

DEPUTAZIONE SUBALPINA DI STORIA PATRIA

BOLLETTINO
STORICO - BIBLIOGRAFICO
SUBALPINO

Anno CXIX 2021

Secondo semestre

TORINO - PALAZZO CARIGNANO

BOLLETTINO STORICO-BIBLIOGRAFICO SUBALPINO

Fondato nel 1896

Pubblicazione semestrale

Consiglio di Presidenza della Deputazione

RENATA ALLIO, CLAUDIO BERMOND, GIUSEPPE RICUPERATI

SERGIO RODA, GIUSEPPE SERGI

Comitato di Redazione

RENATA ALLIO, PATRIZIA CANCIAN (*segretaria di redazione*),

RINALDO COMBA, GUIDO GENTILE, MARIA CARLA LAMBERTI, GRADO G. MERLO, SERGIO RODA,

GIUSEPPE SERGI (*direttore*), ALDO A. SETTIA, ISIDORO SOFFIETTI

ALDO A. SETTIA, <i>I castelli dei «due Offanenghi» (secoli X-XIV)</i>	pag. 291
MARCO BETTASSA, « <i>L'universal edificazione del popolo cristiano</i> » <i>Giudicare e reprimere l'eresia nel piemonte sabauda</i>	» 313
LUCIANO FRASSON, <i>I giorni del Signore domeniche e feste di precetto: riduzione, osservanza e controllo nella Torino del Settecento</i>	» 343

NOTE E DOCUMENTI

GIAN GIACOMO FISSORE, <i>Due antichi inventari della cattedrale di Asti (fine XIV - inizio XV secolo): l'inventario Vassallo</i> (a cura di Patrizia Cancian e Barbara Molina)	» 455
LUIGI D'URSO, <i>L'epurazione mancata: il caso di Luigi Alloati</i>	» 483

RECENSIONI

Ecclesia pulchra. <i>La cattedrale di Aosta e le committenze artistiche e librerie nel medioevo</i> , a cura di SIMONA GAVINELLI (Paolo Buffo)	» 505
<i>I cistercensi foglianti in Piemonte tra chiostro e corte (secoli XVI-XIX)</i> , a cura di GIANFRANCO ARMANDO, SILVIA BELTRAMO, PAOLO COZZO, CRISTINA CUNEO (Franco Quaccia)	» 508

NOTIZIE DI STORIA SUBALPINA	» 521
---------------------------------------	-------

NECROLOGI

GUIDO GENTILE, <i>Ricordo di Maurizio Cassetti</i>	» 565
GIUSEPPE DARDANELLO, <i>Giovanni Romano. Per una pratica avvertita del mestiere dello storico dell'arte</i>	» 568

SOCI DELLA DEPUTAZIONE	» 575
----------------------------------	-------

Abbonamento annuo (2 fascicoli) € 70, 00 (estero € 90, 00); il singolo fascicolo € 40,00 (estero € 50,00). Conto corrente bancario IBAN IT40C0200801046000105842389 intestato alla Deputazione Subalpina di Storia Patria, Palazzo Carignano, 10123 Torino

Giovanni Romano. Per una pratica avvertita del mestiere dello storico dell'arte

Tanti sono stati i contesti di lavoro di Gianni Romano (Carmagnola 1939 – Torino 2020) che ne hanno segnato il percorso di stagioni diverse – la casa editrice Einaudi, la soprintendenza, l'università – e con i quali ha sempre saputo tenere attivi registri comunicanti, in un'azione politica sul campo che si rifletteva immediatamente su problemi e ragionamenti di metodo, volti a una messa a fuoco in continuo aggiornamento del mestiere dello storico dell'arte e della sua peculiare collocazione tra le discipline storiche. Nello spettro amplissimo della sua ricerca, l'opzione per il Piemonte, così come il preferenziale orientamento su aree di confine, per geografia e cronologia, o per i momenti di transizione e trasgressione rispetto alle leggi accademiche, è stata una scelta consapevole, maturata fin da giovane, verso una posizione favorevole all'osservazione su un campo antropologico allargato, da dove elaborare strategie di intervento, strumenti conoscitivi e attrezzature metodologiche da mettere alla prova della praticabilità scientifica della disciplina.

