

# Pietro Toesca a Roma e la sua eredità

*a cura di*

Novella Barbolani di Montauto

Manuela Gianandrea

Stefano Pierguidi

Marco Ruffini

Campisano Editore



Pietro Toesca a Roma e la sua eredità  
Convegno internazionale di studi  
Roma, 7-8 aprile 2017

In copertina:  
elaborazione grafica da  
documenti manoscritti

Nessuna parte di questo libro  
può essere riprodotta o trasmessa  
in qualsiasi forma o con qualsiasi  
mezzo elettronico, meccanico  
o altro senza l'autorizzazione  
scritta dei proprietari dei diritti  
e dell'editore.

*Progetto grafico*  
Gianni Trozzi

© copyright 2020 by  
Campisano Editore Srl  
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53  
Tel +39 06 4066614  
campisanoeditore@tiscali.it  
www.campisanoeditore.it  
ISBN 978-88-85795-44-0

# Pietro Toesca a Roma e la sua eredità

*a cura di*

Novella Barbolani di Montauto  
Manuela Gianandrea  
Stefano Pierguidi  
Marco Ruffini



Campisano Editore



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Il volume è stato finanziato dalla  
Sapienza Università di Roma  
grazie ai fondi della Ricerca di Ateneo 2014

*Redazione e Segreteria scientifica*

Gianluca Petrone  
Lunarita Sterpetti  
Eleonora Tosti

I testi hanno superato la procedura  
di accettazione per la pubblicazione  
basata su meccanismi di revisione  
soggetti a referees terzi

*Ringraziamenti*

I curatori desiderano esprimere la più viva riconoscenza agli autori dei saggi, ai moderatori delle diverse sessioni del convegno e a tutti i colleghi che vi hanno partecipato, animando in modo costruttivo il dibattito. Siamo grati al personale del Dipartimento SARAS e, in particolare, alla signora Antonella Murri per aver contribuito alla buona riuscita delle giornate di studi. Un affettuoso ringraziamento a Gianluca Petrone, Lunarita Sterpetti ed Eleonora Tosti per l'indispensabile sostegno nella fase redazionale. Infine, grazie all'editore Graziano Campisano e ad Enrico D'Andrassi pronti a esaudire con straordinaria competenza tutti i *desiderata* dei curatori e degli autori.

## Indice

- p. 7    Introduzione  
*Novella Barbolani di Montauto, Manuela Gianandrea,  
Stefano Pierguidi, Marco Ruffini*
- 11    La cripta di Epifanio a San Vincenzo al Volturno  
e il suo seguito  
*Carlo Bertelli*
- PIETRO TOESCA ALLA SAPIENZA
- 19    Toesca prima di Roma: gli anni fiorentini  
*Novella Barbolani di Montauto*
- 47    «Da quel giorno delle sue prime accoglienze l'ho seguito fino  
alla fine». Pietro Toesca e Adolfo Venturi  
*Loredana Lorizzo*
- 59    Pietro Toesca 'romano' e il suo Medioevo  
*Manuela Gianandrea*
- 75    Verso il Medioevo. Géza de Francovich, da Firenze a Roma  
(1926-1940)  
*Antonino Tranchina*
- 95    Periodizzazione e neovenetismo: il dibattito negli studi  
sul Barocco degli anni Cinquanta  
*Stefano Pierguidi*
- IL MESTIERE DI STORICO DELL'ARTE
- 117    Sul metodo di Pietro Toesca: saper vedere e ricerca storica  
*Marco Ruffini*
- 129    Toesca e la storia della miniatura negli anni romani  
*Fabrizio Crivello*
- 143    Il Trecento (soprattutto la scultura)  
*Laura Cavazzini*

- 157 Toesca e la scultura del Rinascimento.  
Una curiosità intermittente  
*Aldo Galli*
- 173 Indizi per *Il Quattrocento*: dal *Masolino da Panicale* del 1908  
alle voci per l'*Enciclopedia Italiana*  
*Andrea De Marchi*
- 193 Frammenti di una relazione epistolare tra Toesca,  
Venturi e Puig i Cadafalch  
*Vinni Lucherini*

## IL RAPPORTO CON LE ISTITUZIONI NEGLI ANNI ROMANI

- 207 La 'lista di Toesca'. Il salvataggio delle opere d'arte italiane  
durante la guerra e la collaborazione con la Direzione  
Generale delle Arti (1943)  
*Anna Melograni*
- 239 Pietro Toesca, Ernst Kitzinger e la fotografia  
di documentazione: continuità di sguardo e progetto  
*Benedetta Cestelli Guidi*
- 267 Pietro Toesca e l'Istituto Nazionale di Archeologia  
e Storia dell'arte (1927-1952)  
*Massimo Pomponi, Lucinia Speciale*
- 299 Pietro Toesca e l'Istituto Centrale del Restauro (1941-1948)  
*Simona Rinaldi*
- 313 Armato di penna rossa: Pietro Toesca e le indicazioni  
di metodo agli autori delle voci dell'*Enciclopedia Italiana*  
*Stefania Ventra*

## UN RITRATTO

- 331 Toesca visto da Toesca. L'autobiografia celata  
*Xavier Barral i Altet*

## APPARATI

- 346 Fondi archivistici
- 347 Bibliografia
- 405 Indice dei nomi
- 415 Crediti fotografici

Armato di penna rossa: Pietro Toesca e le indicazioni  
di metodo agli autori delle voci dell'*Enciclopedia Italiana*  
*Stefania Ventra*

Nel gennaio 1929 Pietro Toesca, in partenza per un breve viaggio all'estero, scrive a Giovanni Gentile: «Spero che intanto sia consegnato, e portato qui, tutto il materiale della sezione a me affidata: me ne occuperò subito al mio ritorno, ma nel viaggio porterò con me l'elenco delle voci generali, che occorre completare e sistemare in modo organico e definitivo»<sup>1</sup>.

