



I migliori anni. Materiali per la mostra di Jaquerio, 1979

Simone Baiocco

“Jaquerio è in buone mani”: si conclude così, come se idealmente l'autrice guardasse in camera e si rivolgesse a noi, il saggio *Ritorno a Jaquerio* di Andreina Griseri (1925-2022) che apriva il catalogo della mostra dedicata appunto a *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale* nel 1979. Già il titolo del saggio era lì a sottolineare che fino ad allora era stata lei la madrina riconosciuta degli studi sul pittore torinese e che lei era in grado di cogliere come in quel momento si stesse aprendo una pagina nuova, ma di sicura qualità. Le buone mani erano dunque in primo luogo quelle di Enrico Castelnuovo (1929-2014), quasi coetaneo a cui l'aveva avvicinata la comune frequentazione longhiana, e di Giovanni Romano (1939-2020), a cui certo era meno consentanea, ma del quale non si può dubitare riconoscesse le doti scientifiche.

Nel libro di Griseri del 1965 – tutti dentro e fuori Piemonte ne avevano riconosciuto l'importanza – si trovava la messa a punto del tema, da lì si doveva ripartire. Il rapporto tra la sua monografia e la mostra che apriva in quel momento era, d'altro canto, indicato con grande chiarezza da lei stessa in una lettera scritta a Charles Sterling pochi giorni dopo l'inaugurazione tenutasi l'11 aprile 1979: “Il piano della mostra è di Castelnuovo e Romano, sul tessuto che avevo indicato già nella monografia del '65, cioè con rapporti Bapteur, miniatori lombardi, sculture e arazzi, oggetti [...]”¹. Questa sorta di primogenitura veniva in qualche modo rivendicata e sottolineata ancora nel saggio su *Studi piemontesi* del 1994, quello dove Griseri prendeva in esame le risultanze delle indagini archivistiche da lei stessa promosse e, nello specifico, le conseguenze che per la cronologia degli affreschi jaqueriani ha la relazione della visita apostolica del 1406 a Ranverso².

La costruzione teorica e fisica della mostra

del 1979 è l'argomento di questo scritto che, insieme alle figure già ricordate, intende porre in evidenza il ruolo di Silvana Pettenati (1938-2022), a cui è dedicata una sezione speciale di questo numero della rivista nata all'interno del museo per il quale ella ha dato tanto.

L'acquisto delle tavole

L'origine del progetto espositivo che prese corpo nel 1979 risale a pochi anni prima, al momento in cui il Museo Civico d'Arte Antica ebbe l'opportunità di acquistare le due tavole di Jaquerio raffiguranti rispettivamente *La vocazione di san Pietro e la pesca miracolosa* e *La liberazione di san Pietro* (invv. 471/D e 472/D; fig. 2-3), opere rese note già nel 1959 da Griseri e che naturalmente avevano conquistato un posto di rilievo nella ricostruzione del *corpus* dell'artista condotta nel citato volume della studiosa³.

L'acquisto delle tavole fu perfezionato alla fine del 1975, attraverso una trattativa con il venditore, l'avvocato romano Ilo Giacomo Nuñez, che si era concretamente avviata solo poche settimane prima. È utile, per prima cosa, tentare di ricucire qualche notizia intorno a questo collezionista nato intorno al 1890, esponente di una facoltosa famiglia romana dai vari interessi artistici. Come di consueto nelle dinamiche del collezionismo di quelle generazioni (che spesso confinavano con il mercato), la raccolta è stata precocemente oggetto di ben tre vendite all'asta: nel 1924 a New York, presso l'American Art Association, nel 1927 a Roma e nel 1929 a Milano. A proposito degli interessi artistici dell'avvocato Nuñez è da ricordare che egli fu fin da ragazzo amico di Armando Spadini, che donò a lui e alla sua famiglia alcune opere, tra le quali il ritratto della signora Nuñez, Teresa Mauri, opera del 1917 donata poi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna⁴. La figura di Nuñez, che me-



riterebbe qualche approfondimento, incuriosisce anche rispetto a un possibile contatto con gli studi storico-artistici, dal momento che nella premessa al catalogo del 1924 viene definito “a pupil of Adolfo Venturi”, mentre della sua raccolta si dice che era stata “assembled with discretion as well as enthusiasm from among the most notable collections of Northern Italy, the Stroganoff, the Malmignati and the Nosedo Collections chief among them”⁵.

Nel corso dei decenni si colgono sporadiche annotazioni relative alla provenienza dalla sua collezione di qualche opera, oppure al suo rapporto con artisti contemporanei; manca però al momento una trattazione complessiva della sua figura. Pur non sapendo molto di lui, siamo autorizzati a ritenere che l’avvocato, ormai anziano al momento della vendita delle tavole di Jaquerio, fosse persona avvezzata alle dinamiche del commercio di opere d’arte, in grado di mostrare una discreta abilità nella conduzione della trattativa. Il primo contatto, stando alla documentazione

attualmente reperita, avvenne per mezzo di una lettera scritta da Anna Serena Fava, nella sua qualità di conservatore con maggiore anzianità di servizio e dunque, nella sostanza, come facente funzione di direttore dei Musei Civici torinesi. Fava scrisse a Nuñez il 20 novembre 1975, senza accennare a contatti precedenti, chiedendo conferma di una “voce giunta alle nostre orecchie. Secondo tale voce, Lei non sarebbe alieno dall’idea di privarsi delle due tavole con le Storie di S. Pietro dipinte da G. Jacquerio, in Suo possesso”⁶. Fin da subito – e forse in maniera non propriamente strategica – la funzionaria fece riferimento alla necessità di chiudere la trattativa entro la fine dell’anno, per non perdere i fondi stanziati per quell’esercizio. Il collezionista rispose con prontezza e la lettera espressa giunse a Torino già il 27 dello stesso mese di novembre:

io non ho mai pensato a cedere i due Jacquerio che sono parte della mia collezione da 25 anni e ne rifiutai 24 milioni dieci anni or sono. Ora il prezzo ne diverrebbe proibitivo

1. Torino, Galleria Civica d’Arte Moderna, 12 marzo 1977: Giovanni Romano ed Enrico Castelnuovo alla presentazione della conferenza tenuta da Castelnuovo per l’inaugurazione della mostra *Valle di Susa. Arte e storia dall’XI al XVIII secolo* (foto Agent Foto, Torino)

2. Giacomo Jaquerio, *La vocazione di san Pietro e la pesca miracolosa*, circa 1405-1410. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 472/D



soltanto io ho 86 anni e sarei lieto finissero al Museo di Torino. Ma per il prezzo bisogna parlarne a voce. Mi telefoni o alle 9 del mattino o alle 13. Ne parleremo a voce

Un successivo appunto, conservato nella medesima pratica d'archivio, conferma che alle ore 14 del giorno successivo la telefonata c'era stata, e Fava annotava che Nuñez "chiede 60.000.000 pur valutandoli 100.000.000 caduno". La trattativa, come emerge poco dopo, si chiuse sulla somma di 50 milioni di lire e le opere vennero spedite in una cassa che giunse a Torino in gran fretta, il 16 dicembre⁷. Il giorno successivo, il 17, il Comitato Direttivo del Museo d'Arte Antica si riunì per esaminare i di-

pinti: di questo organo, insieme alle funzionarie del Museo Fava e Pettenati, facevano parte tra gli altri Aldo Bertini e Franco Mazzini, che garantivano l'avallo autorevole di Università e Soprintendenza; a parte arrivavano i pareri favorevoli anche dei due commissari assenti, Augusto Bargoni e Carlo Antonetto. Subito dopo questa riunione, il 18, si passava alla deliberazione assunta in via d'urgenza dalla giunta municipale, documento nel quale si precisava, coerentemente con la fretta espressa da Fava nella prima lettera a Nuñez, che dei 50 milioni di lire che sarebbero andati in pagamento, più di 42 milioni corrispondevano a fondi accantonati l'anno precedente per le acquisizioni,



3. Giacomo Jaquerio, *La liberazione di san Pietro*, circa 1405-1410. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 471/D

e pertanto alla scadenza dell'anno solare 1975 rischiavano davvero di andare perduti. Dunque la cosa era stabilita, anche se meno di un mese dopo si aprì una lunga vicenda burocratica che rallentò l'effettiva chiusura del contratto con il versamento della somma prevista: il Comitato Regionale di Controllo, organo amministrativo regionale, sospese infatti l'esecuzione della delibera comunale richiedendo il parere della Soprintendenza. Dopo una serie di passaggi a vuoto, di rimpalli tra diversi uffici comunali e lo stesso Co.Re. Co.⁸, e dopo vibranti proteste e solleciti da parte dell'avvocato Nuñez, quest'ultimo poteva confermare di aver ricevuto quanto do-

vuto soltanto il 18 agosto 1976, con l'ennesima lettera a Fava⁹. Non credo sia difficile fare un'ipotesi convincente rispetto alla "voce" che, nelle parole scritte da Anna Serena Fava, aveva dato il via ai contatti in vista di questa importante acquisizione. Ciò che è dato per inteso, quando nel carteggio si parla senza alcuna forma dubitativa della paternità di Giacomo Jaquerio per le due tavole, viene reso esplicito dal fatto che, anche nel verbale del Comitato Direttivo così come nella delibera della Giunta comunale che ufficializza l'acquisto, si citavano i riferimenti bibliografici all'articolo di Andreina Griseri del 1959, alla mostra di Nizza del 1960 (dove

questa attribuzione aveva avuto per così dire una prima sanzione internazionale, pur con uno slittamento in direzione del fratello di Giacomo, Matteo Jaquerio) e al libro della stessa autrice del 1965¹⁰.