Entrato a lavorare in Einaudi nel 1958, si trovò catapultato nel turbine delle letture che Enrico Castelnuovo proponeva per la traduzione (si occupò tra gli altri della cura editoriale di *Principi architettonici dell'età dell'umanesimo* di Wittkower, *L'arte del medioevo* di Schlosser, *L'arte dell'Occidente* di Focillon, di *Un pittore italiano alla corte di Avignone* dello stesso Castelnuovo e della *Fortuna dei primitivi* di Previtali); esperienza protratta qualche anno più avanti nelle discussioni di incubazione sulla Storia dell'arte italiana Einaudi, che lo mise in una condizione di predisposizione congeniale alla selettiva voracità delle letture: perché niente resti scoperto alla memoria – come raccomandava a lezione – per allenarsi a diventare professionalmente competenti in più campi, e per lasciarsi sollecitare all'esplorazione dei percorsi più promettenti di una pluralità di 'storie' dell'arte.

Nel 1970, quando pubblicava *Casalesi del Cinquecento* – la monografia di una città in crisi ricostruita attraverso i documenti figurativi – rivendicando allo storico dell'arte una posizione di storico di pieno diritto, vinceva il concorso da ispettore per la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Piemonte, dove rimase fino al 1986 arrivando a coprire il ruolo di soprintendente. L'orientamento antropologico della tutela sollecitava una interpretazione dei documenti figurativi e storici più organica e inclusiva, dove interveniva in funzione attiva l'incontro con amministratori e cultori locali, portatori di una nozione del patrimonio vissuta sul luogo, da recepire come disposizione all'ascolto verso le esperienze altre. La dimensione dell'incontro, che si traduceva in azione politica, è il nesso forte di quella fondamentale stagione sulla questione del patrimonio, quando il quotidiano lavoro di tutela sul territorio era portato a saldarsi in tutt'uno con la ricerca, in dialogo con le imprese di Andrea Emiliani a Bologna e Bruno Toscano in Umbria, sul piano di «una riflessione metodologica intorno alla disciplina che questo patrimonio ci aiuta a decifrare e a rianimare» (*Studi sul paesaggio* 1978, p. XVI).

Non rifiutare il confronto con la storia nel suo incancellabile strutturarsi: è il «tema che si è imposto, a poco a poco, come la linea portante dei censimenti culturali nella provincia piemontese: intendo il rapporto articolato tra manifestazioni religiose, dinamiche dei rapporti sociali e produzione figurativa in quanto base dell'arredo sacro» (*Per i quattrocento anni della "Misericordia"* 1980, pp. 7-8). L'esperienza di lavoro sul campo – cresciuta vertiginosamente nell'incalzante susseguirsi delle indagini territoriali favorite dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici – era restituita immediatamente in forma di

piccole mostre, cataloghi e pubblicazioni, che fissavano la specificità storica e culturale del patrimonio in cui si riconosceva la comunità locale: Susa 1972, Carignano 1973, Fossano 1976, Vercelli 1976, Susa a Torino 1977, Collegno 1977, Arona 1977, Canale 1978, Cassine 1979, Cavallermaggiore 1979, Trino 1980, per restare entro i limiti degli anni Settanta. La lettura in sequenza delle introduzioni di Romano per quelle iniziative registra l'aggiornamento della riflessione in tempo reale: il momento stesso in cui si arrivava a fare il punto sull'operazione in corso veniva a coincidere con la stesura del piano per rilanciarla, definendone i nuovi obiettivi da perseguire. Romano ne ha fatto un vero e proprio genere, un incisivo strumento di indirizzo politico per affrontare una questione decisiva: come si poteva lavorare alla gestione del patrimonio artistico attraverso la pianificazione della ricerca.