Si avviano così tanto il trasferimento a Roma della direzione della sezione Arte dell'*Enciclopedia Italiana*, prima affidata a Ugo Ojetti con sede a Firenze, quanto l'ingresso di Toesca tra i protagonisti della titanica impresa diretta da Gentile e da Calogero Tumminelli e finanziata da Giovanni Treccani. Non è questa la sede per discutere del complesso rapporto tra l'Enciclopedia e il regime fascista, tema che comprensibilmente non ha trovato unanime interpretazione da parte della storiografia, fino ad approdare recentemente a una ricostruzione per quanto possibile oggettiva, in particolare con i contributi di Alessandra Cavattera che restituiscono la fucina della Treccani come un luogo rispettoso della multiformità del pensiero, delle opinioni, della fede dei collaboratori<sup>2</sup>. Va qui però almeno sottolineato che la magniloquente iniziativa editoriale va interpretata in rapporto all'altezza del pensiero gentiliano e non alla bassezza dell'incultura fascista.

Toesca entra in gioco a seguito delle dimissioni rassegnate da Ojetti il 9 gennaio 1929 come esito di una polemica sorta fra lui e Gentile, avendo il primo ospitato sulla rivista *Pegaso* degli articoli ferocemente critici proprio nei confronti della nascita impresa editoriale<sup>3</sup>. Non stupisce infatti che Gentile descriva Ojetti, in una lettera indirizzata a Tumminelli in quei giorni, come «nemico nostro, cioè dell'Enciclopedia»<sup>4</sup>.

Il nuovo corso della sezione Arte prevede la divisione in due sotto-sezioni (per la verità già auspicata invano da Ojetti): quella di arte contemporanea affidata ad Arduino Colasanti, che Gentile mirava a coin-

volgere da tempo<sup>5</sup>, e quella di arte medioevale e moderna a Toesca, che il filosofo direttore descrive a Treccani come «un acquisto eccellente, che ci compensa, sono convinto, largamente della perdita dell'Ogetti»<sup>6</sup>.

L'avvicendamento di Toesca e Colasanti a Ogetti costituisce un segnale dell'ormai consolidato riconoscimento della specificità disciplinare della storia dell'arte, laddove al letterato, critico e giornalista vengono sostituiti due specialisti storici dell'arte, l'uno impegnato all'Università, l'altro nei ranghi dell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti. La scelta di Toesca pare alquanto logica: professore universitario ormai di lungo corso, studioso con ottimo credito internazionale, metodico e infaticabile e, va aggiunto, mai apertamente ostile al regime e lontano dalla figura dell'intellettuale *engagé*<sup>7</sup>. Del resto, era stato proprio lo stesso Ogetti a indicare in precedenza Toesca a Gentile come uno dei pochi storici dell'arte che stimava, insieme ad Adolfo Venturi<sup>8</sup>.

L'impegno di Toesca all'Enciclopedia è stato oggetto di alcuni noti contributi, a partire dal fondamentale saggio di Giovanna Ragionieri del 1990, fino a quello più recente di Margarete Durst arricchito da un'appendice documentaria curata da Rita Notarianni e Sonia Camerini<sup>9</sup>. Già Ragionieri evidenziava la centralità della redazione delle voci enciclopediche nella produzione di Toesca negli anni Trenta, una importanza che, aggiungiamo, veniva implicitamente evidenziata già dalla loro massiccia presenza nella bibliografia dello studioso annessa alla *Nota introduttiva* di Enrico Castelnuovo all'edizione Einaudi del 1966 de *La pittura e la miniatura nella Lombardia*<sup>10</sup>. Le circa settanta voci firmate da Toesca coprono ambiti tematici e cronologici che restituiscono l'ampiezza dei suoi interessi, ma a questo va aggiunto il lavoro di revisione e integrazione dei contributi pubblicati a firma della redazione, un impegno tanto gravoso che, come è stato notato, implica una drastica riduzione della produzione scientifica in questi anni<sup>11</sup>.

Questo contributo, lasciando sullo sfondo il Toesca autore, intende addentrarsi nel merito delle modalità con cui egli dirige i collaboratori e stabilisce i criteri di stesura delle voci, enucleando i principi metodologici che lo animano attraverso alcuni esempi emersi dai documenti e dai materiali di redazione conservati<sup>12</sup>.

Un'attenta analisi degli appunti apposti sui lemmari stampati come strumenti di organizzazione del lavoro redazionale nel 1926 ha consentito di stabilire finalmente dove fosse giunta l'assegnazione delle voci al momento del cambio di direzione e di segnare quindi un punto di partenza per l'intervento di Toesca. In ciascuno di questi fascicoli, oggi ri-



legati in due gruppi distinti relativi alle voci biografiche di artisti italiani e a quelle di artisti stranieri, a partire all'incirca dai termini che iniziano con le lettere D o E, compaiono delle T o delle C accanto all'indicazione di ciascun lemma (fig. 1)<sup>13</sup>. Si tratta evidentemente dell'indicazione della competenza delle voci a Toesca o a Colasanti, annotata dallo scrupoloso Géza de Francovich, cui appartenevano i fascicoli, come attesta una scritta apposta su ciascun frontespizio e firmata da Gentile<sup>14</sup>. Francovich, redattore fin dal 1928, dunque ben prima dell'arrivo di Toesca all'Enciclopedia, dovette avere un ruolo molto più incisivo nelle scelte di redazione di quanto creduto<sup>15</sup>. Sua, ad esempio, era la responsabilità di attribuire le voci alla sezione di arte moderna o a quella di contemporanea. Un aspetto, questo, molto interessante e passibile di approfondimento, poiché a giudicare dalle assegnazioni operate non pare emergere un riferimento cronologico preciso come criterio di divisione e quelle operate dal giovane studioso sembrano piuttosto delle scelte basate su considerazioni critiche in merito a cosa sia o non sia 'contemporaneo'.