È dunque più che probabile che proprio Griseri sia stata il tramite attraverso cui il Museo Civico di Torino era venuto a sapere della possibilità di acquisto. Già dai primi anni cinquanta, secondo quanto ricorda lei stessa, a Roma faceva riferimento ed era ospitata nella casa di Aldo e Giuliano Briganti, dove conobbe Roberto Longhi¹¹. Lei aveva potuto studiare i dipinti a Roma probabilmente solo poco prima della pubblicazione, se è vero che delle tavole non c'è traccia nella dispensa universitaria preparata per il corso dedicato anche a Jaquerio per l'anno accademico 1958-1959¹². Rimane peraltro oscuro un altro punto, ovvero il riferimento al fatto che, presso la collezione privata nella quale si trovavano, le tavole erano note “con la giusta attribuzione pure avanzata dallo Zeri e dal Valentiner”, indicazione che viene poi riportata ad “anni lontani”¹³. Finora non è stato possibile chiarire quando e in quale occasione il conoscitore romano e il suo ben più anziano collega tedesco-americano avessero potuto esprimersi sulle tavole.

Un paio di lettere, rese note attraverso il sito dedicato a Giuliano Briganti, lasciano scorgere un rapporto di consuetudine che integra gli accenni fatti nelle pagine autobiografiche di Griseri; in particolare incuriosisce, nella lettera del 1966 scritta a Briganti per accompagnare l'invio proprio del volume dedicato a Jaquerio (definito, forse con una quota di autoironia, “un capolavoro”), la sottolineatura dedicata alle sculture lignee che lei pensava di poter attribuire a Jaquerio e di cui i due avevano già parlato: “Sono molto fiera di aver trovato le tre sculture (che nemmeno al Museo Civico, fra tanti legni aostani, neppure se le sognano)”¹⁴.

Come ipotesi di lavoro per future ricerche, converrà ricordare che il colto mercante Aldo Briganti era circa coetaneo di Ilo Nuñez ed era stato alunno di Adolfo Venturi, e che lo stesso alunnato viene evocato, come si è detto, anche per l'avvocato collezionista. Potrà forse essere questa una via per ricomporre in futuro le tracce precedenti delle due tavole di Jaquerio, tenendo conto dell'informazione che il collezionista rivelava nella lettera sopra citata, nel momento in cui definiva le tavole “parte della mia

collezione da 25 anni”, facendo dunque risalire il loro acquisto a una data intorno al 1950. L'insistenza poi di Griseri nel sottolineare il suo debito di riconoscenza nei confronti di Longhi sul tema jaqueriano lascia intravedere che proprio in quel *milieu* ella aveva potuto venire a conoscenza delle opere: la sua “comunicazione” all'Università di Firenze è dell'aprile 1959, il numero di “Paragone” uscì ad agosto e nel suo libro del 1965 sottolineava ancora una volta di essere stata “sostenuta da Roberto Longhi, che vivamente e affettuosamente ringrazio da queste pagine”¹⁵.

Il progetto

Dunque le due tavole erano arrivate a Torino negli ultimi giorni del 1975; poco dopo si era avviato il restauro, e infatti la ricevuta di Pinin Brambilla che confermava per le opere l'arrivo in laboratorio a Milano è datata 7 ottobre 1976¹⁶. In parallelo alla progettazione del restauro, pare che l'amministrazione intendesse già organizzare una presentazione pubblica.

L'idea prima di questa mostra nacque in relazione all'esigenza di dare alla cittadinanza chiari elementi per una piena valutazione di merito circa l'acquisto da parte del Museo Civico d'Arte Antica di due tavole di Giacomo Jaquerio. Inizialmente si pensava ad una piccola mostra, di semplice corredo illustrativo delle tavole e di documentazione della lunga e puntigliosa operazione di restauro seguita all'acquisto stesso¹⁷.

Emerge chiaramente il rigore con cui l'assessore Giorgio Balmas intendeva rendere conto pubblicamente dell'acquisizione; il fatto che un acquisto del genere avesse bisogno di essere spiegato e sostenuto si comprende anche attraverso un articolo di Angelo Dragone su “Stampa Sera” del 19 gennaio 1976: “Nell'amministrazione di una grande città, in un momento di crisi come quello che Torino sta attraversando, la massa dei problemi è naturalmente enorme [...]”, ma “esistono impegni sociali, morali e culturali che non possono essere trascurati, e tra questi si poneva appunto l'acquisto non differibile dei due ‘Jaquerio’”. La svolta delle elezioni amministrative del giugno precedente era stata fortissima e la giunta Novelli doveva dare prova di grande attenzione alle istanze sociali e di equilibrio. D'altro canto, il riferimento alle elezioni vinte dal PCI sarebbe risultato appariscente ancora molti anni dopo allo stesso Enrico Castelnuovo, il quale rispondendo a una do-

manda relativa al ruolo della mostra jaqueriana e di quella successiva sulla cultura figurativa in Piemonte tra Sette e Ottocento, rispondeva: “Quelli furono progetti importanti, il primo ideato da Giovanni Romano, il secondo da Marco Rosci, in un periodo in cui fu possibile stabilire percorsi comuni di ricerca e di lavoro con Università, Soprintendenze e amministrazioni comunali. Si risentiva ancora dell’entusiasmo delle elezioni del ’75”¹⁸.

In ogni caso, le necessità politiche e istituzionali di Balmas si erano a un certo punto saldate con l’evoluzione degli studi storico-artistici e ciò aveva portato a una mostra dalla dimensione ben superiore alle ipotesi iniziali e a un catalogo che forse in prima battuta non era stato previsto, tanto meno nelle dimensioni che poi assunse. Il medesimo sviluppo era descritto – da parte del “braccio operativo” della mostra, Silvana Pettenati – fin dal documento progettuale ufficiale, presentato all’assessore e al Comitato Direttivo per l’Arte Antica del 26 maggio 1978:

Liniziale progetto di organizzare una piccola mostra dossier intorno alle due “Storie di S. Pietro” uniche opere su tavola finora note e sicure del pittore torinese Jaquerio, si è allargato in successivi approfondimenti e proposte da parte di Enrico Castelnuovo, Giovanni Romano, Andreina Griseri e di un gruppo di studiosi riunitisi in varie occasioni per discutere dell’argomento, prendendo l’aspetto di una revisione della cultura figurativa in Piemonte (termine da considerarsi solo indicativo nei rapporti della situazione politica del tempo) tra fine ’300 e prima metà del ’400¹⁹.

Lo stesso testo introduttivo di Balmas in catalogo metteva in rilievo la coerenza della linea politica e culturale e, sottolineando il ruolo dei Comitati Direttivi dei Musei Civici, rendeva quasi naturale il percorso che stava portando dalla mostra *Valle di Susa. Arte e storia dall’XI al XVIII secolo* alla mostra jaqueriana²⁰. Lo stretto rapporto di dipendenza del progetto attuale rispetto al precedente del 1977 era espresso nella *Premessa* dei curatori quasi fosse del tutto implicito, con tale naturalezza da essere lasciato in coda al testo, in quella sorta di curioso appello alla partecipazione a nuove ricerche sui temi “internazionali” che si spalancavano all’interno del catalogo, rivolto agli “amici Sheila Edmunds, Charles Sterling, Michel Laclotte e altri ancora, che già hanno guardato con interesse alla precedente iniziativa sulla valle di Susa”²¹. Griseri stessa sottolineava, nel suo saggio, che si trattava dell’“antefatto della mostra attuale”²² e anche uno dei più acuti recensori della mostra, Giovan-

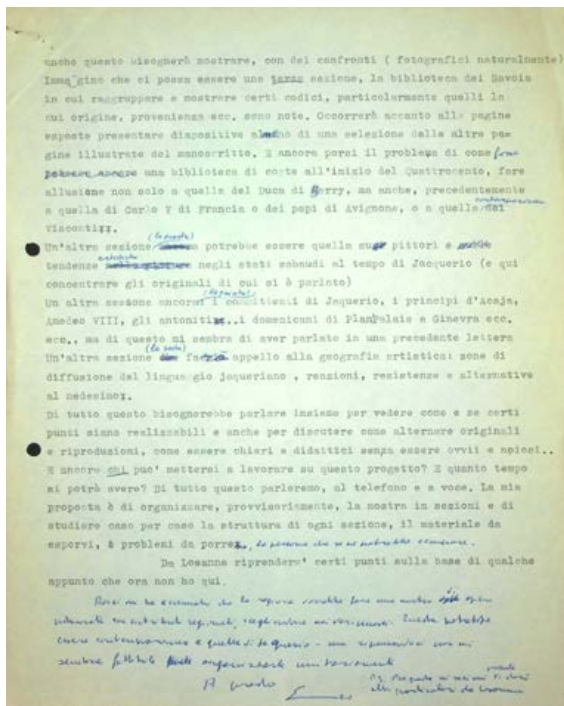
ni Testori, richiamava il riferimento alla mostra precedente; è poi utile ricordare come in vista della mostra del 1977 si fosse avviato quel dialogo tra Romano e Sterling che ci appare una delle premesse fondamentali alla attenzione internazionale verso quella che Testori arriva a definire la “nuova scuola critica di Torino”²³.

