò Lionello Venturi "per ragioni che ancora noi non riusciamo a precisare, forse l'influenza francese, subì nella sua vita un'evoluzione stilistica. Il Giotto maturo di Padova è diverso da quello giovanile di Assisi. Quello di Padova ripassa l'affresco con ritocchi a tempera; pennellate talvolta minute, quasi impercettibili; un punto sull'occhio, sull'unghia, per dare luce, vibrazione. Lo scopo è di raggiungere una maggiore immediatezza. La pulitura porta via quei ritocchi, distrugge una conquista di stile, riconduce il Giotto maturo a quello giovanile". Ne parlai a Mauro Pelliccioli a Milano, davanti al *Cenacolo* di Leonardo, che aveva appena restaurato e pulito, suscitando un'altra polemica. Mi rispose con un sorriso di compatimento, guardandomi dal sotto in su e appoggiando il mento alla spalla: "Storie da far dormire in piedi: Giotto ha dipinto sempre nello stesso modo"¹.

Nel secondo numero della rivista «Proporzioni», da lui fondata nel 1943², Roberto Longhi (1890-1970) pubblicava nel 1948 un ampio saggio che porta il titolo di *Giudizio sul Duecento* (fig. 1)³.

Lo studioso anteponeva allo scritto la data «1939» e la dedica «Al mio maestro Pietro Toesca per il Suo 70° anno e per il termine del Suo insegnamento» mentre faceva seguire un *Corollario*, datato 1947, in cui egli precisava:

Il saggio che precede fu composto tra il 1938 e il '39, subito dopo la grande Mostra Giottesca di Firenze; e fu anche sul punto di comparire nella rivista *La Critica d'Arte* che allora condiregevo. Ebbe però il sopravvento la consuetudine di sottoporre ogni mio scritto a una severa stagionatura; e se oggi, dopo dieci anni, m'induco a pubblicare quella prima redazione si è perché, nonostante il tono troppo acceso e perentorio, mi sembra tuttavia che essa abbia a tornare utile ai più giovani: non tanto per i risultati particolari di qualche punto della ricerca, ma anche, e più, per l'ordine generale di idee che la informa e che riguarda niente meno che i limiti della storia dell'arte in senso stretto; volendo così contrapporsi all'accumulazione indiscriminata

del materiale dugentesco, com'è andata ancora crescendo, e séguita tutt'oggi, oltre i confini della sopportazione e, quasi, del buon senso⁴.

Il testo di Longhi nasceva, dunque, così com'era già successo per *Officina ferrarese*, pubblicata a Roma nel 1934 per Le Edizioni d'Italia⁵, come un'ampia recensione a una mostra, in questo caso quella dedicata a Giotto e tenutasi a Firenze, nel Palazzo degli Uffizi, fra l'aprile e l'ottobre del 1937 (fig. 2), il cui catalogo nella forma compiuta era però apparso solo nel corso del 1943 (fig. 3)⁶.

Se la visione della mostra poté, pertanto, essere alla radice dello scritto longhiano, va però tenuto presente che la sua stesura dovette avvenire negli anni più tardi, dato che il saggio manifesta un'attenta lettura (e una puntuale disamina) dell'ampio catalogo stilato da Giulia Sinibaldi e da Giulia Brunetti⁷.

Nel corpo del testo, datato come abbiamo visto al 1939⁸, Longhi trovava modo di esplicitare il proprio omaggio al suo mentore con la menzione del Terzo Maestro di Anagni, «quel pittore della cripta [...], molto bene apprezzato già dal Toesca»⁹, nonché con il ricordare, a proposito di Cimabue, «l'attribuzione a lui proposta dal Toesca per il 'Crocifisso' di Arezzo»¹⁰.

Il saggio di Longhi per Toesca del 1948 rivela, dunque, chiaramente il vero e proprio carattere di "*captatio benevolentiae*" e si situa a monte dell'avvenimento che determinò il corso della sua carriera universitaria negli anni a seguire, ossia la bocciatura subita al concorso per la cattedra che era stata del suo mentore nell'ateneo di Roma, dove gli venne preferito Mario Salmi¹¹. A valle di tale vicenda si pone, invece, un altro scritto, che Longhi pubblicò nel 1950, sempre su «Proporzioni», nel III numero interamente dedicato, a partire dall'*Omaggio a Pietro Toesca*, al suo maestro, ormai ritiratosi dalla vita accademica¹², e che porta il titolo di *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden [Scherzo 1922]* (fig. 4):

Chi rammenti ora il tempo in cui fu steso, dalla lettura del saggio potrà invogliarsi a verificare a che punto fossero allora le mie conoscenze in proposito. Per questo, appunto, vi ho lasciato, senza varianti, anche gli errori che io stesso ho avuto modo di correggere più tardi. Ma vi si troveranno anche parecchie indicazioni di valori che la ricerca altrui, senza pur conoscere i miei cassetti, non poteva non ritrovare per proprio conto nei decenni seguenti¹³.

Definito un «*pastiche* giovanile» in virtù della data che corre nel titolo¹⁴, il testo, nella ribadita orgogliosa consapevolezza del proprio magistero¹⁵, si prefigura nella sua veste definitiva piuttosto come un maturo ed erudito "scherzo", in forma di irridente e spietato omaggio a Toesca (che non aveva saputo o potuto imporlo sulla cattedra alla Sapienza¹⁶), condotto sotto la finzione di una missiva inviata appunto da «un ignoto corrispondente» «di Augusta, addì 6 di marzo 1809»¹⁷

all'abate Luigi Lanzi (1732-1810), punto di riferimento per il Longhi lettore di storiografia artistica¹⁸ fin dal saggio inedito *Vexata quaestio (La collaborazione di Masolino e Masaccio)* databile al 1925-1926¹⁹, al pari dell'ammirato e citatissimo Cavalcaselle (1819-1897)²⁰.

Ed era proprio all'autore della *Storia pittorica* che Longhi affidava il compito nel *Corollario* del 1947 di pronunciare le parole sferzanti con cui egli chiudeva il suo *Giudizio sul Duecento*:

A proposito della pittura italiana tra il XII e il XIII secolo scriveva il Cavalcaselle, circa ottant'anni fa, "che se il Vasari giustamente considerò codeste opere di pochissimo valore e spesso passò oltre sdegnosamente senza darsi pena di ricordarle e di discorrerne, sembra invece ai nostri giorni invalsa una tendenza affatto opposta, quella cioè di ricercare in esse pregi e qualità che non hanno" (*Storia*, I, 255)²¹.