Sulla natura di impresa collettiva del lavoro di gruppo si veniva strutturando l'impalcatura di un ufficio di tutela che, non riconosceva discontinuità con l'azione della ricerca, mentre si infittiva il dialogo intellettuale con gli storici in una prospettiva ampia, che garantisse un reciproco condizionamento da orientare a una non facile riconducibilità degli accertamenti sul campo. La lettura di *Da A. Warburg a E.H. Gombrich* (1966) e dei *Benandanti* (1966) di Carlo Ginzburg, innescava una fruttuosa dialettica, scalata negli anni, sulla collocazione dello stile entro l'ambito storico e storicizzabile. D'altra parte, l'attenzione alla vita religiosa diventava un terreno di incontro con la microstoria, nell'interesse per la dimensione di scontro e di convergenze tra istituzioni religiose e religiosità locale delle confraternite. Alla frequentazione di Giovanni Levi, Edoardo Grendi, Giuseppe Sergi, Romano affiancava il coordinamento delle ricerche sulla pluralità dei luoghi di culto nelle campagne (*Vita religiosa a Canale, 1978*), sui nessi tra socialità devozionale e arredi liturgici (*Materiali sulla religiosità dei laici, 1981*), che coinvolgevano Angelo Torre, Franco Ramella, Amilcare Barbero, fino alla riflessione sulle fonti delle visite pastorali, presa in mano da Torre con Giovanna Galante Garrone e Sandro Lombardini per *Valli monregalesi. Arte, società devozione* (1985), quando, senza preavviso, la malattia lo aveva messo fuori gioco per due anni.

Romano poteva contare sul suo primo «corpo di ballo», per lo più al femminile, che si era venuto affiatando nella seconda metà degli anni Settanta nella Soprintendenza ai Beni artistici e storici del Piemonte, con Paola Astrua, Claudio Bertolotto, Michela di Macco, Giovanna Galante Garrone, Carla Enrica Spantigati. Negli uffici di Palazzo Carignano si elaborava un modo nuovo di fare storia dell'arte che interveniva nel vivo della riforma in atto con la costituzione del nuovo Ministero dei Beni Culturali e dei nuovi ordinamenti amministrativi regionali; si attivava una prima fondamentale opera di radiografia di un territorio che, oltre ad assolvere i compiti dell'ufficio nella linea di impegno civile appena ricordata, si orientava in più direttrici: i restauri per i musei del Piemonte, non i casi singoli con i risultati più inattesi, le emergenze spettacolari e i prodigi delle tecniche avveniristiche, ma il quadro generale di una attività di recupero e risanamento capillare (*Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate, 1978*); la conoscenza del patrimonio portata alla didattica nelle scuole (*Guida breve al patrimonio artistico delle province piemontesi, 1979*); e il primo piano organico di ricerche intorno alla storia delle collezioni dinastiche per predisporre il riallestimento (*Conoscere la Galleria Sabauda, 1982*).

Nell'officina della Soprintendenza nasceva il cantiere di formazione permanente alla schedatura: la scheda di catalogo intesa come capacità di dire in forma concisa approssimazioni alla verità, il luogo per «intravedere meglio quella catena continua di assestamenti, quel lento e ininterrotto lavoro critico che ridispone con costanza gli episodi prima dispersi ed estranei, poi sempre più ravvicinati e connessi» del contesto storico in esame (*Gli eccentrici del Cinquecento* 1982, p. 173). Romano non si è mai prestato alla

lettura del capolavoro isolato, per pura degustazione estetizzante, e nutriva una dichiarata idiosincrasia per l'inedito - «il mondo è pieno di inediti» - diffidando dal chiamarlo in causa come giustificazione a priori di una supposta qualità della ricerca, come continua oggi a essere malinteso, scambiato per un bersaglio di merito per pattuglie di più o meno giovani connoisseurs «tentati dall'illusione che la filologia interpretativa si riduca a un rosario di formidabili attribuzioni» (*Storie dell'arte* 1998, p. XI). Metteva in guardia sull'isolamento della illustrazione esemplare come una operazione a rischio, se non si ripercorre per intero la serie di appartenenza attraverso la ricostruzione di «ordinate costellazioni che sono, per diacronia, il profilo di una personalità e, per sincronia, il concertato di più voci consonanti in un preciso momento della storia (storie di persone, di botteghe, di scuole cittadine o di progetti culturali)» (*Rinascimento in Lombardia* 2011, p. 10).