Per quanto riguarda le biografie di personaggi italiani le aggiunte nel corso della direzione di Toesca rispetto a quanto previsto da Ogetti sono piuttosto esigue, ma spesso significative. Tra le integrazioni *in extremis* relative alle prime lettere dell'alfabeto troviamo infatti artisti di ambito piemontese e ligure, più consentanei alla cultura del nuovo direttore che non a quella del precedente. Ne sono esempio i casi di Domenico Francesco Bissoni, voce redatta da Maria Luigia Tosi, o di Ernesto Bertea, trattato da Mary Pittaluga<sup>16</sup>. Pure riconducibile a Toesca sembrerebbe l'inserimento dei grandi nomi della trattatistica artistica tra Sei e Ottocento: da Filippo Baldinucci, a Giovan Pietro Bellori, a Leopoldo Cicognara<sup>17</sup>. A tale interpretazione concorre una lettera a Roberto Longhi del giugno 1929 in cui Gentile scrive allo studioso anche a nome di Toesca, a proposito dei testi dedicati a Giovanni Baglione e a Luigi Crespi, chiedendogli di «caratterizzare questi scrittori sotto il duplice aspetto di fonti storiche e di rappresentanti di un certo periodo della storia dell'arte»<sup>18</sup>. La voce su Baglione, uscita l'anno successivo, conterrà in effetti un lungo, bellissimo paragrafo relativo a «Il Baglione storico dell'arte»<sup>19</sup>. Nel 1931 uscirà la breve voce su Crespi, redatta però da Matteo Marangoni, che pure terrà conto dei due aspetti<sup>20</sup>. Anche gli appunti di de Francovich relativi alla voce dedicata a Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc indicano l'interesse del direttore nei confronti della trattatistica, poiché accanto al lemma si legge: «co-

me scrittore d'arte nell'elenco del prof. Toesca»<sup>21</sup>. La voce uscirà a firma di Gustavo Giovannoni e conterrà un paragrafo dedicato appunto agli scritti dell'architetto-restauratore francese<sup>22</sup>. Tutti questi interventi sono da mettere in relazione con quella che Giovanni Romano ha definito «la svolta schlosseriana» maturata da Toesca durante gli anni di docenza torinese e ormai sedimentata come tassello del più ampio approccio metodologico<sup>23</sup>.

Più incisive sono le integrazioni delle voci biografiche di artisti stranieri, accresciute notevolmente durante la direzione di Toesca. Proprio questo dato, insieme al sempre vivo criterio di assegnazione per competenze specialistiche, spiega il felice primato della Sezione Arte nel bilancio generale dell'Enciclopedia per il coinvolgimento di collaboratori stranieri, un fiore all'occhiello in tempi di autarchia<sup>24</sup>. Toesca, come sappiamo, è convinto che la definizione delle individualità degli artisti costituisca un perno centrale per lo studio della storia dell'arte di età moderna – naturalmente intendendo la modernità in senso vasariano, a partire da Giotto – ed è quindi per lui fondamentale inserire nella Treccani tutte le figure attraverso le quali si va a definire il corso della storia dell'arte stessa, di cui le voci enciclopediche nel loro complesso divengono atlante storico e geografico<sup>25</sup>. L'intelligenza critica di Toesca lo porta a servirsi della cooperazione straniera anche per la scelta dei lemmi stessi. Significativo a tal riguardo è ad esempio l'apporto di Godefridus Johannes Hoogewerff (1884-1663), allora direttore dell'Istituto Storico Olandese a Roma<sup>26</sup>. Lo studioso, al quale si devono fondamentali messe a punto nella storia dell'arte del suo paese, anche per quanto riguarda lo studio delle fonti e degli scambi con l'Italia, è coinvolto fin dal 1925 da Gentile, che lo consulta anche per essere messo in contatto con studiosi olandesi di varie discipline trattate dall'Enciclopedia. Per Toesca egli diventa un punto di riferimento anche proprio per l'implemento dei lemmari. Hoogewerff propone infatti numerose nuove voci biografiche e il direttore accoglie quasi sempre i suggerimenti, felice di poter accrescere le conoscenze fornite dalla Treccani in merito alle personalità artistiche degli stranieri (fig. 2)<sup>27</sup>. In questo senso va intesa anche la prescrizione a Marangoni per la voce *Natura morta* di aggiungere in quindici righe riferimenti ai maggiori pittori di natura morta stranieri oltre a quelli già indicati<sup>28</sup>.

Toesca avverte la gravosità dell'incarico fin da prima di prendere servizio, tanto da scrivere a Bernard Berenson nei termini di un «peso che purtroppo ricadrà su di me», in una missiva in cui commenta le dimis-

sioni del suo predecessore<sup>29</sup>. A questa dichiarata malavoglia, corrisponde invece un alacre lavoro che tradisce, negli appunti conservati, una ferma volontà di supervisionare ogni dettaglio delle voci afferenti alla sua sezione.