Contro l'arte del Duecento e la fortuna di cui essa godeva nella prima metà del Novecento Longhi si era d'altronde già scagliato in apertura del suo saggio laddove osservava:

Più motivata, semmai, l'altra forma di confusione che accomuna nelle chiacchiere del gran mondo i dugentisti e le forme streme del decadentismo pittorico dell'ultimo trentennio: nessun dubbio che, da Bloomsbury a Montparnasse, Enrico di Tedice e Matisse, Coppo di Marcovaldo e Rouault, gli antependia catalani e Picasso si pronunzino d'un fiato²².

Il nome di Picasso ritorna anche più sotto, unito insieme, a mo' di esemplificazione, con quello di Giunta Pisano:

Il problema di Giunta è un problema di "manierismo" con tutte le limitazioni inerenti, tanto spesso dimenticate dai fanatici della stilizzazione ad ogni costo. Ha il torto di esercitarsi sopra una formula congelata senza dimoiarla ma soltanto stirandola e acuendola al punto da doverne poi sorridere amaramente. La via per cui Giunta perviene dal Crocefisso "neoclassico" di Santa Maria degli Angeli a quello di Bologna, squalo immane e untuoso inchiodato sull'ultimo strattone, è una via che ha percorso tutti i gradi di un'ironia disperatamente arida. La famosa curvatura del corpo è di una così fredda ferocia grafica da non trapassare oltre la convenzionalità ossessiva di una S gigante, sia pure la S di squalo. Guai a farsi incantare dagli stampi di questo alfabeto mostruoso che sta quasi sul piano dell'impietosa Guernica di Picasso, non certo su quello di un Duccio o di un Cimabue²³.

Se rammentiamo che a Brandi spettava il merito di aver riscoperto il *Crocifisso* di Giunta in S. Domenico a Bologna²⁴, non appare allora azzardato affermare che l'obiettivo reale della pesante tirata di Longhi altri non era che lo stesso critico senese, autore del *Carmine o della pittura. Con due saggi su Duccio e Picasso*, apparso a Firenze per i tipi della Vallecchi nel 1947 (fig. 5)²⁵.

Lo scontro fra i due studiosi del resto era già deflagrato agli inizi del 1948 quando, sulle pagine del «Corriere d'Informazione» del 5-6 gennaio, Longhi aveva scritto un elzeviro dal titolo *Quali le condizioni delle nostre opere d'arte? I nostri restauratori ad un esame di coscienza*, ristampato poi nella sua interezza come *'Buongoverno': una situazione grave* nel II numero di «Proporzioni» del 1948, dove, oltre a registrare «le notizie, le lamentazioni, le vociferazioni» che «piovono da ogni parte» anche sullo «stesso Istituto Centrale del Restauro, che si amerebbe insospettabile», proponeva con decisione il suo modo di intervenire sulle opere, ossia «il "restauro di rivelazione"», forte dell'appoggio di alcuni «restauratori», e *in primis* di «Mauro Pelliccioli»²⁶.

Brandi, mai neppure nominato nel testo di Longhi, confidava tutto il suo sconforto nella lettera inviata da Roma il 10 gennaio 1948 all'amico Giuseppe Raimondi (1898-1985) a Bologna:

Carissimo Peppino, poiché la mia amarezza familiare non era sufficiente, né bastavano gli attacchi dell'Unità ora ci si è messo anche quel farabutto di Longhi che, di punto in bianco parte all'attacco contro l'Istituto: vedi, se credi, il Corriere d'Informazione del 5-6 Gennaio. È una azione schifosa, che ha stomacato anche i suoi amici, come Cecchi. Naturalmente l'obbiettivo è duplice: il primo sono io, il secondo è una specie di insediamento di Pelliccioli: e la molla è Pelliccioli, questo maledetto vecchio, avido di soldi, e di onori²⁷.

Brandi, che carteggiava con Longhi almeno dal 1935²⁸, conosceva sufficientemente bene il docente dell'Università di Bologna per comprenderne appieno le intenzioni e intuire pure gli eventuali retroscena, chiariti del resto da un'altra missiva, databile al dicembre 1947, spedita questa volta dallo stesso Longhi al restauratore Mauro Pelliccioli (1887-1974):

Caro Pelliccioli,

Prima di andare a Roma a passare le feste; e vi andrò il giorno 19 fermandomi fino al 6 Gennajo, avrei assolutamente bisogno di vederla a proposito della facenda nazionale dei restauri che tanto ci sta a cuore.

Siccome là vedrò Toesca che mi ha scritto molto disgustato e accennando alla possibilità di dare le dimissioni dal Consiglio dell'Istituto, e siccome io ho in animo di fare pubblicamente, a mezzo stampa, una proposta che servirebbe, credo, a chiarire la situazione e rivestirebbe un'importanza internazionale o almeno una risonanza notevole, vorrei prima sentire da Lei cosa ne pensa. Giacché Ella sa che se io mi muovo è perché Pelliccioli abbia le funzioni che gli spettano e cioè di direttore tecnico di tutta l'attività di restauro pittorico per l'Italia intera²⁹.

Longhi, dopo aver nuovamente consultato anche per lettera Toesca, il 15 febbraio 1949 ne comunicava la risposta al fidato restauratore:

Caro Comm. Pelliccioli,

scrissi subito al Toesca che mi ha risposto testualmente:

“Mi dispiace molto del risentimento di Pelliccioli la cui arte ho sempre apprezzato altamente e la cui opera ad Assisi ho tanto lodata appunto in quelle pagine che sembrano averlo offeso. Intendo che avrei fatto bene a nominarlo ma se ciò non feci non fu certo ad intenzione: egli era a capo di tutti i lavori e ricordando l'Istituto del Restauro, pur senza nominare il Brandi, pensai di essere nel giusto. [...]”.

[...] Come vede, e come Le avevo detto, nulla il Toesca ha contro di Lei e sono convinto ch'egli sarà dalla nostra parte quando i nodi, spero presto, verranno al pettine³⁰.

E i nodi vennero in effetti al pettine, anche se non con gli sviluppi immaginati da Longhi, che così scriveva sempre a Pelliccioli l'11 marzo:

Caro Pelliccioli,

Le notizie che ho ricevuto io coincidono, pressappoco, con quelle avute da Lei.

Brandi è stato “assolto” sia pure con molta riserva. Salmi non ha fatto assolutamente nulla di quanto Le aveva, credo, promesso.

Il nuovo Consiglio tecnico è composto da Lionello Venturi, praticamente ceco (sic), Roberto Pane, un architetto napoletano venditore di fumo (e che fa parte del Cons. Superiore) e dall'illustre spillatore di dipinti Augusto Vermehren. La nomina di quest'ultimo è, naturalmente, uno schiaffo personale a Lei³¹.