Il Piemonte e Torino come laboratorio di metodo e azione. Ma Romano si muoveva parallelamente su una geografia culturale diramata, intessuta su una rete solidale di amicizie intellettuali e umane che toccava Bologna, l'Umbria, Roma, Napoli, Siena, Milano, Parigi. Altro registro della sua partita era già allora l'università, prima al DAMS a Bologna dal 1971, poi a Torino dal 1976, alla Facoltà di Magistero, dove traghettava senza soluzione di continuità la forza trainante delle esperienze del territorio coniugandola nell'insegnamento a una spiazzante ampiezza di letture, nella convinzione che occorreva intradare alla storia dell'arte in termini di 'storie' praticabili. Il saggio per la Storia dell'arte italiana di Einaudi, *Verso la maniera moderna, da Mantegna a Raffaello* (1981), la ricomposizione organica di una tendenza culturale - fra esperienze figurative e letterarie, tra artisti e committenti - raccoglieva i frutti dei corsi tenuti all'Università di Bologna e della sempre coltivata sensibilità per i rapporti delle arti con le lettere, affrontata dagli studi di Pier Vincenzo Mengaldo e di Carlo Dionisotti. Con una operazione critica di indiscutibile rilevanza, come ha scritto Giovanni Agosti nel ricordo intenso e vicino sulle pagine de «Il Manifesto» (3 gennaio 2021), Romano ha innestato la lezione di Dionisotti sulla *Geografia e storia della letteratura italiana* (1967) nel campo della storia dell'arte.

Lasciata la Soprintendenza nel 1986, passava definitivamente all'insegnamento alla Facoltà di Lettere. Sono stati anni di corsi memorabili su Raffaello, Michelangelo e la Riforma, Caravaggio e i caravaggeschi, La pittura genovese nel Seicento, Piranesi, Martino Spanzotti e la pittura italiana del Quattrocento, per ricordarne soltanto alcuni; intervallati dai seminari sulla Scuola di Vienna, la Storia sociale dell'arte, su Warburg e sui Conoscitori, di cui varrebbe la pena rintracciare i programmi per ricostruire l'antologia di letture e interessi trasferiti sul piano di una didattica praticata per ampiezza ed estensione di coordinate culturali, inconciliabile con la mortificante angustia dell'iperspecialismo in cui agonizza l'insegnamento universitario oggi. Per coloro che hanno avuto la fortuna di frequentare i suoi corsi resta vivido il ricordo delle fulminanti intuizioni di relazione tra esperienze visive e letterarie, sostenute da una memoria prodigiosa, con cui la singolarità del fatto figurativo era ricondotta al contesto culturale e umano che l'aveva prodotto.

A lezione faceva entrare in funzione lo schermo a doppia proiezione, per «l'allestimento affidabile di un album di famiglia comparativo» funzionale a dipanare i nodi «dell'inchiesta in atto». Si trattava di accostare alla capacità di ascolto delle «voci in figure». Lo ha spiegato nella *Lezione per aspiranti storici dell'arte* (1999), con una metafora dei sensi tradotta in un esempio molto semplice, che rivela la profonda sensibilità umana di Gianni: «quando sentiamo una voce al telefono riconosciamo la persona che parla perché abbiamo udito molte volte quella voce; ma se è una voce per noi particolarmente cara ne riconosciamo subito anche l'alterazione, diciamo così, depressiva; bastano poche parole e ci scappa detto: ma cos'hai oggi che ti sento così giù?». Diventare familiari con le opere d'arte riconoscendo

le «voci in figura» di un artista, e nelle sfumature di tono se è un'opera giovanile o un'opera tarda.