Così ad esempio per la voce *Arte gotica*, affidata nell'estate 1929 a Marcel Aubert (1884-1962), grande esperto della materia e direttore del *Bulletin Monumental*, dove nel 1927 recensisce positivamente *Il Medioevo* di Toesca<sup>30</sup>. Quest'ultimo deve certamente ammirare nel collega l'attenzione estensiva alle forme della produzione artistica, ivi comprese le arti congeneri. Ricevuta la voce, Toesca chiede all'autore di ridurre la lunghezza e di seguire questa traccia:

- I. Definizione generale di arte gotica
- II. Delimitazione nel tempo e nello spazio dell'arte gotica
- III. L'architettura. Origine e diffusione, con speciale riguardo l'Italia.
- IV. La scultura
- V. La pittura
- VI. Le arti minori
- VII. Bibliografia

NB essendoci una quantità di altre voci che illustrano questa e le altre parti (e.g.: arco, volta, guglia; e inoltre, tutte le voci di topografia: Arles, Parigi, Reims ecc.) è inutile insistere con troppi particolari; e giova valersi molto dei rinvii<sup>31</sup>.

Al tempo dell'accettazione dell'incarico, Aubert aveva inserito tra le sue condizioni che «je n'aurais à m'occuper que de l'art française»<sup>32</sup>. Ora invece subisce pressioni per uno sviluppo della parte relativa al gotico in Italia. Il direttore in realtà brama un intervento personale, come dimostra un suo appunto autografo poi cancellato ma ancora leggibile: «Se l'Aubert non risponde, o non riesce ad accontentarci, redigerò io stesso integralmente questa voce»<sup>33</sup>. Toesca intende dar seguito alla operazione di affrancamento della cultura figurativa italiana dalla pura derivazione da modelli francesi che egli ha inaugurato a proposito della *Pittura e miniatura in Lombardia* all'inizio degli anni Dieci<sup>34</sup> e che più recentemente ha ribadito con forza nel suo *Il Medioevo*, dove, a proposito dello stile gotico, «importato, o variamente riflesso» in Italia, avverte:

Saremmo tentati di riguardare quasi estranei i suoi monumenti di più schietta origine francese [...] e da trascurare le prime e incerte imitazioni di quelli, o in genere senza propria virtù la nostra architettura gotica – come provincia dell'arte di Francia –, se in essa, fin dall'inizio, non si intravedesse lo spirito che in breve ripasmò in uno stile gotico italiano le forme importate<sup>35</sup>.

Un'architettura gotica italiana in cui lo studioso intravede i germi di quei «concetti», ereditati dal romanico, che «dovevano liberamente esplicarsi nel Rinascimento»<sup>36</sup>.

Il collega francese risponde dichiarandosi «assez annuyé d'être obligé de revoir cet article». Puntualizza poi che cercherà di soddisfare tutte le richieste, ma rivendica l'inserimento di note precise e tecniche. La richiesta di Toesca di non indugiare sui particolari architettonici deriva dalla sua visione d'insieme del *puzzle* che le voci enciclopediche vanno via via componendo. Questo però si scontra con l'approccio che, proprio in questi anni, guida Aubert nella stesura del suo importante contributo al dibattito intorno alla nascita della crociera ad ogiva, secondo lui ideata da maestranze lombarde, del *Midi* e della Normandia, ma utilizzata razionalmente in modo funzionale allo sviluppo in altezza delle fabbriche architettoniche per la prima volta dai maestri dell'Île de France<sup>37</sup>. Una ricostruzione anticipata nel 1927 proprio nella già citata recensione al libro di Toesca.

Il lemma uscirà nel 1933 a firma di entrambi. Già dalle prime righe si intuisce la potenza dell'intervento di Toesca, per il quale lo snodo della variante italiana del gotico, trovando il suo esito nel Rinascimento, costituisce un nesso fondamentale nella costruzione dell'intero corso della storia dell'arte: «GOTICA, ARTE - Sorta in Francia verso la metà del secolo XII, l'arte gotica si propagò e si svolse per tutta Europa [...] interrotta in Italia al principio del sec. XV dall'arte del Rinascimento che poi le pose termine dappertutto»<sup>38</sup>. La suddivisione in paragrafi della voce segue lo schema dettato dal direttore e nelle illustrazioni gli esempi italiani trovano ampio spazio.

L'indirizzo dell'intervento di Toesca non varia quando la cronologia avanza. Così accade per la voce *Pierre Paul Rubens*, redatta dal belga Paul Lambotte (1862-1939). Esperto di arte fiamminga, Lambotte aveva dedicato una monografia nel 1927 al pittore d'Anversa<sup>39</sup>. Una volta ricevuto il testo, i commenti di Toesca sono spietati: «Quest'articolo non va... Rimandalo all'autore perché provveda ad aggiungervi almeno una colonna con queste cose essenziali (che egli ha dimenticato) (~~mentre ci raccontava tante cose quasi inutili~~)»<sup>40</sup>. Nella voce effettivamente uscita nel 1936 le «cose inutili» rimproverate da Toesca paiono rintracciarsi ad esempio in un lungo prologo legato alle scabrose avventure giudiziarie e amorose del padre del pittore, passo mantenuto ma fatto stampare in carattere più piccolo<sup>41</sup>. Il problema per lo studioso italiano è la trattazione storica di un pittore senza ancoraggio del discorso alle opere, fon-

ti da privilegiare per la restituzione della 'singolarità' artistica di ogni maestro. Proseguendo nella lettura dei suoi commenti si rintraccia un altro pregnante problema, come emerge dalle indicazioni che il direttore fa inviare a Lambotte:

I. Caratterizzare l'arte pittorica del maestro: la formazione, la relazione con l'arte italiana; caratteri particolari; la tecnica, le relazioni col barocco ecc. ecc.