Longhi rispondeva a una precedente missiva del restauratore, che in data 8 marzo gli aveva comunicato la sua sostituzione e quella di Toesca in seno al Consiglio tecnico dell'ICR con le figure di Lionello Venturi e di Roberto Pane³².

A causa anche dell'appena conclusa procedura concorsuale che ne aveva decretato una bruciante sconfitta a vantaggio di Salmi (il quale non aveva «fatto assolutamente nulla» per Pelliccioli, ma, stando, alle parole di Brandi³³, si era rivelato un «grande stratega», pur senza essere un «grande critico»), Longhi doveva rinunciare ad ogni ambizione romana.

L'omaggio sarcastico indirizzato al maestro Toesca sanciva, nelle forme di una finzione letteraria a rimarcare il clima di «intrighi, tradimenti, porcherie»³⁴, il momento di *impasse* attraversato e decretava il definitivo distacco tra l'allievo e il docente ormai uscito dai ranghi accademici.

Questo testo è il frutto delle lezioni da me tenute al corso di Storia della critica d'arte all'Università del Molise nell'a.a. 2018-2019: ringrazio, dunque, le studentesse e gli studenti per la loro attenzione e per le loro domande che hanno arricchito le mie argomentazioni. Sono debitrice, poi, nei confronti di Francesco Federico Mancini, cui dedico il mio saggio in occasione del suo pensionamento, che mi volle relatrice proprio sulla figura di Roberto Longhi in una conferenza alla Fondazione Carletti Bonucci di Perugia: il mio ringraziamento vada non solo a lui ma a tutte le uditrici e a tutti gli uditori, e in particolar modo a Cristina Galassi, che animò la bella discussione finale. Un grazie ancora per consigli, aiuti e suggerimenti a Barbara Allegranti, Elisa Bassetto, Eliana Billi, Anna Melograni, Gianmarco Russo e, in particolar modo, a Simona Rinaldi e a Emanuele Pellegrini, prodighi del loro tempo e del loro sapere con chi scrive.

- 1 G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Milano, 1957, p. 35.
- 2 Sulla nascita della rivista si rimanda alla lettera che Longhi inviò il 15 marzo 1941, da Firenze, al suo allievo Alberto Graziani, in cui sottolineava fra le urgenze della nuova pubblicazione quella di «occuparsi degli argomenti più grossi oppure più dimenticati»; si cita da A. Graziani, *Scritti e lettere*, a cura di T. Graziani Longhi, Bologna, 1993, vol. II, pp. 194-195, cit. p. 194. La missiva è commentata e illustrata in A. Emiliani, *Il respiro vivo dell'intelligenza e del cuore*, in Graziani, *Scritti e lettere*, cit., pp. 17-138, in part. pp. 101-102. L'11 novembre dello stesso anno Graziani, scrivendo da Nicastro (l'odierna Lamezia Terme), dove, richiamato, era di stanza con il suo reggimento, a Giuliano Briganti, lo informava che aveva «lavorato molto [...] alla confezione della veste tipografica di "Proporzioni"»; la missiva è consultabile sul sito della Fondazione Giuliano Briganti, al link seguente: <http://www.giulianobriganti.it/fileadmin/Corrispondenza/Graziani/Graziani_41-11-11.pdf>, ultimo accesso 27 maggio 2020. Su Graziani e gli anni bolognesi di Longhi si veda da ultimi M.M. Mascolo, F. Torchiani, *Roberto Longhi. Percorsi tra le due guerre*, Milano, 2020, pp. 77-107.
- 3 R. Longhi, *Giudizio sul Duecento*, in «Proporzioni», II, 1948, pp. 5-54 (da cui citeremo), poi in *id.*, *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi*, vol. VII. 'Giudizio sul Duecento' e ricerche sul Trecento nell'Italia centrale, 1939-1970, Firenze, 1974, pp. 1-53. Lo scritto venne recensito da G. Contini, *Sul metodo di Roberto Longhi*, in «Belfagor», IV, 2, 1949, pp. 205-210 (poi in *id.*, *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, 1972, pp. 101-110), che, fin dall'*incipit*, non mancò di sottolineare la dirimpiente forza polemica del testo longhiano: «Longhi ha collocato un'altra bomba», per poi continuare: «S'aggiungano agli effetti i modi dell'esplosione. Fra la nebbia nitrica fumano vapori peculiarmente venefici, nel senso tecnico che *poison* detiene in storia letteraria. Gli umori polemicici toccano un'acredine speciale»; si cita da *id.*, *Sul metodo di Roberto Longhi*, cit., pp. 205-206. Per un'analisi del saggio longhiano si veda M. Andaloro, «Giudizio sull'arte bizantina», in *Per Cesare Brandi*, atti del seminario, Roma 1984, a cura di M. Andaloro, M. Cordaro, D. Gallavotti Cavallero, V. Rubiu, Roma, 1988, pp. 71-77 e cfr. anche M. Andaloro, *Saggio introduttivo*, in C. Brandi, *Tra Medioevo e Rinascimento. Scritti sull'arte da Giotto a Jacopo della Quercia*, a cura di M. Andaloro, Milano, 2006, pp. IX-XXXVII, in part. p. XXIV; sull'importante intervento di Maria Andaloro apparso nel 1988 si è soffermato A.C. Quintavalle, *Maria Andaloro e la lunga durata delle 'figure' tra Occidente e Oriente, L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, a cura di G. Bordi, I. Carletti, M.L. Fobelli, M.R. Menna, P. Pogliani, Roma, 2014, vol. I, pp. 19-53, in part. pp. 21-22. Infine, G. Russo, *Le dispense del primo corso di Roberto Longhi a Bologna sulla pittura veneziana*, in «Paragone», 785, 2015, pp. 3-27, in part. pp. 3-8, ha messo ben in evidenza i punti di contatto fra il *Giudizio* e il *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana* pubblicato da Longhi nel 1946.
- 4 Longhi, *Giudizio sul Duecento*, cit., p. 23. Sul valore normativo-educativo del saggio longhiano si soffermava anche Contini: «L'intenzione esplosiva dell'ordigno è intanto nel fatto che la struttura presa di mira attenga come dato primordiale al corredo di erudizione si allestisce nei ginnasi»; si cita da Contini, *Sul metodo di Roberto Longhi*, cit., p. 205. Sulla figura di Pietro Toesca (Pietra Ligure, 1877 – Roma, 1962), docente nelle Università di Torino, Firenze e Roma, si rimanda a: *Pietro Toesca e la fotografia. "Saper vedere"*, a cura di P. Callegari, E. Gabrielli, Milano, 2009; *Pietro Toesca all'Università di Torino. A un secolo dall'istituzione della cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna 1907-1908/2007-2008*, atti della giornata di studi, Torino, 2008, a cura di F. Crivello, Alessandria, 2011; L. Ajello, *Pietro Toesca e la valorizzazione delle arti decorative in Italia nella prima metà del XX secolo*, in *Storie dell'arte alla Sapienza. Linee di ricerca*,