Con Romano il mestiere si continuava a impararlo soprattutto in bottega, nella filiera del lavoro per la catena ininterrotta di mostre e libri di ricerca, partita con Carignano, la Valle di Susa, Jaquerio (1979, con Enrico Castelnuovo) e proseguita – ne posso ricordare soltanto alcune – con *Tessuti antichi delle chiese di Arona* (1981 con Donata Devoti), *Gaudenzio Ferrari e la sua scuola. I cartoni cinquecenteschi dell'Accademia Albertina* (1982), *Porcellane e arredi del Palazzo Reale di Torino* (1986, con Andreina Griseri), *Diana Trionfatrice* (1989, con Michela di Macco), gli studi sulla Grande Galleria e avanti fino al quartetto di mostre cuneesi con Gelsomina Spione: *Realismo caravaggesco e prodigio Barocco* (1998), *Cantieri e documenti del Barocco* (2003), *Una Gloriosa Sfida* (2004), *La Carità svelata* (2007).

Dalle grandi mostre si è sempre tenuto lontano per una ragione di ribaltamento nella concezione della mostra che non ne vedeva il posizionamento come un punto di arrivo: piuttosto una tappa che «si pone a mezza strada tra un consuntivo parziale del lavoro svolto e la precisazione di un progetto per il lavoro a venire» (*Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate* 1978), la messa a fuoco del problema per nuovi tasselli acquisiti. Un modo di procedere che, quando applicato alla serie di acquisizioni maturate nelle esperienze di una vita, ha portato all'allestimento del Salone Acaia nel Museo Civico di Palazzo Madama (messo a punto con Massimo Ferretti, Enrica Pagella e Carlo Viano): di fatto una mostra permanente sulla ricerca di Gianni Romano nel Piemonte dal Trecento al Cinquecento.

Con la storia dell'arte praticata in università cambiava anche il modo di fare i libri e l'occasione fu colta con la collana «Arte in Piemonte» per la Cassa di Risparmio di Torino, affidata alla sua responsabilità su iniziativa di Enrico Filippi: 25 anni per 25 volumi, da *Bernardino Lanino e il Cinquecento a Vercelli* (1986) a *Diplomazia, musei, collezionismo negli anni del Risorgimento* (2011), un quarto di secolo di imprese collettive che hanno squadernato un ventaglio aperto di opportunità concrete di fare ricerca nel laboratorio Piemonte, indagando le dialettiche che hanno attraversato gli spazi della regione, delineando stratigrafie incrociate alle microstorie della città o del palazzo, rilevando resistenze e riserve ai modelli della corte o dell'accademia. *Da Piemonte romanico a Lionello Venturi e la pittura a Torino*, da *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino a l'Armeria Reale nella Galleria Beaumont*, da *Pittura e miniatura del Trecento ai Percorsi caravaggeschi tra Roma e il Piemonte*, da *Gotico in Piemonte a Figure del barocco*, da *Le collezioni di Carlo Emanuele I a Sperimentare l'architettura e Disegnare l'ornato*, passando per i palazzi e le collezioni nelle sedi delle istituzioni torinesi. Tendenzialmente a partire dalle aree meno battute dalla ricerca, anche in questo caso la prospettiva della marginalità come risorsa, lasciando da parte dove gli studi offrivano più serie garanzie (non c'è Spanzotti, non c'è Gaudenzio). Come si fa e si insegna la storia dell'arte, escludendo la riduzione alla sintesi di un manuale, una mediazione di cui Romano non ha mai sentito il bisogno, neppure in funzione propedeutica alla didattica: libri seri, di non facile lettura per un pubblico medio, una operazione culturale mirata a garantire la circolarità della ricerca, dalle acquisizioni di conoscenza delle tesi universitarie, alla loro disseminazione in contesti di storie capillarmente incrociati, in parallelo alla maturazione della coscienza critica di giovani studiosi.