II. Richiamare almeno le opere principali eseguite nel periodo italiano (Mantova, Genova, Roma)

III. Far presente qualcuna delle opere maggiori: ritratto della Forment, della Brant; paesaggi ecc. ecc.<sup>42</sup>.

È evidente che per il direttore il testo ricevuto tratti troppo sinteticamente e senza sufficienti rimandi alle opere il periodo trascorso dal pittore in Italia, non mettendo a fuoco tutti quegli scambi, declinati in dare e avere, che noi sappiamo essere fondamentali e che Toesca, dimostrando di riferirsi a una questione nota, riassume con «le relazioni col barocco ecc. ecc.». Un'indicazione non messa a frutto, come dimostra l'inserimento palesemente indotto del passo relativo in cui il belga cita frettolosamente i siti italiani in cui sono rimaste opere del maestro di Anversa e ne riconosce, senza argomentare, i debiti nei confronti di Mantegna, Tiziano, Domenichino, Caravaggio e Barocci, chiosando: «Con la libertà propria al genio, adattò al proprio stile quegli elementi nuovi. Si è potuto giustamente dire che il R. è il più grande maestro barocco»<sup>43</sup>.

Le pubblicazioni sul pittore di Anversa si erano moltiplicate dall'ultimo quarto dell'Ottocento in avanti, con una grande fortuna prevalentemente in Belgio e in Francia, dove la critica positivista aveva man mano sistematizzato dati, date, carteggi<sup>44</sup>. Contributi che non devono essere ignoti a Toesca, che si dimostra sempre attento e aggiornato in questo senso, pronto a intervenire con la sua penna rossa ad incremento del corredo bibliografico delle voci (fig. 3), uno strumento che è anche per lui storia degli studi, come dimostra ad esempio l'appunto fatto inviare ad Adolfo Venturi a proposito della voce *Tiziano*, in cui chiede che siano inseriti in bibliografia anche testi anteriori al 1928<sup>45</sup>. Va a tal proposito considerato come l'Enciclopedia offrisse l'opportunità di diffondere in lingua italiana e in forma divulgativa i nuovi approdi europei della disciplina, ancora per larga parte non disponibili in traduzione.

La voce su Rubens sarebbe uscita per altro all'indomani di un'importante mostra tenuta ad Amsterdam nel 1933<sup>46</sup>, dove per la prima volta erano state rese visibili decine di opere conservate in collezioni private, specialmente la Koenig Collection, che consentivano una ricostru-

zione dell'evoluzione stilistica e compositiva dell'opera del maestro, risarcendo le lacune imputate all'esposizione tenuta a Bruxelles vent'anni prima<sup>47</sup>, dove dall'Italia era giunto solo il *Romolo e Remo* della Pinacoteca Capitolina<sup>48</sup>. La mostra del '33 dimostrava invece definitivamente che, citando la recensione di Alfred Scharf, «once the Italian influences had begun to take effects his work broadened to an amazing extent»<sup>49</sup>. Tutti concetti in fase di sistematizzazione ma ormai acclarati anche sulla scorta della riscoperta delle fonti antiche. Non è questo però il Rubens di Lambotte e Toesca pare voler colmare lo squilibrio dell'approccio critico attraverso la gestione delle illustrazioni, dove le opere italiane e spagnole guadagnano spazio e dove la tavola a colori è riservata al ritratto di Isabella Brandt della Galleria degli Uffizi.

Ancora nei confronti di una collega straniera è un appunto di Toesca che ne delinea gli intenti metodologici. Si tratta della belga Marguerite Devigne (1884-1967), in servizio presso il Museo Reale di Belle Arti di Bruxelles, di cui aveva pubblicato nel 1923 il catalogo delle sculture e di cui sarebbe divenuta direttrice nel 1935<sup>50</sup>. Devigne si occupa di rapporti e influenze tra la cultura figurativa fiamminga e quelle francese e tedesca e a lei è assegnata la voce relativa a Hubert e Jan van Eyck, certamente per via della monografia pubblicata pochi anni prima<sup>51</sup>. Ricevuto il manoscritto, Toesca indica di scriverle ringraziandola per «la diligente esposizione di notizie e per l'elenco di opere» ma spiegando che nell'Enciclopedia occorre

piuttosto che un catalogo di dipinti una caratterizzazione dell'arte dei Van Eyck, che si fondi, come è naturale, sulle opere principali, anche se commentate in poche parole. Qual è l'originalità dei Van Eyck? Perché si possono dire iniziatori della pittura fiamminga? E perfino della pittura moderna? Come vedono? In che si distinguono dagli italiani? Ecc. ecc. Tutto questo è per noi essenziale, e qui manca!<sup>52</sup>

Nel carteggio tra la redazione e Devigne è conservata una pagina manoscritta recante le integrazioni che la studiosa invia a seguito di questa comunicazione, chiedendo che siano inserite in calce<sup>53</sup>. Leggendo la prima parte della voce pubblicata possiamo dunque comprendere le obiezioni del direttore e spiegarci a cosa si riferisca con le ironiche definizioni di «diligente esposizione di notizie» e di «elenco di opere»<sup>54</sup>. La voce è frutto di un lavoro di catalogazione, probabilmente ancora necessario all'epoca della stesura della monografia della studiosa, poiché proprio degli anni Venti è l'incremento della fortuna critica dei due artisti e la questione centrale risulta in effetti essere proprio la distinzione delle due personalità<sup>55</sup>. Si tratta, per lei, di ricostruire, prevalen-