docenti e didattica del Dipartimento di Storia dell'arte dalla fondazione a oggi, atti della giornata di studi, Roma 2014, a cura di M. Barrese, R. Gandolfi, M. Onori, Roma, 2017, e, in particolare, ad A. Melograni, *Pietro Toesca e il Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti (1919-1928): discussioni che posero le basi per la tutela del patrimonio artistico italiano e la legge del 1939*, in «Bollettino d'Arte», 35-36, 2017, pp. 291-316. Paola Callegari ed Edith Gabrielli hanno individuato, a loro dire, anche la mano di Roberto Longhi fra quelle dei redattori delle dispense nell'anno accademico 1907-1908: cfr. P. Callegari, E. Gabrielli, *Le dispense del 1907-1908 a cura di Roberto Longhi e Temistocle Celotti*, in *Pietro Toesca e la fotografia*, cit., pp. 87-88.

- 5 R. Longhi, *Officina ferrarese*, Roma, 1934 (poi ristampato in *id.*, *Opere complete di Roberto Longhi*, vol. V. *Officina ferrarese, 1934, seguita dagli "Ampliamenti 1940" e dai "Nuovi ampliamenti 1940-55"*, Firenze, 1956). A capo della «piccola casa editrice» romana si trovava il giovanissimo Armando Ghelardini, che fu anche «ideatore e fondatore di Occidente», rivista non perfettamente allineata con il regime per via della presenza in redazione di figure quali Umberto Barbaro: si veda in proposito A. Briganti, «Occidente» e la capitale delle avanguardie, in «Letteratura italiana contemporanea», 25, 1988, pp. 1-24.
- 6 Si rimanda a *Mostra giottesca. Onoranze a Giotto nel VI centenario della morte*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo degli Uffizi, aprile-ottobre 1937), Bergamo, 1937; *Pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937*, a cura di G. Sinibaldi, G. Brunetti, Firenze, 1943 (riedito nel 1981 a Firenze). Sull'esposizione si vedano A. Monciatti, *Alle origini dell'arte nostra. La Mostra giottesca del 1937 a Firenze*, Milano, 2010 ed E. D'Etto, R. Mencaroni, S.A. Vespari, *Nuove indagini sulla Mostra Giottesca del 1937, in Mostre a Firenze 1911-1942. Nuove indagini per un itinerario tra arte e cultura*, a cura di C. Giometti con la collaborazione degli specializzandi del corso di Storia sociale dell'arte della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artisti (a.a. 2016-2017) dell'Università degli Studi di Firenze, Pisa, 2019, pp. 177-192.
- 7 Come testimoniano le *Note (1938-1947)* che si leggono in Longhi, *Giudizio sul Duecento*, cit., pp. 30-54 e che seguitano a quanto l'autore osservava a p. 29 a proposito del «grande "Catalogo della Mostra Giottesca" apparso nel 1943 per cura delle Dott. Sinibaldi e Brunetti: strumento impareggiabile d'informazione di cui mi è caro servirmi, qui di seguito, per le note singole sui dipinti esposti al pubblico nel 1937 [...]».
- 8 Ma in merito si veda quanto annota A. De Marchi, *Perché vale ancora la pena di fare i conti col Giudizio sul Duecento, in Il mestiere del conoscitore. Roberto Longhi*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, A. Bacchi, D. Benati, A. Galli, Bologna, 2017, pp. 25-57, cit. p. 26: «Il Corollario è poi seguito da un ricchissimo commentario alle schede del catalogo, intestato *Note 1938-1947*, ma è probabile che il grosso della stesura risalga ad un'epoca più vicina al secondo termine, così come pure alcuni arrangiamenti non dichiarati del testo principale».
- 9 Longhi fa riferimento a P. Toesca, *Gli affreschi della Cattedrale di Anagni*, in «Le Gallerie Nazionali Italiane», V, 1902, pp. 116-187, in part. pp. 178-179.
- 10 L'attribuzione comparve in P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, Torino, 1927, vol. II, p. 1011 e fig. 711.
- 11 Valentino Pace ha ricostruito la vicenda, assai sgradevole nel suo complesso, per le divisioni e gli strascichi polemici lasciati: cfr. V. Pace, *Politica e accademia: Lionello Venturi, Roberto Longhi e la successione a Pietro Toesca nell'ateneo romano*, in *L'officina dello sguardo*, cit., vol. II, pp. 347-352.
- 12 R. Longhi, *Omaggio a Pietro Toesca*, in «Proporzioni», III, 1950, pp. V-IX, cit. p. IX: «Questo, in breve, l'uomo, il conoscitore e lo storico al quale, dopo il termine della Sua lunga attività