Il riferimento alla mostra sulla valle di Susa è costante anche per quanto riguarda aspetti tecnico-operativi, fin dalle primissime battute del progetto. In una delle prime lettere che documentano l’impostazione della nuova mostra, ad esempio, Silvana Pettenati evidenziava a Enrico Castelnuovo la volontà di gestire bene le richieste di prestito per evitare gli “impazimenti che ho sperimentato anche di recente per la Valle di Susa. La parte documentaria pensi debba essere realizzata con audiovisivi, tipo Val di Susa o come? Bisogna fare eseguire diapositive, foto?”²⁴. Il medesimo richiamo era indicato anche nei documenti ufficiali, sia come modello per l’impostazione scientifica, sia come immediato precedente utile a definire una proposta di budget²⁵.

Lo stretto legame originario delle due tavole jaqueriane con la Valle di Susa apparve chiaro, in realtà, solamente in una fase ormai avanzata del progetto: il riconoscimento dello stemma che permetteva di identificare il donatore delle tavole in Vincenzo Aschieri, abate della Novalesa, fu possibile soltanto dopo il completamento del restauro, forse nei primi mesi del 1978. La lettura dello stemma era infatti rimasto a lungo un “problema insolubile” così come lo era stato per Andreina Griseri al momento della pubblicazione²⁶. Il collegamento con Aschieri e dunque con la probabilissima provenienza dall’abbazia della Novalesa non scattò neppure al momento dell’acquisizione, e di questo è prova indiretta il fatto che delle tavole non si fa cenno nel catalogo del 1977. Una conferma viene anche dal ricordo (con me molto gentilmente condiviso) di Guido Gentile, il quale riuscì a interpretare lo stemma in occasione di una visita alle tavole rientrate dal restauro, in compagnia dei curatori della mostra; in questo modo, egli poté inserire questo dato importante negli atti del convegno sulla Novalesa tenutosi nel 1976, atti che però vennero stampati nel 1979, poco dopo il catalogo della mostra al Museo Civico²⁷.

La definizione del progetto per la nuova mostra a Palazzo Madama doveva essere già avviata a

4. Pagina della lettera di Enrico Castelnuovo a Silvana Pettenati, 19 ottobre 1977 (doc. 4)



poche settimane dalla chiusura dell'esposizione precedente, in GAM. Ciò è quanto si può seguire attraverso i documenti dell'archivio dei Musei Civici torinesi, cui è possibile associare le prime risultanze che emergono dagli archivi personali di alcuni tra i protagonisti. Il primo progetto si configurava effettivamente come una "piccola mostra dossier", secondo quanto scriveva Pettenati; un nucleo di cui si rileva traccia nelle primissime lettere di contatto per richieste di prestito, inviate tra la fine di settembre e l'inizio di ottobre del 1977. Questi primi contatti erano rivolti in modo specifico a cercare il modo per avere il prestito della *Crocifissione* di Hautecombe, poi alla biblioteca di Bruxelles e a quella di Stoccarda, per codici miniati che non si riuscirono poi a ottenere²⁸.

Di particolare rilevanza è però una lettera che Enrico Castelnuovo scrisse a Silvana Pettenati da Roma il 19 ottobre 1977; un testo di grande fascino e dotato di un significativo interesse anche metodologico, corretto e rivisto come se l'autore fosse consapevole della sua importanza (doc. 4, fig. 4). Non è forse irrilevante notare che – come molto gentilmente mi segnala Pino Dardanello – una fotocopia di questa lettera era stata conservata anche da Giovanni Romano e si trova tuttora nel suo archivio.

Non si tratta però del primo documento sul tema jaqueriano: sembra che una lettera di Castelnuovo a Pettenati fosse stata scritta già

nell'estate di quello stesso anno, dal momento che a essa risponde la conservatrice del museo il 2 agosto 1977, indirizzando a Cortina, consueto luogo delle vacanze estive di Castelnuovo, il quale in seguito faceva a sua volta riferimento a una "lettera precedente". Nella risposta di inizio agosto, Pettenati pone ancora domande di fondo, anche se appare chiaro che la decisione di fare una mostra intorno alle due tavole restaurate era stata presa in modo ormai definitivo. Per il momento si parlava però di poche opere: "Avremo le due tavole restaurate, con la relativa documentazione; si aggiungerà la *Crocifissione* attribuita a Bapteur, chiederemo in prestito l'Aimone Duce alla Sabauda, esporremo qualche codice miniato?"²⁹.

In pochi mesi si sarebbe invece giunti a uno schema progettuale decisamente maturo, ricco di sfaccettature e di una riflessione dal punto di vista del metodo che troverà concreta attuazione nell'allestimento definitivo. Nella lettera si imposta una divisione in sezioni che inizia in modo netto e schematico, ma che sembra quasi cedere via via all'articolarsi del pensiero di Castelnuovo: a ben vedere, si parla pochissimo di opere quanto piuttosto di concetti, di riproduzioni e soprattutto di carte geografiche che aiutino a far comprendere le problematiche che, sottolineava lo studioso, non sono semplici. Ecco che allora si prevedeva una carta che visualizzasse i luoghi dell'attività di Jaquerio, due carte per illustrare rispettivamente gli spostamenti di Jean Bapteur e quelli di Gregorio Bono. Una carta, pur non essendo in quel momento prevista, è quasi implicita quando si parla della sezione quarta, dedicata a "pittori e tendenze artistiche negli stati sabaudi al tempo di Jaquerio", che pure è la sezione dove lo studioso propone di "concentrare gli originali di cui si è parlato". Lo stesso vale ancora per la sesta e ultima delle sezioni elencate, in quanto questa "farà appello alla geografia artistica: zone di diffusione del linguaggio jaqueriano, reazioni, resistenze e alternative al medesimo". Accanto alle carte si proponeva il frequente impiego di fotografie, rispetto alle quali sembra esserci un sospetto di fondo: "Servirsi con parsimonia dei fotocolors e utilizzare dei particolari leggibili in bianco e nero". A proposito dell'uso di confronti fotografici, si incontra qui una delle più significative revisioni a penna di Castelnuovo, con l'aggiunta di tutta la frase: "A questo punto si potrebbe pensare anche di vi-

sualizzare – come Previtali aveva fatto nel suo libro sui Primitivi a proposito per es. di Cimabue – la storia della critica su Jacquerio, come è stato costituito il corpus, quali gli elementi discussi”. Il riferimento alle *Tavole sinottiche* del libro di Previtali è significativo trattandosi di un testo nodale per i discorsi sul metodo di quegli anni, un libro rispetto alla cui pubblicazione Castelnuovo aveva certamente avuto un ruolo e per la cui seconda edizione (poco dopo la morte dell'autore) avrebbe scritto una densa *Nota introduttiva*³⁰; è poi significativo ricordare che la soluzione tecnica che permise la realizzazione di quelle tavole vide l'intervento di Giovanni Romano, allora redattore in Einaudi³¹. Sempre fotografie Castelnuovo prevedeva per il tema dei taccuini di disegni, che avrebbe desiderato richiamare scegliendo “alcune pagine, e alcuni particolari per esempio del libro detto di Jacques Daliwe che è a Berlino” rispetto a cui però, lontano in quel momento dai suoi libri, non è in grado di dare il riferimento bibliografico³². Questo tema verrà poi evocato in mostra, ritengo in seguito a un utile confronto all'interno del gruppo di lavoro, grazie alla presenza di un'opera originale, alcuni fogli di un taccuino conservato agli Uffizi³³.