temente attraverso l'incrocio di documenti e fonti, un corretto catalogo di Jan, possibili proposte per le collaborazioni, e un ipotetico catalogo di Hubert. Tutto questo è per Toesca funzionale, ma non dominante. Per lui la produzione dei due artisti va caratterizzata attraverso le opere principali – che la studiosa belga elenca a lungo, ma non commenta – e va poi messa in relazione con il contesto, per motivare la considerazione dei due come iniziatori di una nuova maniera, un fatto ormai acquisito dagli studi che, nella riscoperta dei cosiddetti 'primitivi fiamminghi', si muovono, a partire da Max J. Friedländer, su una linea evolutiva che vede il punto di partenza proprio nei van Eyck e quello di arrivo in Bruegel<sup>56</sup>. Toesca auspica che si entri nel merito della cultura viva dei due artisti e delle sue relazioni e differenze con quella italiana, ancora una volta termine di confronto inevitabile. L'analisi delle opere, dunque, come strumento principe per la ricostruzione dei rapporti. Pare esplicitarsi, in questa sorta di scaletta, la celebre massima «prima conoscitori, poi storici»<sup>57</sup>, che appare una volta di più come la distinzione non gerarchica di due tempi che costituiscono un metodo unitario di conduzione dell'analisi, e quindi della narrazione, storico-artistica<sup>58</sup>. Così in questo specifico caso prima ancora dei filologici distinguo tra le mani dei due fratelli, conta che si metta in evidenza la loro rivoluzione tecnica e stilistica e i suoi sviluppi.

Le divergenze di Toesca con i colleghi non nascono però solo per problemi di contenuti. Talvolta è la severità con cui egli dirige la sezione a condurre a inevitabili contrasti. Così accade ad esempio con il maggiore collaboratore per le voci relative agli artisti francesi: Louis Gillet (1876-1943). Lo studioso, all'epoca direttore del neoistituito museo del Château de Chailis, era stato coinvolto da Ogetti ma aveva poi accolto con favore la scelta del «savant et illustre Professeur Toesca, dont j'admire passionnement les travaux»<sup>59</sup>. Stima confermata dalla corrispondenza dello studioso francese con Berenson, al quale confida, appena uscito *Il Medioevo* nel 1927, di averne potute leggere fino a quel momento solo alcune pagine, ma di ritenere già di non vedere «dans aucune langue un pareil modèle de science, de critique et de goût»<sup>60</sup>.

Gillet, appassionato studioso di cultura e letteratura italiana, era stato protagonista della virata dell'antica *Revue des deux mondes* da posizioni progressiste verso un rigido conservatorismo. Nonostante questo, proprio la *Revue* sembra essere per molti intellettuali italiani un terreno di libertà, lontano dalle oppressioni fasciste<sup>61</sup>. Mai specialista, come ha ricordato Eryck de Rubercy nella premessa a una raccolta di scritti

eloquentemente intitolata *Da Giotto a Matisse*<sup>62</sup>, ma vicino a Toesca nell'interesse per la ricostruzione delle singolarità degli artisti, Gillet interromperà la collaborazione alla Treccani per via delle pressanti sollecitazioni delle consegne. Nel febbraio 1932 egli scrive infatti a Gentile dichiarandosi «confus et humilié» per avere creato imbarazzo con i suoi ritardi. Preferirà allora essere sollevato da tale incarico, consigliando agli interlocutori italiani di rivolgersi «à mon savant ami M. Henri Focillon»<sup>63</sup>. Ques'ultimo darà la propria disponibilità a supervisionare un *team* di colleghi impegnati nella stesura delle voci. La nuova organizzazione impiega tempo ad avviarsi e, all'infittirsi del carteggio tra Gentile e Gillet a tal riguardo, la posizione icastica e pragmatica di Toesca è tutta riassunta in un appunto: «Sta bene, ma bisogna concludere qualcosa»<sup>64</sup>.

Una missione, quella di Toesca alla Treccani, condotta con estrema competenza e grande severità e certamente anche in adesione al pensiero gentiliano che la animava. Un compito, quello di dare forma ad un'impresa di divulgazione destinata ad entrare nelle case degli italiani 'di media cultura', come recitano le cronache del tempo, che non può non essere letto in continuità con l'insegnamento di Adolfo Venturi, suo indimenticato maestro che aveva individuato nel mestiere dello storico dell'arte un fine di utilità sociale. In tal senso risulta quasi commovente l'immagine di questo professore che dalla sua scrivania, armato di penna rossa, dirige un *ensemble* di studiosi comandando una sorta di esercito internazionale e intergenerazionale della cultura, mentre fuori gli eserciti propriamente detti si apprestavano alla guerra.

#### NOTE

<sup>1</sup> AG, *Corrispondenza, Lettere a Gentile*, b. 125, lettera di Toesca a Gentile del 24 gennaio 1929. Ringrazio Claudio Gamba per la generosa segnalazione.

<sup>2</sup> CAVATERRA 2014. La politica inclusiva dell'*Enciclopedia Italiana* era del resto dichiarata nell'editoriale al primo volume, non firmato ma scritto da Gentile, che enunciava un laboratorio dotato di «un ragionevole eclettismo e di una scrupolosa imparzialità». Tra i testi più critici sulla commistione Enciclopedia-regime LAZZARI 1977.

<sup>3</sup> Si vedano in particolare BERNABÒ, TARASCONI 2001 e CAVATERRA 2014, pp. 178-180.

<sup>4</sup> AG, *Corrispondenza, Lettere di Gentile*, b. 11, lettera di Gentile a Tuminelli del 25 gennaio 1929.

<sup>5</sup> BERNABÒ, TARASCONI 2001, p. 158.

<sup>6</sup> AG, *Corrispondenza, Lettere di Gentile*, b. 11, lettera di Gentile a Treccani del 19 gennaio 1929.

<sup>7</sup> Nonostante i suoi studi di storia dell'arte bizantina fossero stati apertamente condannati dalla propaganda autarchica fascista, come ricostruito in BERNABÒ 2001.



<sup>8</sup> BERNABÒ, TARASCONI 2001, p. 158. Qui Toesca viene peraltro descritto dagli autori come «inviso al regime», forse sopravvalutando un po' la portata dell'incidente di cui alla nota precedente.