- d'insegnante, e a cinquant'anni precisi dal Suo primo scritto a stampa, si rende omaggio con questo volume»; *id.*, *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden (scherzo 1922)*, in «Proporzioni», III, 1950, pp. 216-230; riedito in *id.*, *Opere complete di Roberto Longhi*, vol. I, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, 1961, t. I, pp. 475-492, mentre l'*Omaggio a Pietro Toesca* è ristampato in *id.*, *Opere complete di Roberto Longhi*, vol. XIII, *Critica d'arte e buongoverno 1938-1969*, Firenze, 1985, pp. 243-248.
- 13 Si cita da Longhi, *Un ignoto corrispondente*, cit., p. 230; cfr. *id.*, *Opere complete*, cit., vol. I, t. I, p. 476. Si noti che nella redazione del 1950 ciò che nella riedizione delle *Opere complete* viene definita *Premessa* figura non in apertura ma bensì in coda: cfr. *id.*, *Un ignoto corrispondente*, cit., pp. 229-230, e *id.*, *Opere complete*, vol. I, t. I, pp. 475-476.
- 14 M.M. Mascolo, *Un "ignoto corrispondente"; Lanzi e la quadreria di Pommersfelden. Sull'avvio (e sul percorso) di Roberto Longhi come conoscitore*, in «Prospettiva», 161-162, 2016, pp. 157-186, cit. p. 169, che a p. 157 osserva: «Questo "scherzo" (così è sottotitolato lo scritto) è singolare per più ordini di ragioni». E cfr. anche M. Ferretti, *Per un bilancio su Longhi 'conoscitore'*, in *Il mestiere del conoscitore*, cit., pp. 477-495, cit. p. 488: «[la] lettera [...] scritta nel pieno delle grandi ricognizioni europee [...]». A mio avviso, però, la questione più importante è quella relativa al perché Longhi abbia deciso di far riemergere dai «cassetti» un testo che «vi dormiva da quasi un trentennio»: si cita da Longhi, *Un ignoto corrispondente*, cit., p. 229; cfr. *id.*, *Opere complete*, cit., vol. I, t. I, p. 475.
- 15 Come rileva anche C. Vargas, *L'Omaggio a Pietro Toesca di Roberto Longhi: più che un omaggio, un testa a testa fra maestri*, in «Confronto», 1, 2018, pp. 13-30, cit. p. 14: «È così che un lasso di tempo tanto lungo, che Longhi fa entrare dentro il suo discorso per Toesca, genera per lui una riflessione a tutto campo sulla storiografia italiana ed europea della prima metà del Novecento, dentro la quale egli stesso si include in controluce accanto alla figura cui sta rendendo omaggio, in un gioco di specchi tra posizioni affiancate o divergenti che si confrontano su piede di parità».
- 16 Sull'esito evidentemente inaspettato del concorso romano si veda quanto scriveva il 28 ottobre 1948 Cesare Brandi in una lettera al colto amico, nonché creatore della Fondazione Magnani-Rocca, Luigi Magnani (1906-1984): «Carissimo Gino, ho atteso a scriverti che questa famosa faccenda dell'Università di Roma si decidesse. E infatti si è decisa nel modo più inatteso, perché [Mario] Salmi ha presentato la sua domanda il 24 ott. E ha vinto con 20 a 11. Non sarà un grande critico ma è certamente un grande stratega. La cosa avvenne ieri sera. Toesca deve essere allibito non meno di Longhi. In quanto a me, per quanto non possa attendermene rose e fiori, è sempre meglio così». Si cita da C. Brandi, L. Magnani, *Quattrocentoventi lettere inedite*, a cura di L. Fornari Schianchi, Siena-Prato, 2006, p. 101.
- 17 Si cita da Longhi, *Un ignoto corrispondente*, cit., p. 229; cfr. *id.*, *Opere complete*, cit., vol. I, t. I, p. 492.
- 18 Cfr. M. Ferretti, *Un libro di cinquant'anni fa*, in *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia, 24 giugno – 8 dicembre 2014), a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze, 2014, pp. 55-65, in part. pp. 59-60, S. Pierguidi, *Un conoscitore a tutto campo. Longhi e la letteratura artistica*, in *Il mestiere del conoscitore*, cit., pp. 451-459 e G. Russo, *Longhi lettore di Vasari*, in «Prospettiva», 169-171, 2018, pp. 174-199.
- 19 Si veda R. Longhi, *Vexata quaestio (La collaborazione di Masolino e Masaccio) 1925-1926*, in *id.*, *Il palazzo non finito. Saggi inediti 1910-1926*, a cura di F. Frangi, C. Montagnani, con Prefazione di C. Garboli e un saggio di M. Gregori, Milano, 1995, pp. 461-504, cit. p. 490:

«Il Lanzi, progressista e illuminista, classicista dunque nella migliore accezione non essendo ancora in cognizione degli affreschi di Masolino a Castiglione Olona, e non avendo per base che la partizione fatta dal Vasari per la cappella Brancacci, vede in Masolino un precursore; ma nell'accogliere i dubbi sull'attribuzione a Masaccio della cappella di S. Clemente manifesta il più alto punto di critica cui sia giunto l'Ottocento; [...]». Per il rapporto di Longhi con Lanzi si rinvia a C. Gauna, *La Storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*, Firenze, 2003, pp. 203-204 e 217-219 e a M. Rossi, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze, 2006, pp. 2, 287-292 e 298-302.

- 20 Cfr. Longhi, *Vexata quaestio*, cit., p. 490: «[...] leggendo attentamente il Cavalcaselle ognuno è costretto a riconoscere, attraverso le manchevolezze e la banalità dell'espressione, le idee più giuste che siano state espresse sui due artisti nell'ultimo secolo, sia riguardo alla situazione storica dei due artisti che alla loro distinzione». Sull'importanza della figura e degli scritti di Giovanni Battista Cavalcaselle per Longhi si rimanda a G. Agosti, *Una maschera longhiana*, in *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno (Legnago 1997 – Verona, 1998), a cura di A.C. Tommasi, Venezia, 1998, pp. 197-205. Sulle numerose occorrenze del nome di Cavalcaselle negli scritti longhiani si rivela di fondamentale importanza la banca dati, in corso di ampliamento, *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo: Roberto Longhi*, allestita grazie alla collaborazione fra la Fondazione Memofonte e l'Accademia della Crusca e consultabile al link: <<https://www.memofonte.it/ricerche/la-lingua-della-storia-dellarte-nel-xx-secolo-roberto-longhi/>>, ultimo accesso 28 maggio 2020, che va ad arricchire i primi sondaggi compiuti da C. Montagnani, *Glossario longhiano. Saggio sulla lingua e lo stile di Roberto Longhi*, Ospedaletto (Pisa), 1989.
- 21 Si cita da Longhi, *Giudizio sul Duecento*, cit., p. 23. Longhi citava, a propria volta, da G.B. Cavalcaselle, J.A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, vol. I, *Dai primi tempi cristiani fino alla morte di Giotto*, Firenze, 1875, p. 255, dove però il testo corre con una piccola variante: «di ricordarle o di discorrerne».
- 22 Si cita da Longhi, *Giudizio sul Duecento*, cit., p. 6. Il brano figura anche nella parte del saggio longhiano antologizzata in P. Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documenti*, vol. III.1, *Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale 1925-1945*, Torino, 1990, pp. 387-390, in part. pp. 388-389, ed è citato e discusso in M. Bernabò, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli, 2003, p. 186, che, analizzando ampiamente il *Giudizio* alle pp. 182-188, a p. 188 osserva: «Il motivo di tanto veleno di Longhi verso Bisanzio resta ancora oscuro. Forse il rientro in Italia dopo la guerra dell'odiato rivale Lionello Venturi, amante dell'arte bizantina, è una spiegazione». Come mi suggerisce Simona Rinaldi, che ringrazio di cuore, anche i nomi degli artisti moderni citati non sono casuali in tale contesto, poiché quelli di Picasso e di Matisse ritornano nelle pagine e nelle illustrazioni dei primi numeri della rivista fondata e diretta da Cesare Brandi, «L'Immagine», rispettivamente nel numero 4 dell'ottobre 1947 e nel successivo, del novembre-dicembre 1947, oltre che nel *Carmine* (su cui cfr. *infra* nota 25): cfr. *Il tempo dell'immagine. Cesare Brandi 1947-1950*, a cura di M. Andaloro, M.I. Catalano, Roma, 2009, pp. 11-12, e M.I. Catalano, *Per "inventarsi una vita umanistica"*, *ivi*, pp. 61-99, in part. p. 65. Sulla poca fortuna di Matisse in Italia si rimanda, inoltre, a G. Di Natale, *La (s)fortuna di Matisse in Italia, 1910-1954*, in *Matisse, la figura. La forza della linea, l'emozione del colore*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 22 febbraio – 15 giugno 2014), a cura di I. Monod-Fontaine, Ferrara, 2014, pp. 67-85. In merito a Rouault, va ricordato che proprio nel 1948 Lionello Venturi diede alle stampe la seconda edizione della monografia sull'artista, che del resto fu presente quell'anno anche alla XXIV Biennale di