C'è molta consapevolezza nella volontà di andare incontro alla comprensione del pubblico: Castelnuovo sa che bisogna trovare un “modo che per essere semplice non dovrebbe essere necessariamente schematico” e al contempo percepisce dei rischi e chiede collaborazione: “Bisognerebbe parlare insieme per vedere come e se certi punti siano realizzabili e anche per discutere come alternare originali e riproduzioni, come essere chiari e didattici senza essere ovvii e noiosi”.

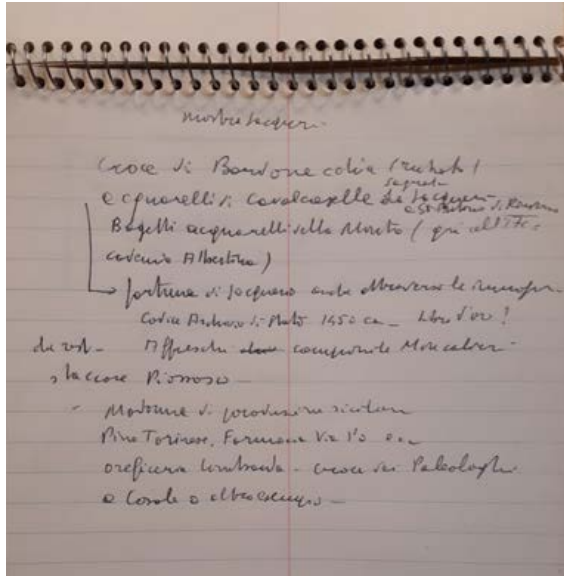
Ben poche le opere citate; tra queste, si fa riferimento a un “frammento di un *Giudizio universale* nella parete del coro della chiesa di Onnens - Vaud” che, negli intenti, doveva servire come possibile termine di confronto per comprendere come poteva presentarsi in origine la scena complessiva illustrata dall'incisione cinquecentesca che testimonia la prima opera di Jaquerio per Ginevra, nel 1401. Questi affreschi, sostanzialmente ignoti ai più, erano stati presentati l'anno precedente da Castelnuovo (insieme a Thèò Hermanés) in un testo di carattere divulgativo dedicato al cantone Vaud³⁴. Tanto la lettera ora sunteggiata è ricca di preoccupazioni relative alla possibilità di fare effet-

tivamente percepire al pubblico la complessità dei problemi stilistici, storici e culturali, in un continuo variare della scala geografica cui si fa riferimento, tanto la risposta di Silvana Pettenati va sul concreto, pur non rinunciando a raccogliere la sfida intellettuale³⁵. Si rimane, ben inteso, entro un quadro di solidarietà, di ‘gioco di squadra’, entro il quale la sfumatura che forse in quel momento ancora stringe un gruppo più ristretto è l'uso del ‘tu’ tra la scrivente, il destinatario, Gianni Romano, Ada Quazza, Rossanna Maggio Serra, mentre con il cognome si indicavano Andreina Griseri, Giovanna Galante Garrone ed Elena Brezzi.

Per prima cosa, Pettenati metteva in rilievo il fatto che i suoi approcci per ottenere il prestito della *Crocifissione* di Hautecombe, ritenuto da Castelnuovo “impossibile”, avevano invece già sortito esiti promettenti (e sappiamo che ebbe poi successo); per quanto riguarda i prestiti piemontesi, l'ottimismo è giocato scherzosamente sul fatto che il “nostro nuovo Soprintendente” altri non è che Giovanni Romano, il quale aveva assunto il ruolo di ‘reggente’. Le proposte di opere erano poche e toccavano materiali che non saranno infine richiesti; un accenno a parte merita la tavola del museo con “figura di profeta e cartiglio” di cui era stato avviato per l'occasione il restauro e che forse aveva già sollevato qualche dubbio di falsificazione, almeno parziale³⁶. Intanto si affacciava l'opportunità di avere il prestito dei frammenti ginevrini della cappella dei Maccabei.

Molto naturale è l'attenzione ai prestiti dei codici miniati, il campo prediletto da Pettenati che avrebbe poi diviso le schede in catalogo con la sodale Ada Quazza: in questa direzione ella giocava anche una delicata partita diplomatica tutta torinese in direzione di Isidoro Soffietti, direttore dell'Archivio di Stato, e di Giuseppe Dondi, direttore della Biblioteca Reale e della Nazionale. Non sembrano esserci stati problemi particolari, anche confrontando le richieste con i prestiti effettivamente concessi.

Tra Pettenati e Castelnuovo c'era convergenza sul tema delle fotografie in bianco e nero (“come già anche mostra di preferire la Griseri”), utilizzate per evidenziare dei particolari delle opere jaqueriane; ma la ricerca di fotografie avrebbe potuto riservare passaggi molto complessi specie se, ad esempio, si fosse andati alla ricerca di riproduzioni degli affreschi di Onnens, nell'ambito di una minuta competenza sulla Svizzera



che Castelnuovo era tra i pochissimi studiosi italiani a poter vantare; di qui la richiesta a lui relativa a questo caso speciale. Anche le carte, centrali nel progetto di Castelnuovo, ponevano qualche dubbio per quanto riguarda la realizzazione: “Per eseguire le carte geografiche vorrei trovare qualche soluzione più felice che per la Valle di Susa”.

Complessivamente, Silvana Pettenati ci appare come colei che si assumeva il compito di declinare le possibili astrazioni della ricerca accademica entro un linguaggio comunicativo e accostante, fino a scrivere con estrema schiettezza una frase che si potrebbe custodire in un’antologia delle buone pratiche per la vita di museo e per la comunicazione delle mostre: “Sul tema della cultura del pittore troveremo molte difficoltà: a mio parere, bisognerebbe puntare su pochissimi esempi, rinunciando a sottigliezze, quali sono possibili in uno scritto; direi di esporre dei risultati più che proporre dei problemi. (Forse questa è una constatazione dovuta alla mia praticaccia con il pubblico)”.

Due pagine di un blocchetto di appunti di Enrico Castelnuovo (databile al 1978) mostrano, quasi in presa diretta, alcune sue riflessioni e il suo modo di portare avanti la ricerca anche se, in questo caso, sono citate in massima parte opere che non saranno poi coinvolte nel progetto definitivo³⁷. Nel primo dei due appunti sembra ad esempio di capire che, per evocare nei suoi vari aspetti il gotico internazionale, egli pensasse ad affiancare

l'Incoronazione della Vergine di Viatosto e la “scultura del Museo” (ovvero il capitello inv. 353/PM che proviene dalla stessa chiesa)³⁸ a un’“opera lombarda” da cercare nel campo dell’oreficeria o della miniatura e a un’“opera ‘franco fiamminga’” da cercare nel campo della miniatura³⁹. Attraverso questi appunti sembra poi che Castelnuovo cercasse il modo di richiamare un “aspetto realistico del gotico internazionale”, distinguendolo da un “aspetto cortese” sul quale forse le idee erano già più chiare: per fare questo, venivano evocati i “crocifissi dolorosi / cfr. Museo Civico - Gressan”⁴⁰ oltre a non meglio specificati affreschi. Anche nel secondo foglietto di appunti (fig. 5) – insieme al messale dell’archivio di Stato di Torino che evidentemente riveste da subito un ruolo centrale⁴¹ – vengono indicate opere che non sarebbero finite poi nel progetto conclusivo. C’è il richiamo, certo un utile promemoria, alla “croce di Bardonecchia” datata 1413 e rubata poco prima della mostra valsusina del 1977⁴². Colpisce poi il riferimento alle “Madonne di produzione siciliana”, due sculture di cui evidentemente si parlava fin da allora, ma che avrebbero avuto una citazione a stampa soltanto dieci anni dopo, da parte di Giovanni Romano: una delle due, segnalata presso una farmacia di via Po a Torino, sarebbe stata effettivamente chiesta in prestito per la mostra, ma non concessa⁴³. D’altro canto, il successivo sviluppo del progetto aveva escluso i temi legati all’“oreficeria lombarda”, suggeriti qui grazie alla “croce dei Paleologi a Casale”⁴⁴: questa scelta, probabilmente frutto del dialogo interno al gruppo di lavoro, si spiega con l’esigenza di mantenere il più possibile stretti e coerenti i confini di un campo di indagine ‘savoiardo’. Un appunto interessante coinvolge poi gli affreschi nella cappella alla base del campanile della collegiata di Moncalieri, che erano stati riscoperti solo in occasione dei restauri compiuti nella chiesa nel 1963 e che, con buona ragione, venivano indicati da Castelnuovo come “da rest[aurare]”. Si chiarirà solo più avanti come essi costituissero “una premessa in area torinese per la produzione jaqueriana”⁴⁵ anche in quanto si legano a un episodio analogo, di poco precedente, costituito dai frammenti di affresco staccati da San Donato a Frossasco, due dei quali sarebbero poi stati effettivamente portati in mostra⁴⁶.