<sup>9</sup> RAGIONIERI 1989-1990; DURST, NOTARIANI, CAMERINI 2009. Va inoltre citato il lavoro di ricognizione filologica e analisi critica condotto da Claudio Gamba nella sua tesi di dottorato dedicata a *La storia dell'arte tra canone e atlante nell'Enciclopedia Italiana*, di cui un estratto in GAMBA 2008.

<sup>10</sup> CASTELNUOVO 1966b.

<sup>11</sup> RAGIONIERI 1989-1990, p. 485.

<sup>12</sup> Sulle voci redatte da Toesca per l'Enciclopedia si veda anche il contributo di Andrea De Marchi in questo volume.

<sup>13</sup> AEI, EI, 1925-1939, sezione II, *Attività scientifica e redazionale*. Si precisa che le segnature archivistiche nell'AEI sono state variate negli ultimi anni, pertanto molto spesso quelle qui riportate risultano diverse rispetto ai riferimenti presenti in testi precedentemente pubblicati sul tema.

<sup>14</sup> Le scritte apposte sul frontespizio di ciascun fascicolo recitano tutte: «Copia del Dr. de Francovich. Gentile»

<sup>15</sup> Sul rapporto tra de Francovich e Toesca si veda l'intervento di Antonino Tranchina in questo volume.

<sup>16</sup> TOSI 1930; PITTALUGA 1930.

<sup>17</sup> AEI, EI, 1925-1939, sezione II, *Attività scientifica e redazionale*, 1925-1939, *Elenchi di arte italiana*, fasc. I, A-C.

<sup>18</sup> AFRL, lettera di Gentile a Longhi del 29 giugno 1929, generosamente segnalatami da Novella Barbolani, che ringrazio.

<sup>19</sup> LONGHI [1930] 1968, p. 852.

<sup>20</sup> MARANGONI 1931.

<sup>21</sup> *Elenco delle voci d'arte francese proposte da Ugo Ojetti – Biografie degli artisti*, p. 43, in AEI, EI, 1925-1939, sezione II, *Attività scientifica e redazionale*, 1925-1939, s. 6 Lemmari, ss. 2 volumi, fasc. 1459, *Elenchi d'arte straniera*.

<sup>22</sup> GIOVANNONI 1937. Forse l'appunto di de Francovich riguardante l'inserimento di Viollet-le-Duc trattato in un elenco di Toesca potrebbe indicare una diretta partecipazione del direttore alla stesura di questa parte della voce.

<sup>23</sup> ROMANO 1998, p. 5, nota 4. Sulla complessità del pensiero e del metodo di Toesca si veda il fondamentale contributo di ALDI 1997.

<sup>24</sup> Come riconosciuto dagli gli studi sull'Enciclopedia, si vedano VOLPE 1961, p. 303; CAVATERRA 2014, p. 41

<sup>25</sup> Per queste considerazioni si rimanda a GAMBA 2008.

<sup>26</sup> Sul ruolo pionieristico di Hoogewerff nello studio della cultura artistica olandese si vedano almeno KRUL 1998, nonché i molti saggi a lui dedicati in *Medieval art in the Northern Netherlands* 2014. Sul suo apporto come direttore dell'Istituto Olandese a Roma, OFFERHAUS 1989. Il carteggio con Gentile, con Toesca e con la redazione dell'Enciclopedia è conservato in AEI, EI, b. 19, fasc. 728, *Hoogewerff*.

<sup>27</sup> Ivi. La portata delle aggiunte va quasi a duplicare le voci previste da Ojetti nell'*Elenco delle voci d'arte belga, fiamminga e olandese* del 1926. La maggior parte degli inserimenti riguarda l'età moderna e la stesura è affidata al direttore dell'Istituto Olandese, mentre per l'arte contemporanea sono prediletti studiosi francesi. Segnalo che a p. 12 risulta aggiunta la voce dedicata a Vincent van Gogh, non prevista da Ojetti e affidata a Louis Gillet.

<sup>28</sup> AEI, EI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 33.

<sup>29</sup> La lettera è pubblicata in BERNABÒ, TARASCONI 2001, pp. 166-167.

<sup>30</sup> AUBERT 1927. Lo stesso autore recensirà anche *Il Trecento* di Toesca in «Bulletin Monumental», 109, 1951, 2, pp. 227-228. Su Aubert si vedano DESCHAMPS, THIBOUT 1963; THIBOUT 1964; DESCHAMPS 1965.

<sup>31</sup> AEI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 34, già pubblicata in DURST, NOTARIANNI, CAMERINI 2009, p. 156, omettendo però la frase cancellata ma ancora ben leggibile cui si fa riferimento qui poco oltre.

<sup>32</sup> AEI, EI, *Attività scientifica e redazionale*, serie *Corrispondenza*, b. 4, fasc. 101, *Aubert Marcel*, lettera di Aubert del 9 agosto 1929.

<sup>33</sup> AEI, EI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 34.

<sup>34</sup> TOESCA 1912, si vedano al riguardo CASTELNUOVO 1966b e GABRIELLI 2009a, p. 49.

<sup>35</sup> TOESCA 1912, p. [678].

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> AUBERT 1934.

<sup>38</sup> AUBERT, TOESCA 1933.

<sup>39</sup> LAMBOTTE 1927.

<sup>40</sup> AEI, EI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 53. L'ultima frase risulta cancellata ma ben leggibile.

<sup>41</sup> LAMBOTTE 1936, p. 203.

<sup>42</sup> AEI, EI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 53.

<sup>43</sup> LAMBOTTE 1936, p. 205.

<sup>44</sup> La letteratura, prevalentemente fiamminga, ma anche francese e successivamente inglese e tedesca su Rubens a partire dal 1840 è sterminata. Si citano qui solo alcune delle prime e maggiori pubblicazioni a titolo esemplificativo: BERTHOUD 1840; *Lettres inédites* 1840; VAN HASSELT 1840; MICHELS 1854.