Venezia, come testimonia la scheda redatta dal cattedratico romano: cfr. L. Venturi, *Georges Rouault*, Paris, 1948; *XXIV Biennale di Venezia. Catalogo*, 4a ed. definitiva, Venezia, 1948, pp. 268-270; per l'elenco delle opere esposte dal pittore francese si veda al link seguente: <<http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/ava-ricerca.php?scheda=311685&p=3>>, ultimo accesso 29 maggio 2020. Più in generale sui forti contrasti fra Venturi e Longhi pure in seno alle Biennali, dove entrambi sedevano come giurati, cfr. M.C. Bandera, *Prefazione*, in *Il carteggio Longhi-Pallucchini. Le prime Biennali del dopoguerra*, a cura di ead., Milano, 1999, pp. 7-41, in part. pp. 15 e 17-19, ed E. Pellegrini, *Breve storia di un dialogo quasi possibile*, in *Quel che resta di un dialogo. Longhi e Ragghianti. Lettere 1935-1953*, a cura di id., Milano, 2020, pp. 7-68, in part. pp. 52-53 (ringrazio di cuore Emanuele Pellegrini per avermi concesso di leggere le bozze del suo lavoro). Sul ruolo di Rodolfo Pallucchini in seno alle Biennali e sui suoi scritti rimando a: G. Tomasella, *Rodolfo Pallucchini e l'arte contemporanea*, in R. Pallucchini, *Scritti sull'arte contemporanea*, a cura di ead., Venezia-Verona 2011, pp. 17-55; G. Dal Canton, *Gli scritti di Rodolfo Pallucchini sull'arte contemporanea*, in «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 35, 2011, pp. 185-192; M.C. Bandera, *Pallucchini protagonista della Biennale*, in *ivi*, pp. 75-92 e F. Castellani, *Il 'Quarantotto' degli Impressionisti in Biennale. Storie, politiche, battaglie*, in *Rodolfo Pallucchini: storie, archivi, prospettive critiche*, atti del seminario e del convegno di studi, Udine, 2019, a cura di C. Lorenzini, Udine, 2019, pp. 281-296. Infine, sul suo interesse per l'arte contemporanea fin dagli anni Trenta cfr. A. Del Puppo, *Reframing Formalism in 1930. Giuseppe Fiocco, Rodolfo Pallucchini, and Roberto Longhi*, in *Das Problem der Form. Interferenzen zwischen moderner Kunst und Kunstwissenschaft*, a cura di H. Aurenhammer, R. Prange, Berlin, 2016, pp. 163-170, in part. pp. 167-168.

23 Si cita da Longhi, *Giudizio sul Duecento*, cit., p. 12.

24 C. Brandi, *Il Crocifisso di Giunta Pisano in S. Domenico a Bologna*, in «L'Arte», XXXIX, 1936, pp. 71-91. Sull'attività di Brandi a Bologna (1933-1936) come «ispettore aggiunto nella Soprintendenza locale» si rimanda a S. Rinaldi, *Roberto Longhi e la teoria del restauro di Cesare Brandi*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, atti del convegno internazionale, Viterbo 2003, Firenze, 2006, pp. 101-115, cit. p. 102, e a M.I. Catalano, *Lungo il cammino. Cesare Brandi 1933-1943*, Siena, 2007, pp. 18 (da cui si cita) e 52-67; inoltre ead., *Roberto Longhi e Cesare Brandi. Il corpo dello stile e il sentimento del restauro*, in «Ricerche di storia dell'arte», 122, 2017, pp. 78-86, cit. p. 79, ricorda la «meticolosa relazione intorno al restauro del Crocifisso di Giunta Pisano della chiesa di San Domenico a Bologna». Sull'opera di Giunta cfr. L. Bellosi, *La Croce bolognese di Giunta Pisano*, in «Prospettiva», 121-124, 2006, pp. 14-17.

25 Cfr. C. Brandi, *Carmine o della pittura. Con due saggi su Duccio e Picasso*, Firenze, 1947. Sugli interessi di Brandi per l'arte contemporanea si veda A.C. Quintavalle, *Cesare Brandi storico del contemporaneo*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, cit., pp. 375-384.

26 Si cita da R. Longhi, *'Buongoverno': una situazione grave*, in «Proporzioni», II, 1948, pp. 185-188, cit. pp. 186-188; il testo era già apparso, in forma più breve, in «Corriere dell'Informazione», 5-6 gennaio 1948, e venne ristampato in Longhi, *Opere complete*, cit., vol. XIII, pp. 1-5. Sul saggio di Longhi si soffermano A. Fittipaldi, *Roberto Longhi e la tutela dei beni culturali*, in *L'arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo*, a cura di G. Previtali, Roma, 1982, pp. 83-107, in part. pp. 88-89 (e poi riedito come A. Fittipaldi, *Tutela e governo del patrimonio artistico nelle analisi di Roberto Longhi*, in *Studi di storia dell'arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli, 1984, pp. 597-633, in part. pp. 608-609); M.I. Catalano, *Brandi e il restauro. Percorsi del pensiero. Con lettere inedite dal carteggio fra Cesare Brandi e Enrico Vallecchi*, Firenze 1998, pp. 27 e 111; A. Paolucci, *Ricordo di un Maestro*,

Roberto Longhi, in *Longhi-Brandi. Convergenze divergenze*, atti dell'incontro di studio presso la Fondazione Longhi, Firenze, 27 maggio 2008, a cura di M.C. Bandera, G. Basile, Saonara (Padova), 2010, pp. 13-17, in part. p. 16, che evidenzia il ruolo avuto da Longhi all'interno dell'Istituto Centrale del Restauro (d'ora in poi ICR) fondato nel 1939 da Giulio Carlo Argan per volere del ministro Giuseppe Bottai e diretto fino al 1959 da Brandi; e M.G. Ercolino, *Roberto Longhi: idee sul restauro*, in *Giornate di Studio in onore di Claudio Tiberi*, Roma 2011, a cura di F. Cantatore, A. Cerutti Fusco, P. Cimbolli Spagnesi [= «Quaderni dell'Istituto di Storia di Architettura», n.s. 55-56, 2010-2011], Roma, 2012, pp. 165-172, in part. p. 167 e note 36-37.