Il catalogo

Il catalogo della mostra uscì dalla Stamperia Artistica Nazionale di Torino con il “finito di stampare” dell’11 aprile, puntualissimo, nel giorno stesso dell’inaugurazione. Alcuni dati interessanti emergevano da un trafiletto uscito su “Stampa Sera” dell’11 maggio, a firma di Angelo Dragone, nel quale si sottolineava con comprensibile enfasi che in 23 giorni di apertura i visitatori erano stati 27mila e le copie del catalogo vendute ben 1428. A questo successo, sottolineava l’articolo, contribuì il fatto che “il prezzo di 5 mila lire è al di sotto del costo reale della pubblicazione, ma lo si è voluto fare perché il volume avesse la maggior diffusione non soltanto fra gli studiosi ma anche presso il pubblico [...]”. Il fatto che il catalogo fosse proposto in vendita in mostra sottocosto è confermato da un prezioso consuntivo contabile datato 1° ottobre 1979, che spiega come dopo la chiusura della mostra il prezzo di vendita era diventato di lire 10.000; lo stesso documento ci rivela come fossero state vendute complessivamente ben 3704 copie⁴⁷. Questo dato aveva una valenza politica poiché confermava una scelta del Comitato direttivo di arte antica del 30 novembre 1978, presieduto da Balmas: “Si passa quindi ad esaminare i caratteri che deve avere il catalogo della mostra e viene stabilito che non dovrà costare più di 5.000 lire [...] Inoltre per la mostra deve essere pubblicato un opuscolo illustrativo da distribuire gratuitamente ai visitatori”⁴⁸. Lo stesso assessore aveva espresso una specifica attenzione alla mostra fin dalla seduta del medesimo Comitato del 7 dicembre 1977 rispetto alla quale, pur con una verbalizzazione un po’ approssimativa, si riporta:

L’Assessore Balmas ricorda che non bisogna sottovalutare dal punto di vista politico il tentativo che si sta facendo per ricondurre Torino in un certo giro culturale e precisa inoltre che il pubblico si giudica anche per la qualità non solo per la quantità, occorre quindi fare attenzione a sollecitare un pubblico che può esser mosso da interessi di attinenza, di nascita, ma che non va oltre questo momento⁴⁹.

Un altro degli aspetti decisamente politici che si possono leggere in rapporto alla mostra è legato alla preparazione dei materiali didattici. Nell’ambito di uno specifico accordo tra le diverse istituzioni, l’Assessorato all’Istruzione e ai Beni Culturali della Regione Piemonte, retto da Fausto Fiorini, aveva prodotto un bifoglio dedicato alla divulgazione e alla didattica

che conteneva: un testo introduttivo (a firma di Claudia Cassio), una scheda intitolata *Suggerimenti bibliografici per una ricerca storica* (di Maria Antonietta Ricchiuto), la scheda di Romano, tratta dal catalogo, sulle tavole di Jaquerio, l’elenco delle opere schedate, una bibliografia selezionata, oltre ad alcune immagini. Il medesimo assessorato aveva proposto la diffusione alle scuole superiori del materiale audiovisivo presente in mostra. Diapositive e testi di Giovanni Romano erano accompagnati da specifiche istruzioni: “Per un migliore utilizzo del testo e del materiale fotografico è previsto l’uso di due proiettori per diapositive caricati rispettivamente con le diapositive della serie S e D; il passaggio delle immagini è segnato nel testo dall’asterisco e in margine dal numero progressivo delle diapositive S e D”⁵⁰. Risalendo ai primissimi documenti in nostro possesso, ancora legati alla fase iniziale del progetto, può emergere addirittura il dubbio che in origine il catalogo non fosse previsto: Silvana Pettenati scriveva a Castelnuovo nell’agosto 1977: “Penso che si farà una pubblicazione: immagini una cosa tipo catalogo oppure tipo giornale? Secondo quanto ho potuto constatare a Torino l’opuscolo è più gradito e meglio compreso”⁵¹. Ma il dubbio intorno alla realizzazione di una pubblicazione dotata almeno di qualche consistenza scientifica si sciolse probabilmente nel corso di una riunione del Comitato di Arte Antica dei primi di settembre, in seguito alla quale si provvedeva a coinvolgere anche Pinin Brambilla Barcilon, allo scopo di predisporre i dati di restauro: “Le chiedo anche, per favore, di pensare a come vorrà impostare la parte di schede, didascalie, ecc., riguardanti i dati tecnici del Suo lavoro, che serviranno di accompagnamento a fotocolors, radiografie, ecc., sia nell’esposizione, sia nella pubblicazione che la accompagnerà”⁵².

Il riferimento è alla breve sezione dedicata in catalogo alle *Note sul restauro delle tavole di Jaquerio al Museo Civico di Torino*⁵³ che, come si vedrà, corrisponde a uno spazio specifico anche all’interno della mostra, dove verranno utilizzati gli stessi materiali illustrativi e testuali. È interessante notare come questo fosse uno dei punti fermi del progetto espositivo fin dalle primissime battute: già nella lettera del novembre 1977 a Castelnuovo, Pettenati commentava le proposte di sezioni da lui individuate e si soffermava sul “tema [del] restauro

con l'intervento della Brambilla, che ha organizzato assai bene un'analoga mostra sulla pala del Lotto restaurata a Bergamo, e con l'aiuto di Gianni, che le ha promesso di lavorare con lei, dovrebbe funzionare⁵⁴.

La struttura del catalogo era già stata descritta nel progetto "ufficiale" a firma di Silvana Pettegnati, presentato alla seduta del Comitato d'arte Antica del 26 maggio 1978⁵⁵, ma venne ulteriormente spiegata nella successiva seduta del 30 novembre: "Il dott. Romano relaziona quindi sull'ipotesi di articolazione interna del catalogo che si compone di una parte generale introduttiva più otto sezioni specifiche"⁵⁶. Le otto sezioni coincidono con la suddivisione delle schede delle opere in mostra, divise sulla base delle differenti tecniche. Questa esatta corrispondenza, insieme alla dettagliata elencazione dei saggi già presente nella relazione del maggio 1978 – corrispondente a quanto effettivamente andato in stampa –, conferma che la regia del catalogo era molto ferma, saldamente nelle mani di Romano. Come scrive infatti Griseri a Sterling: "Mi è parsa una esperienza molto positiva, a cui ha lavorato soprattutto il Romano, oltre al Castelnuovo. Romano ha seguito tutti i restauri e il lavoro degli schedatori"⁵⁷. Una sola testimonianza, attraverso la documentazione in nostro possesso, ci spiega che le schede erano in avanzata fase di elaborazione già nel febbraio precedente l'inaugurazione: si veda la lettera di Erica Deuber, alunna e collaboratrice di Castelnuovo a Losanna, a proposito delle due schede sulle opere ginevrine, da lei firmate con Théo Hermanès⁵⁸.

A fronte della regia di Romano, che caratterizzò il catalogo anche con un taglio fortemente legato alle indagini e al lavoro sul territorio (ben testimoniato dalla partecipazione delle colleghe che lo affiancavano in Soprintendenza), risulta interessante il recupero, all'interno della documentazione d'archivio, di un primitivo elenco di schede per il catalogo in preparazione non datato, ma certamente precedente rispetto all'assetto definitivo stabilito nel maggio 1978 (vi compaiono infatti opere poi non concesse in prestito). Ebbene, pur avendo per tanta parte una stretta corrispondenza con quanto poi realizzato, questo elenco propone delle varianti proprio su opere significative, in quanto prevedeva schede di Enrico Castelnuovo per le tavole di Jaquerio da cui la mostra prendeva le mosse (poi scritta da Romano), per la *Crocifissione*

di Hautecombe (poi scritta da Elena Rossetti Brezzi) e per il disegno della Biblioteca Reale di cui si dirà in seguito (poi di Romano). È possibile che si sia trattato di un riequilibrio dei rapporti tra i curatori, o forse di una rinuncia da parte di Castelnuovo che aveva maggiormente a cuore lo sguardo di insieme sui problemi e la scrittura del saggio.