Romano ha scritto pagine formidabili, ma altrettante le ha fatte scrivere ad altri attraverso la sua instancabile opera di curatore. Aveva una nozione generosa e moralmente impegnata di questa funzione di servizio alla costruzione di un progetto e del suo indirizzo. Sapeva trarre il meglio di ciascuno e orientarlo a farne il tassello indispensabile di una costruzione storica collettiva, che immancabilmente rilanciava verso un nuovo obiettivo

con il gusto per il lavoro fatto insieme: ogni anno una squadra diversa, radunata in pochi mesi, per mettere a fuoco un contesto ancora poco esplorato. Certo, compagni di strada e collaboratori non erano risparmiati, era un curatore esigente, non ammetteva mezze misure: per alcuni non sarà difficile ricordare quando incalzava impietosamente al momento della consegna dei testi, il fiato sul collo, fino a minacciare di venire a prendere il contributo a casa. Essere pubblicati in tempo per la scadenza di Natale non era soltanto un obbligo da rispettare con la committenza, era un impegno da assolvere ad ogni costo, per la destinazione pubblica di quei volumi, perché era convinto del risultato da raggiungere per approssimazioni «provvisoriamente definitive»: era qualcosa di più di un simpatico ossimoro, e cioè la convinzione in un modo di lavorare per obiettivi concretamente perseguibili. La curatela di Gianni Romano è stato un valore aggiunto determinante per quanto si è scritto di storia dell'arte negli ultimi cinquant'anni in Piemonte, un discrimine significativo rispetto alle stagioni precedenti e a quella attuale, quando quel compito si è ridotto a nulla più che una collazione, mentre la chiusura forzata della collana al 2011 marca un'assenza che pare oggi difficilmente recuperabile.

«Su "stile" e "qualità" gli storici dell'arte sono di una sospetta reticenza e ne consegue l'aggravarsi della incomprensione altrui» (*Storie dell'arte* 1998, p. X). Lo stile è pericoloso ed è complicato portare la prova con lo stile. Nei suoi quattro libri – *Casalesi del Cinquecento* (1970), *Studi sul paesaggio* (1978), *Storie dell'arte* (1998), *Rinascimento in Lombardia* (2011) – i contesti indagati nella sua ricerca sono argomentati per gli interrogativi che pongono sulla collocazione della storia dell'arte e la necessità di ripensare «un mestiere atipico, che ancora trova ostacoli nel difendere la propria parità di diritti tra le discipline storiche». L'indagine sul testo figurativo, esercitata con il sensibile talento del suo occhio, è giustificata nell'affilata destrezza con cui le parole ne circoscrivono la puntuale collocazione nel contesto di appartenenza, per via di una scrittura familiare e qualificante, impegnata a fornire l'onere della prova, a mettere in parole le ragioni del giudizio di qualità, rivolta a una chiarificazione dei problemi e a una loro messa in prospettiva per procedere verso un giudizio storico complessivo.

Mettendo in guardia sulla dubbia affidabilità dell'attribuzione quando praticata come disinvolta scommessa divinatoria, ne ha configurato la posizione di «passaggio singolo di un discorso denso e strutturato, precipitato selettivo di una esplorazione storica ampiamente diramata» (*Studi sul paesaggio* 1978, p. XIII), intrinseco all'accertamento filologico come base preventiva per una corretta cronologia necessaria a ricondurre l'opera «a un preciso crocevia di tempi e di luoghi»; condizione di accesso al «dialogo rivelatore dei valori umani che traspaiono dalle emergenze figurative». Un aspetto che gli era molto caro, di «formazione permanente alla disponibilità nei confronti del diverso da sé», per chi interroga (*Rinascimento in Lombardia*, 2011, pp. 10, 16). A differenza di Roberto Longhi, di cui meglio di altri ha saputo rendere ragione della esclusività della sua metafora attributiva – «il suo essere al tempo stesso definizione storica e del documento figurativo e sua rivelazione poetica» (*Studi sul paesaggio* 1978, p. XIV) – Romano ha costantemente tracciato la propria riflessione sul mestiere dello storico dell'arte e ne ha insegnato la percorribilità.