- 27 C. Brandi, *Credi al mio pessimo e tenerissimo carattere. Lettere 1930-1981*, cura di V. Rubiu Brandi, M. Pasquali, Roma, 2017, pp. 249-252, cit. pp. 249-250 (lettera 161). Sulla figura e gli interessi di Raimondi si veda E. Bassetto, *Giuseppe Raimondi critico d'arte*, in «Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A.», 2019, pp. 351-381.
- 28 Si veda la missiva del 12 settembre 1935, indirizzata da Brandi a Longhi: Brandi, *Credi al mio pessimo e tenerissimo carattere*, cit., pp. 35-36 (lettera 14), con ampio commento che menziona pure ulteriori contatti epistolari fra i due corrispondenti.
- 29 Si cita da S. Rinaldi, *Memorie al magnetofono. Mauro Pellicoli si racconta a Roberto Longhi*, Firenze, 2014, p. 115 (lettera 9). La missiva è commentata anche da C. Bon Valsassina, *Longhi e Brandi a confronto intorno al restauro e ai restauratori*, in *Longhi-Brandi. Convergenze divergenze*, cit., pp. 45-115, in part. p. 51; il saggio è corredato da una pregevole documentazione che ricostruisce il duro confronto fra Longhi e Brandi (che replicò al primo con un articolo sul «Corriere d'Informazione» in data 14 gennaio 1948) riportando anche la lettera di Pietro Toesca, datata 3 gennaio 1948 e indirizzata «Alla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti Ministero della Pubblica Istruzione», con la quale il docente della Sapienza prendeva una dura posizione contro il restauro, compiuto dall'ICR, della tavola di Filippo Lippi alla Galleria Corsini di Roma, la *Madonna con Bambino e San Giovannino* (doc. 7). Sull'intervento di pulitura dell'opera sarebbe tornato anche Longhi nella missiva diretta a Guglielmo De Angelis d'Ossat, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, in data 27 agosto 1948: cfr. Rinaldi, *Memorie al magnetofono*, cit., pp. 116-117 (allegato alla lettera 11). Sulla figura di Pellicoli si rinvia alla scheda presente sulla pagina web dell'Associazione Giovanni Secco Suardo per la conservazione e il restauro dei Beni Culturali e leggibile al link: <http://www.associazionegiovaniseccosuardo.it/?q=ARCO_AMP>, ultimo accesso 30 maggio 2020.
- 30 Si cita da Rinaldi, *Memorie al magnetofono*, cit., p. 118 (lettera 13). La missiva longhiana costituisce la risposta alla lettera che Pellicoli gli aveva inviato il 4 febbraio per lamentarsi che il suo nome non compariva nel volume appena stampato da Pietro Toesca sugli affreschi di Assisi: cfr. P. Toesca, *Gli affreschi del Vecchio e del Nuovo Testamento nella chiesa superiore del Santuario di Assisi riprodotti in 300 tavole fotografiche in tre volumi a cura di Bencini e Sansoni*, Firenze, 1948.
- 31 Si cita da Rinaldi, *Memorie al magnetofono*, cit., p. 119 (lettera 14); e si veda anche *ivi*, p. 141 (lettera 57).
- 32 Si veda *ivi*, p. 141 (lettera 58).
- 33 Si veda *supra* alla nota 16.
- 34 Si cita da Rinaldi, *Memorie al magnetofono*, cit., p. 118 (lettera 12): la missiva, del 28 novembre 1948, è la risposta alla lettera di Pellicoli con la quale il restauratore comunicava a Longhi l'esito infausto del concorso: cfr. *ivi*, p. 141 (lettera 56).

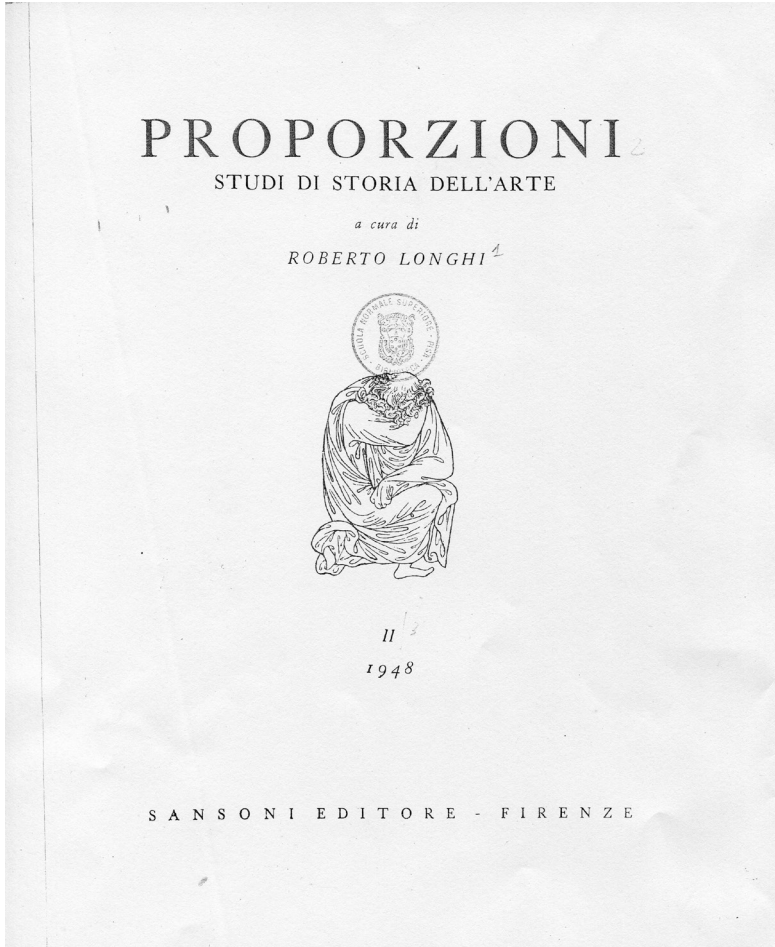


Fig. 1: «Proporzioni», II, 1948, frontespizio.