Per quanto riguarda questo saggio – una sintesi straordinaria in cui Castelnuovo riusciva a mantenere il pittore come "persona prima" in evidenza su un ricchissimo sfondo gestito tra i documenti e i grandi temi della cultura europea – è da dire che andrebbe forse riletto anche a confronto con lo scritto analogo destinato al catalogo di *Corti e Città* del 2006, ma in questa sede si può segnalare una sorta di 'spia' che ci fa comprendere come esso fosse il frutto di una lenta gestazione. Fin dal momento della creazione della "Revue de l'Art" nel 1968, André Chastel aveva infatti chiesto a Castelnuovo di collaborare, proponendogli di segnalare argomenti o anche altri "auteurs de qualité"⁵⁹. Castelnuovo rispose solo due anni dopo, scusandosi per il "consueto ritardo", ma confermando quanto tenesse a collaborare alla rivista: "Ci terrei molto però a collaborare alla Revue de l'Art". Si apriva allora un ventaglio di ipotesi: il primo pensiero andava come sempre alle vetrine, vera passione di una vita, viste attraverso varie possibili sfaccettature. Un altro argomento appariva però fin da allora più maturo, più concretamente realizzabile:

[...] avrei voglia di fare per esempio un articolo sui problemi della pittura in Savoia e dintorni, approfittando dell'uscita di quello di Sterling su l'Oeil e del libro di Gardet sull'Apocalisse di Savoia. Penso che sarebbe l'occasione di riparlare di Jaquerio e del saggio della Griseri, di allargare un po' il problema con alcuni esempi del Vallese e altri, compreso un problema importante savoiaro-avignone a Romans⁶⁰.

Sembra che stia parlando di qualcosa che poi diventerà il suo saggio in catalogo, nove anni dopo: ne è un indizio anche il riferimento agli affreschi di Romans, da sempre un punto importantissimo per Castelnuovo, che non a caso li riproduce nel 1979 così come nel 2006⁶¹.

I risultati del lavoro sul catalogo di Jaquerio furono in ogni caso molto positivi. Due degli studiosi stranieri più importanti nel campo di studi trattato dalla mostra, non a caso evocati nella *Premessa* dei curatori nella speranza di

stimolare un confronto con loro, reagirono con entusiasmo alla lettura. In una lettera scritta ad Andreina Griseri ma rivolta esplicitamente all'intero gruppo di lavoro, Charles Sterling inviò il complimento forse più atteso e apprezzato: "Le catalogue est plus qu'exemplaire. Il contient un appareil d'érudition bibliographique proprement formidable; presque décourageant"⁶². Qualche settimana dopo, la grande esperta americana di miniatura del ducato Sheila Edmunds si rivolgeva con una lettera molto amichevole alla stessa Griseri sottolineando che "the catalogue is a breath-taking achievement"⁶³.

I complimenti erano motivati: con il crescere del progetto, il catalogo era arrivato a una mole consistente. Ciò che non emerge dalle descrizioni 'amministrative' che abbiamo evocato è, ad esempio, il fatto che oltre ai saggi introduttivi e alle diverse sezioni delle schede si apre poi una sezione documentaria destinata a rimanere a lungo una miniera di materiale fotografico preziosa per chi si sia in seguito accostato allo studio di questi temi. A pagina 343 si apre innanzi tutto un "inserto illustrativo" che non si identifica nell'indice e che "costituisce un supporto d'immagini alle schede e delinea, per dati emergenti, un sommario panorama figurativo del ducato sabauda negli anni 1350-1450 (con particolare attenzione per il Piemonte occidentale)": un approfondimento per la lettura delle schede precedenti che apre su opere che non si è potuto avere in mostra, oltre ad affreschi e sculture inamovibili. Poi, alle pagine 383-420, le *Schede per un repertorio* degli affreschi, sostanzialmente nove brevi saggi la cui autorevolezza ha in seguito inciso sullo sviluppo negli studi dedicati a ciascuno dei casi trattati; tali schede, pur illustrate, sono seguite da ulteriori 44 immagini che consentono un più agevole approfondimento visivo.

In queste sezioni per così dire 'impreviste', così come nelle schede, si riscontra quanto detto nella *Premessa* sul rapporto con la tutela territoriale, attraverso parole che ci spingono a ricordare come, negli stessi mesi in cui si portava a compimento il progetto della mostra jaqueriana, uscivano presso Einaudi i primi due volumi della *Storia dell'arte italiana*, testimonianza di una profonda riflessione sul metodo della disciplina storico-artistica, nella quale entrambi i curatori ebbero un ruolo importante:

[...] la realizzazione dell'impresa è venuta a costituirsi come un tentativo di ricomporre unitariamente ricerca storico-artistica, tutela conservativa delle opere e censimento filologico del patrimonio figurativo della regione e delle aree geografiche confinanti. I curatori non vedono attualmente altra soluzione possibile per impedire il crearsi di deleterie contrapposizioni istituzionali tra la disciplina storica, quale è la storia dell'arte professata seriamente, e attività di tutela, una disciplina ancora in formazione e che rischia di diventare pura tecnologia conservativa, indifferente a ogni giudizio di valore⁶⁴.

È impossibile soffermarsi in questa sede su commenti o considerazioni specifiche intorno alle singole schede; si evocano solamente alcuni spunti, che corrispondono a importanti momenti di confronto con Charles Sterling, il quale non visitò la mostra. In linea generale, una considerazione di fondo vale però per le collezioni del Museo Civico che (escludendo dal conteggio la serie delle monete) furono coinvolte nella rimarchevole quantità di ventidue opere. Si tratta normalmente di contributi che hanno significato un accrescimento indubitabile, che sono spesso rimasti punti di riferimento imprescindibili a lungo.

Tra gli episodi importanti, un primo esempio, accanto alle due tavole da cui la mostra prese spunto, è certamente quello della *Crocifissione* inv. 432/D, che il museo aveva acquistato dall'antiquario Pietro Accorsi nel 1960: in quel momento la si riteneva un'opera di Jaquerio secondo l'opinione a quanto pare espressa per primo dal soprintendente di Milano Franco Russoli, il quale la segnalò come tale a Vittorio Viale. Russoli aveva anzi previsto di pubblicarla su "Paragone", forse confortato dall'accordo di Viale stesso alla sua proposta⁶⁵. Evidentemente, però, nella redazione della rivista longhiana si preferì lasciare l'indagine relativa al ducato sabauda nelle mani di Andreina Griseri, la quale infatti discusse il dipinto nel numero 161 della rivista, tre anni dopo, avanzando la proposta in favore di Bapteur⁶⁶.

Quest'attribuzione, lo riconosce l'autrice stessa, "non è certamente una strada tutta piana"⁶⁷, tanto che da una parte Sterling e dall'altra Romano ancora negli anni a seguire avrebbero preferito classificare l'affascinante dipinto per la sua provenienza dall'area della Savoia, con un'indicazione più specifica da parte del secondo in direzione di Péronet Lamy⁶⁸. In realtà, nella lettera che Sterling scrisse a Griseri poco dopo aver ricevuto il catalogo, lo studioso francese sembrava andare incontro in maniera

del tutto inedita alla proposta attributiva della collega torinese:

[...] De même, votre nouveau plaidoyer, plein de finesse, en faveur de Bapteur auteur de la superbe Crucifixion. Vos nombreux rapprochements avec les enluminures sont impressionnantes. Le coeur du problème, comme dans tous les cas où le critique doit traverser le Rubicon entre l'enluminure et la peinture sur panneau, reste un peu subjectif. Votre "Bapteur?" est, me semble-t-il, la position raisonnable, la meilleure possible actuellement⁶⁹.

Non credo che queste righe si possano interpretare come un semplice gesto di cortesia: colpisce dunque il fatto che una simile apertura venisse in seguito smentita, per quanto in uno scritto in cui l'argomento era toccato solo in modo incidentale: nell'articolo del 1986 su Konrad Witz in Savoia, infatti, egli tornava a scrivere che "les tableaux de Bapteur ne sont pas connus non plus; la belle Crucifixion de Turin lui a été attribué à tort"⁷⁰. Rimane dunque un dubbio riguardo la posizione dell'autorevolissimo studioso successiva alla mostra.

Altro caso rimarchevole, alla luce dei carteggi emersi dagli archivi, è quello del vetro dipinto 253/VD, che coinvolge nuovamente Sterling. Questi, secondo la testimonianza riportata da Silvana Pettenati, "aveva riservato grande attenzione all'ovale in una sua visita al Museo" nel 1973, segnalando l'altissima qualità dell'opera e la sua datazione precoce⁷¹. Il rischio di un malinteso, per una mancata citazione legata ai tempi di pubblicazione dei rispettivi interventi, veniva scongiurato in uno scambio di lettere tra agosto e settembre 1978, a proposito del catalogo di Pettenati su *I vetri dorati graffiti e i vetri dipinti*. Sterling si congratulava per il catalogo e segnalava di avere citato "votre ravissant verre" in un saggio uscito da poco, anche se concepito già da qualche anno. Pettenati dunque manifestava il proprio dispiacere per aver mancato di citare questo contributo, e preannunciava che il piccolo vetro ovale sarebbe stato esposto nella mostra jaqueriana in preparazione⁷². Più avanti, a chiusura della vicenda, Sterling avrebbe constatato che il proprio contributo, pur citato nella scheda della Pettenati, non era stato incluso della bibliografia finale del catalogo del 1979⁷³.