La storia dell'arte praticata da Gianni - nella sua militanza di soprintendenza e universitaria in terra piemontese - correva il pericolo di trovarsi troppo avanti per questi tempi. Come avvertiva della produzione artistica in ancien régime, quando l'invenzione di genio, «l'aggressione di stile», supera i convenuti limiti di guardia si espone al rischio di essere rifiutata dal pubblico e dalla società non preparata ad accoglierla. Così è stato per lui: a un certo punto, una certa Torino, dalla parte che più ragionevolmente avrebbe dovuto sostenerlo, gli ha voltato le spalle, ha creduto di poter fare a meno di una intelligenza

scomoda sbarazzandosi della sua funzione critica, senza capire la posizione di centralità del suo progetto a favore della città. Deve essere stato molto doloroso per Gianni, che è stato tuttavia accolto a braccia aperte anche fuori di qui. La passione gaudenziana lo aveva calamitato da sempre verso Milano e lì ha potuto continuare a lavorare sui temi congeniali della civiltà figurativa in area padana, con la mostra su Vincenzo Foppa (con Giovanni Agosti e Mauro Natale, 2002), con i saggi che fissavano l'ossatura per le mostre di Mantegna al Louvre (2008, curata da Agosti e Dominique Thiébaud) e di Bramantino a Milano al Castello Sforzesco (2012, lavorata insieme con Agosti, Jacopo Stoppa, Marco Tanzi); per tornare nel 2018 ad accompagnare a Varallo e Vercelli *Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari* (con Agosti e Stoppa).

La sua assenza ha gravato pesantemente sull'orientamento della ricerca, della tutela, della conservazione, sulla loro rispettiva e reciproca consapevolezza metodologica, in questi ultimi anni ingolfati da un'ossessione bulimica di prestazioni senza capo né coda. Nonostante tutto, Gianni non si è mai sottratto, discretamente, dietro le quinte, al compito generoso del suggeritore. Non ha mai fatto mancare il suo lucido pensiero giudicante a chiunque gli chiedesse un parere, fino all'ultimo, quando ci accoglieva a casa sua per scorrere il powerpoint delle sequenze delle opere per la mostra Roma, Torino, Parigi, la «Sfida al Barocco»: per ogni accostamento trovava la fulminante traduzione in parola che giustificava o escludeva il confronto proposto, perché «il giudizio di qualità è la ragione morale della nostra disciplina».

In occasione dell'affettuosa cerimonia di ricordo il 20 dicembre 2020, la moglie Serena e il figlio Nicola hanno voluto condividere una paginetta di presentazione di Gianni scritta da Enrico Castelnuovo: «considero Romano, che conosco da 50 anni (!) il migliore degli storici dell'arte italiani viventi. Migliore per molte ragioni: conoscenza, capacità, impegno, generosità. Quest'ultima virtù, a mio giudizio, si trova solo nei 'grandi'. Ricordo a questo proposito il mio maestro Roberto Longhi. Difficile carattere ma pronto a condividere con colleghi e allievi il suo sapere, cosa certo non comune».

La generosità ricordata da Enrico Castelnuovo come la dote che fa la differenza di un 'grande', Gianni la esercitava senza riserve anche in un appuntamento a scadenza settimanale: il ricevimento studenti del giovedì. Nel piccolo studio che ha condiviso con me dal 2001 al sesto piano di Palazzo Nuovo non venivano soltanto gli studenti, ma passavano in tanti: ex allievi, colleghi, amici, funzionari di soprintendenza o di museo, sindaci, parroci, ciascuno con il suo problema da sottoporgli, il progetto di cui si aspettava un'approvazione, la richiesta di conforto o il regalo di una attribuzione. Funzionava come un efficiente servizio pubblico allo sportello: Gianni rispondeva a tutti. Il più delle volte andava oltre la risposta per aggiungere nuovi elementi; erano relazioni che spaziavano nella sua memoria tra i tanti comparti che era abituato a correlare. Era lì che esercitava la sua magia nell'ascolto, cogliendo anche il minimo indizio di uno stato d'animo o di un pensiero per rispondere nella tonalità più sensibile al suo interlocutore e andare al cuore del problema con il suo irrefrenabile piacere di raccontare.

GIUSEPPE DARDANELLO