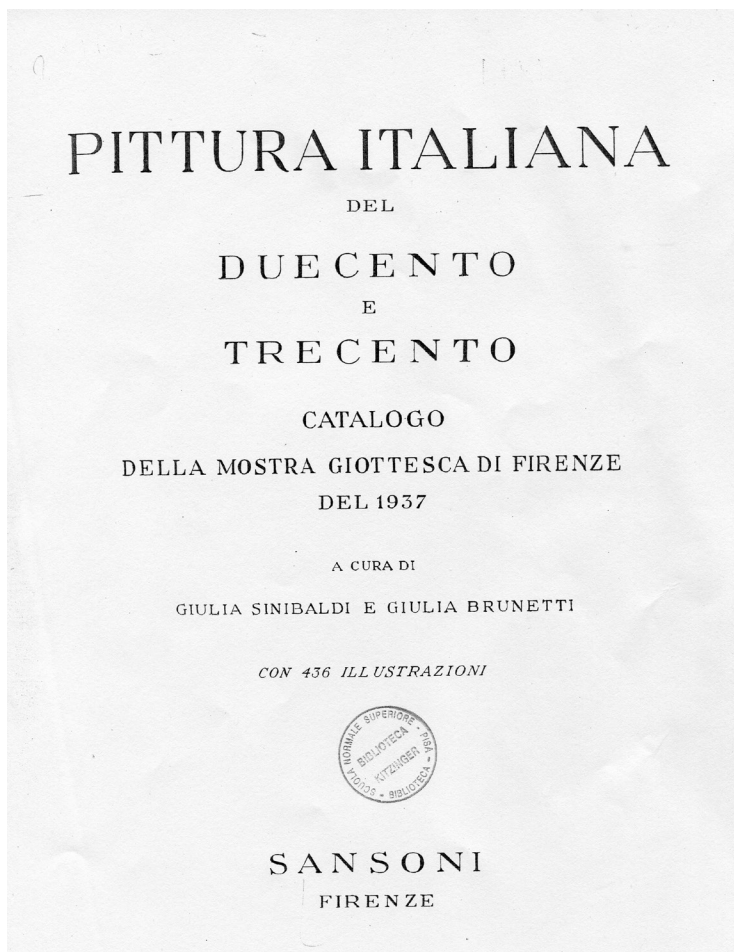


Fig. 3: *Pittura italiana del Duecento e Trecento. Catalogo della mostra giottesca di Firenze del 1937*, a cura di G. Sinibaldi, G. Brunetti, Firenze, 1943, frontespizio.

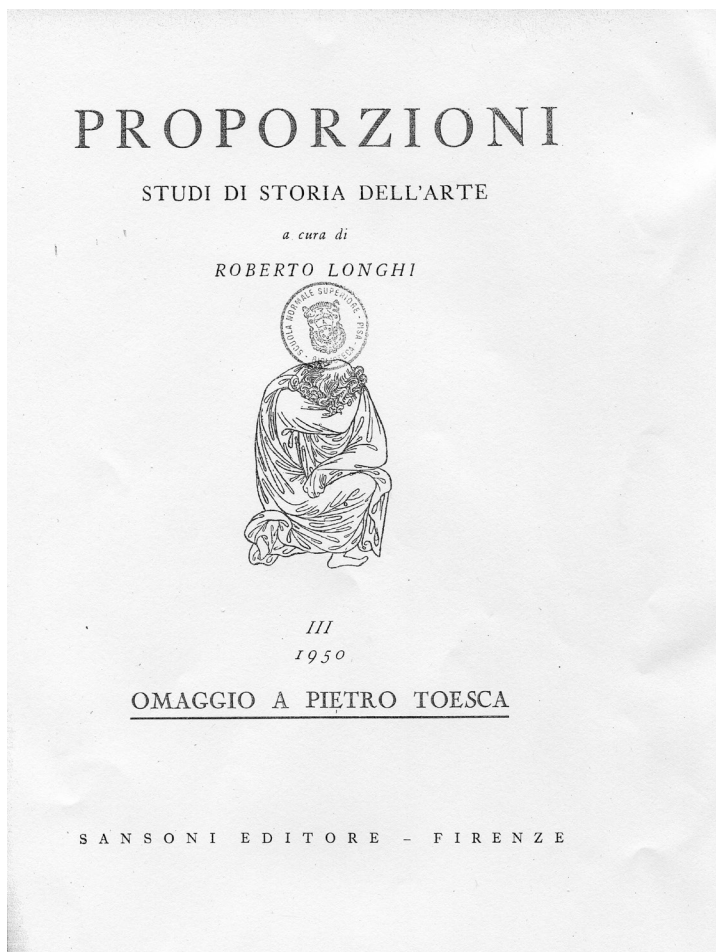


Fig. 4: «Proporzioni», III, 1950, frontespizio.

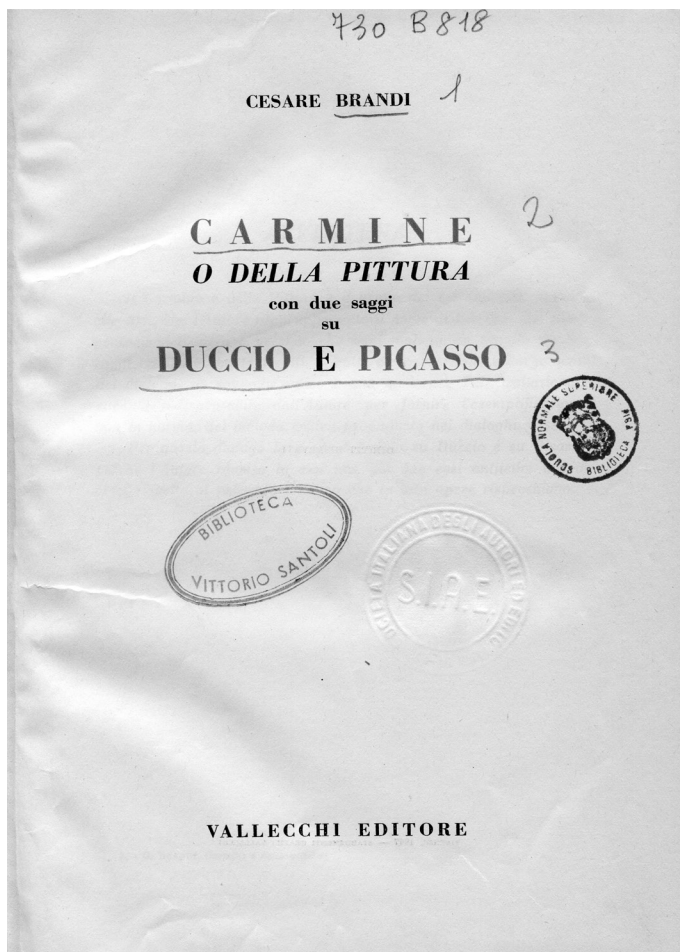


Fig. 5: C. Brandi, *Carmine o della pittura. Con due saggi su Duccio e Picasso*, Firenze, 1947, frontespizio.