<sup>45</sup> AEI, EI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 56.

<sup>46</sup> SCHMIDT, DEGENER 1933.

<sup>47</sup> RUSCONI 1911.

<sup>48</sup> Ivi, p. 52.

<sup>49</sup> SCHARF 1933, p. 236.

<sup>50</sup> DEVIGNE 1923.

<sup>51</sup> DEVIGNE 1926.

<sup>52</sup> AEI, EI, fasc. 1318, *Toesca Pietro*, c. 32.

<sup>53</sup> AEI, EI, b. 57, fasc. 1672, *Devigne Marguerite*.

<sup>54</sup> DEVIGNE 1932.

<sup>55</sup> Lo stato del problema a queste date è ben sintetizzato in MICHEL 1934.

<sup>56</sup> FRIEDLÄNDER 1921.

<sup>57</sup> LONGHI 1950, in *Obituaries* 2008, pp. 112-117:112.

<sup>58</sup> Giulio Carlo Argan, nel ricordare i suoi esordi come redattore di voci enciclopediche, ricorderà la sezione *Arte* della Treccani proprio come «magistralmente, severamente diretta da Pietro Toesca», si veda ARGAN 1984, p. 1.

<sup>59</sup> AEI, EI, b. 18, fasc. 675, *Gillet Louis*, lettera di Gillet a Gentile del 25 marzo 1929.

<sup>60</sup> BERENSON, GILLET 1956, p. 95. Lo scambio è citato da ALDI 1997, p. 145, nota 1.

<sup>61</sup> Si veda TORDI 2016, con un capitolo dedicato proprio a *Louis Gillet e gli scrittori italiani* (pp. 21-41) e un'appendice contenente svariate lettere indirizzate da Gentile allo studioso francese proprio a proposito della collaborazione con l'Enciclopedia (pp. 109-121).

<sup>62</sup> DE RUBERCY 2012.

<sup>63</sup> AEI, EI, b. 18, fasc. 675, *Gillet Louis*, lettera di Gillet a Gentile del 12 febbraio 1932.

<sup>64</sup> Ivi, appunto di Toesca su una lettera di Gillet a Gentile del 24 maggio 1932.

Colonna	
T ✓ Le Nain Antoine, Louis e Mathieu (P.)	F F 60
<del>Le Nain Alfred (S.)</del>	
? T. ? Lennir Samson-Nicolas detto il Romano (A.)	
T ✓ Le Nôtre André (A.)	F F 60
T ✓ Lepaute Pierre e Jean (S. I. e ME.)	20
Q Lepère Auguste (P.)	10
<del>T. ? Lepère Jean Baptiste (A.)</del>	
T ✓ Lépicé Bernard-François e Nicolas-Bernard (P. e I.)	20
✓ Lépine Louis (P.)	10 mm i nel T. B.
T ✓ Lépine Engand (VE.)	
T ✓ Le Prince Jean-Baptiste (P.)	15
T ✓ Lescot Pierre (A.)	30
Q ✓ Le Sicard Henri (P.)	2
✓ Le Sueur Eustache (P.)	20
<del>Levy Dhanot Lucien (P.)</del>	
T ✓ Le Vau Louis (A.)	15
Q Lhermitte Léon (P.)	20
✓ Lhote André (P.)	10
T ✓ Limesin Léonard (C.)	20

1. *Elenco delle voci d'arte francese proposte da Ugo Ojetti. Biografie degli artisti (1926), p. 27, con note manoscritte di G. de Francovich post 1929 e indicazioni dell'assegnazione delle voci alla competenza di Toesca («T») o di Colasanti («C»)*



SAGUNTO

15

30

Monumentos. - El teatro romano, capaz para ocho mil espectadores debió tener dispuesto al modo de los teatros del Imperio un escenario de la cual falta por completo el muro; es obra de piedra dura del paraje y tiene sus corredores excavados en la piedra, con fuertes bóvedas que sirven de apoyo a parte de la cavea. El circo romano, de 260 por 65 metros, parece que tuvo grabecia de madera pues no quedan indicios de bóvedas para sostener escalinatas. La iglesia arciprestal de Santa María, datando de 1334, es de tres naves y fue ampliada a fines del siglo XVII según planos de Peires y de Gil Thoralba, pero siendo el realizador de las obras Francisco Martí quien tenía a sus órdenes Vinces, el autor de la torre de Santa Catalina, en Valencia; acabó aquella en 1700 con una portada principal barroca, a diferencia de la portada Norte y las dos laterales del Sur que son góticoides; este templo tiene arbotantes en el ábside con largos ventanales y en interior, hacia el lado del Evangelio fue revestido de estucos, esculturas y pinturas de fina policromía. La iglesia del Salvador, datando de 1248, es obra de arquitectura popular de apreciable carácter mudéjar; su nave queda dividida por arcos apuntados que se acusan exteriormente por sendos contrafuertes; su ábside es poligonal y está cubierto con bóveda de crucería.

Bibl.: T. Llorente, Valencia, <sup>iii</sup> «España, sus monumentos y arte, su naturaleza e historia», Barcelona 1887; A. Cabret, Sagunto, Barcelona 1888; A. Calzada, Historia de la arquitectura en España, Barcelona 1928; Marqués de Lozoya, Historia del arte hispánico, I, Barcelona 1931.

J. Puig i Cadafalch, L'arquitectura romana a Catalunya, Barcelona, 1934. J. F. R.

3. Manoscritto di Josè F. Rafols per la parte di sua competenza nella stesura della voce «Sagunto» con aggiunte bibliografiche di Pietro Toesca a penna rossa in calce