Un ultimo tema emerge ancora da questa lettera di Sterling del maggio 1979 ed è quello legato al disegno della Biblioteca Reale di Torino (DC 16420). Nel testo – che, come precisa lo

stesso scrivente, è indirizzato a Griseri, ma rivolto all'intero gruppo di lavoro – si legge una critica piuttosto acuminata alla scheda che Romano aveva scritto in catalogo.

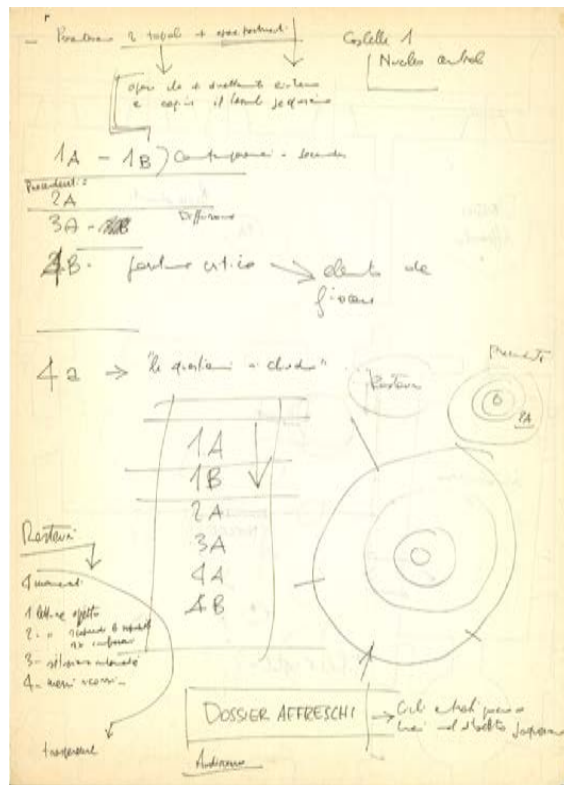
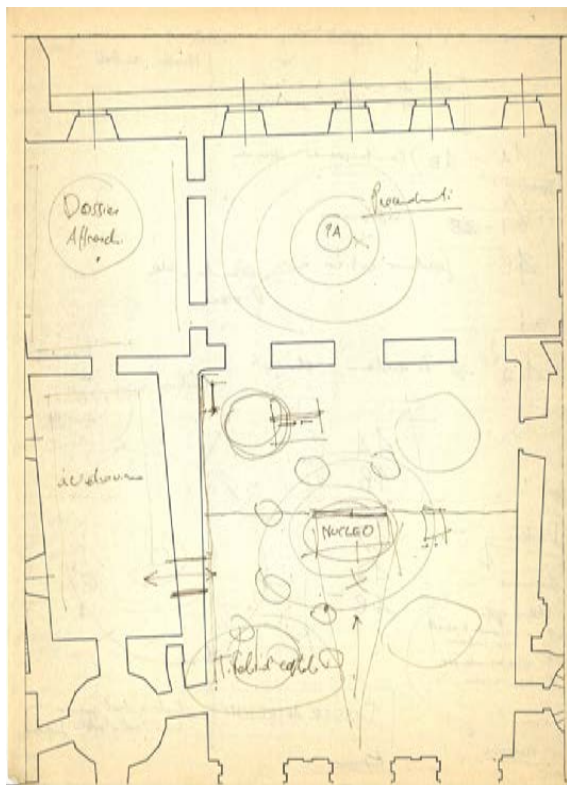
La copie dessinée d'après Campin, présentée par Romano, m'était inconnue (serait-il possible d'acheter Sciolla Disegni [...] di Torino 1974?). Pourquoi serait-ce nécessairement une copie allemande, rhénane? La provenance de l'original à Francfort de "l'abbaye de Flémelle près de Liège" (qui ne paraît pas avoir existé [...]) est loin d'être assurée (voir à ce sujet l'excellente bibliographie chez M. Davies, R.V.d. Weyden (et R. Campin), 1972, p. 251). Le copiste peut-être flamand, un disciple de Campin travaillant quinze ans après la mort de ce maître (1444) sur une feuille de papier trouvée dans l'atelier de Campin, apportée par celui-ci du Midi de la France. Et sa copie a pu très bien passer en Provence, où, dans l'entourage de René d'Anjou, l'intérêt pour Campin ne manquait certes pas⁷⁴.

Il disegno, che recupera la *Madonna allattante* del gruppo 'Maestro di Flémalle / Campin' (dello Städel Museum di Francoforte), era stato individuato come esempio della diffusione del linguaggio fiammingo negli anni di Jaquerio ed era stato tra le schede in catalogo previste a cura di Castelnuovo e poi passate a Romano. L'idea espressa da quest'ultimo di una diretta derivazione dal dipinto di Francoforte lo portò ad avventurarsi in una ipotetica attribuzione a "maestro renano" che, come si vede, non convinse Sterling. Inoltre la complessità della proposta era legata anche al fatto di aver preso per certa l'identificazione di una filigrana che indicherebbe la provenienza della carta dalla Francia meridionale, con forte anticipo rispetto alla datazione proposta per il disegno al 1460-1470; ricerche più recenti considerano invece la filigrana di questo disegno un caso tuttora non risolto⁷⁵.

La forma della mostra

È stato possibile ricostruire almeno in buona parte l'allestimento della mostra. Pur in assenza di una completa documentazione grafica, molto utili risultano da un lato le fotografie scattate da Roberto Goffi in occasione dell'inaugurazione e custodite nell'Archivio Fotografico dei Musei Civici e, dall'altro, le diapositive che fanno parte della documentazione personale dell'architetto Carlo Viano, all'epoca braccio operativo del neonato Ufficio Mostre della Città di Torino e ideatore della *mise en page* della mostra.

Bisogna ricordare che in quel periodo la manutenzione di Palazzo Madama stava progres-



6. Appunti di progetto dell'architetto Carlo Viano per l'allestimento della mostra (fronte e retro). Archivio di Carlo Viano

sivamente cedendo e che anche l'organizzazione della mostra si trovava a fare i conti con pressanti problemi tecnico-pratici legati sia alla scarsità di personale sia allo stato miserevole degli impianti. Nei primi giorni di aprile, Fava inoltrava la richiesta di poter integrare il personale con "almeno tre agenti ATM" per riuscire a tenere aperto il museo in occasione della mostra, mentre Pettenati scriveva al capo della "Ripartizione V - Impianti elettrici e termici": "Si chiede di sospendere il riscaldamento al I° piano di Palazzo Madama, considerato che le temperature attuali sono sufficienti specialmente durante l'allestimento di una mostra, e soprattutto per evitare ulteriori danneggiamenti provocati dall'infiltrazione d'acqua al Piano Terreno, in corrispondenza del Salone Acaja"⁷⁶. Sembra dunque che, fino a quel momento, non avesse trovato ascolto l'accorato appello già inoltrato un mese prima all'assessore, quando la responsabile delle collezioni aveva fatto riferimento alle infiltrazioni d'acqua e ai vetri rotti: "Non è umanamente sostenibile nei confronti dei visitatori, e soprattutto degli enti a cui abbiamo richiesto il prestito d'opere per la mostra Jaquerio, presentarsi con questo aspetto quanto mai preoccupante dal punto di vista della tutela delle opere d'arte"⁷⁷. Ma torniamo all'analisi fisica, spaziale della

mostra, alle scelte dell'allestimento. Anche da questo punto di vista, emerge via via la centralità del lavoro, per certi versi meno appariscente, di Romano, in maniera analoga a quanto sottolineato da Griseri per quanto riguarda il catalogo. Vale in questo senso il ricordo (con me gentilmente condiviso) di Carlo Viano che, di fronte ad alcuni propri schizzi di allora, assolutamente preliminari (fig. 6), ha ritrovato traccia del dialogo con il curatore in seguito al quale l'architetto aveva meglio compreso l'impostazione museologica della mostra, la sua articolazione in sezioni, e aveva elaborato l'idea di muovere queste sezioni entro uno sviluppo centripeto, abbandonando una prima idea che invece si basava su semplici moduli lineari destinati ad attraversare come binari la sala del Senato. Si ritrova in questi appunti il riferimento a un nucleo centrale, al rapporto di Jaquerio con contemporanei e precedenti (questi ultimi collocati in Sala Feste), allo spazio da identificare in Sala Guidobono per il "dossier affreschi" e in Camera delle Guardie per l'audiovisivo, con un uso di questi due ambienti un po' diverso rispetto a quanto infine realizzato. La serie di immagini scattate da Viano - di cui qui si presentano alcuni esempi grazie alla sua generosa disponibilità (fig. da 7 a 12) - restituisce con un buon dettaglio praticamente

7. Veduta dell'allestimento (tavole di Jaquierio e *Crocifissione* di Bapteur) (foto Carlo Viano, 1979)



8. Veduta dell'allestimento (affreschi di Ginevra) (foto Carlo Viano, 1979)



9. Veduta dell'allestimento (sculture nel primo ambiente della mostra) (foto Carlo Viano, 1979)



tutti gli ambienti in cui era stata articolata la concezione narrativa dell'esposizione e aiuta a ricostruire la posizione delle opere anche rispetto alla pianta che si legge con difficoltà ingrandendo una delle immagini disponibili, quella relativa al pannello di esordio dell'esposizione, ancora sullo scalone juvarriano di Palazzo Madama (fig. 13), dove è possibile trovare anche una legenda dei diversi temi che il visitatore avrebbe incontrato e che non è altrimenti attestata. La gestione degli spazi prevedeva dunque elementi modulari costruiti da una pannellatura in legno truciolare bianco, indipendenti dagli ambienti che li ospitavano, interessando diversi spazi del piano nobile di Palazzo Madama: principalmente il Salone del Senato, ma anche alcuni degli ambienti circostanti. In Camera delle Guardie si incontravano la "Fortuna di Jaquierio nell' 800" e la

"Documentazione fotografica sul restauro delle 2 tavole di Giacomo Jaquierio", ovvero due sezioni che si ritrovano anche nel catalogo: nel primo caso si trattava proprio della "fortuna di Jaquierio anche attraverso le immagini" così come previsto nei primi appunti di Enrico Castelnuovo⁷⁸, e dunque vi si incontravano i disegni di Cavalcaselle e di D'Andrade secondo la traccia sviluppata nel volume dal breve ma misuratissimo saggio di Rosanna Maggio Serra⁷⁹. Nel secondo caso, invece, la corrispondenza era con un altro aspetto che fin dall'inizio si era deciso di raccontare, ovvero i materiali intorno al restauro delle due tavole e alle risultanze delle indagini scientifiche condotte in quella occasione: quella parte per la cui stesura era stata prevista la collaborazione tra Brambilla e Romano⁸⁰. Non comunicante con questa sala era poi la Sala Guidobono, cui



10. Veduta dell'allestimento (spazio dedicato alla documentazione ottocentesca) (foto Carlo Viano, 1979)



11. Veduta dell'allestimento (la sezione allestita in Sala Feste) (foto Carlo Viano, 1979)



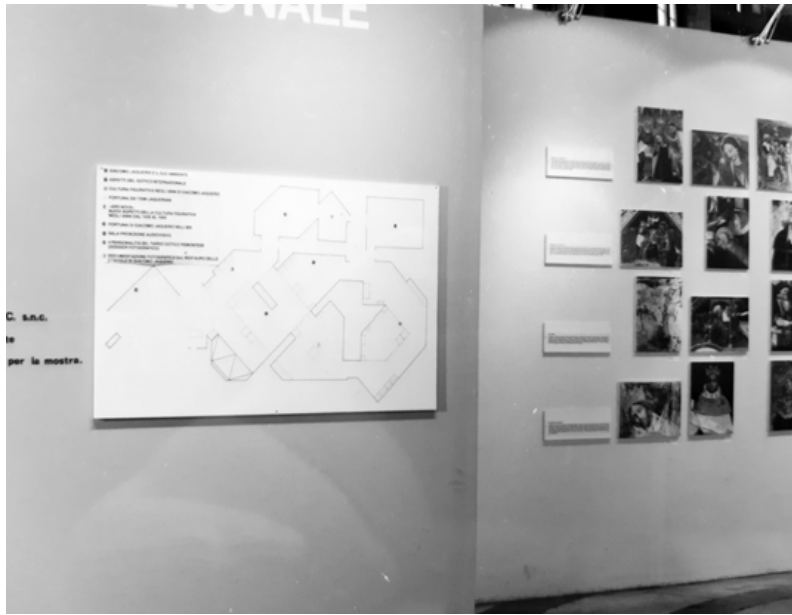
12. Veduta dell'allestimento (affreschi di Santa Maria del Monastero a Manta) (foto Carlo Viano, 1979)

si accedeva dopo essere rientrati nel percorso principale della mostra: qui si trovava la proiezione dell'audiovisivo, poi distribuito nelle scuole, che consisteva nel testo esplicativo accompagnato dalle due serie di diapositive di cui si è detto.

L'andamento centripeto costituiva dunque la parte principale dell'allestimento, cui si accedeva transitando dallo scalone juvarriano al salone del Senato. L'introduzione si trovava, come detto, ancora sullo scalone: un pannello a "L" ospitava la planimetria e alcuni apparati testuali (probabilmente il colophon della mostra) oltre a una carta geografica di tipo politico dedicata al ducato di Savoia negli anni di Amedeo VIII (sembra la sola carta sopravvissuta, rispetto a quanto immaginava in origine Castelnuovo). Maggiore interesse riveste poi una serie di venti particolari fotografici

che sembrano corrispondere a quattro differenti e successive modalità di lettura della personalità di Jaquierio via via proposte dalla critica, quasi a corrispondere alla previsione inizialmente lanciata da Castelnuovo, quando richiamava il modello del libro di Previtali sui primitivi immaginando di utilizzare le medesime "tavole sinottiche".

Il centro propulsore dell'allestimento, confermato anche dall'affollamento documentato dalle fotografie dell'inaugurazione (fig. 14), era dunque lo spazio che la planimetria iniziale battezzava dedicato a "Giacomo Jaquierio e il suo ambiente", nel quale le tavole provenienti da Noalesa erano le protagoniste, avendo accanto il piccolo dipinto che fin dalle prime mosse si era immaginato in mostra, la *Crocifissione* di Hautecombe; questo spazio era abitato da alcune sculture lignee scalate



13. Il pannello iniziale della mostra, sullo scalone juvarriano (foto Roberto Goffi, 1979)

entro la metà del Quattrocento mentre, di fronte alle tavole, una nicchia ospitava i sei frammenti di affresco della cappella dei Maccabei di Ginevra.

Pur del tutto comunicante con questo spazio centrale, le didascalie apposte sulla planimetria identificavano, a sinistra del molo con le tavole, uno spazio dedicato all'“Ars nova - Nuovi aspetti della cultura figurativa negli anni dal 1430 al 1450”. Poche ma importanti opere costituivano questa sezione: il *Libro d'Ore* Trivulzio prendeva il posto d'onore in una vetrina affiancato da due gruppi di sei riproduzioni di altre pagine, secondo quanto ribadito in più occasioni da Castelnuovo durante la preparazione della mostra⁸¹. Accanto, una vetrina con tre opere del museo che in modi diversi narrano di interazioni con la cultura fiamminga⁸² e, dal lato opposto, la *Crocifissione* di Bapteur accanto alla quale era esposto il problematico disegno della Reale.

Alle spalle della parete su cui erano appese le tavole protagoniste dell'esposizione, sempre senza una reale cesura, era poi una zona destinata a illustrare “Aspetti del Gotico internazionale”: vi si incontravano il trittico di Ivorny della Sabauda, due esempi molto diversi di scultura lignea (la *Madonna* svizzera della parrocchiale di Oleggio e il frammento del coro di Ivrea di Baldino di Surso)⁸³, il ricamo con *San Giovanni Battista* del Museo di Lione⁸⁴ e i tre importanti vetri dipinti del museo torinese, tra i quali quello con la *Madonna allattante* che aveva attirato l'attenzione

di Sterling⁸⁵. Incerto il discorso relativo ai due codici miniati che avevano ciascuno una propria vetrina e che non è semplice riconoscere attraverso la documentazione disponibile.

Tornando indietro e osservando quanto era appeso sul retro della struttura che sosteneva le due tavole di Jaquerio, si incontravano la pittura che in seguito si sarebbe descritta in rapporto alla famiglia Fantini di Chieri: il *Compianto* del ‘Maestro di San Sebastiano a Pecetto’ (da poco acquisito per la Galleria Sabauda), il *San Biagio* di Avigliana e la *Crocifissione* di Moncalieri⁸⁶; a quel punto, rivolgendosi a sinistra si poteva oltrepassare un varco che dava accesso a una ulteriore breve sezione, intitolata “Fortuna dei temi jaqueriani”.

Si avevano così di fronte i frammenti di affresco provenienti da Santa Maria del monastero di Manta, mentre sulla parete adiacente erano protagoniste le due opere di Jean de Chetro⁸⁷; un'altra parete di questo piccolo ambiente era dedicata al ricamo con la *Dormitio Virginis*⁸⁸ mentre al centro, su un basamento, trovava posto la cassa reliquiario dei santi Tiberio e Benedetto⁸⁹.

Di qui, ma anche dallo spazio già citato con la didascalia relativa al gotico internazionale, si poteva passare all'ultimo anello, più esterno, al quale la legenda di inizio percorso dava il titolo “Cultura figurativa negli anni di Giacomo Jaquerio”. Si passava in questo caso, sempre guidati dai pannelli bianchi scelti per realizzare le strutture, dalla sala del Senato a quella delle Feste, utilizzando entrambi i varchi disponibili; va dunque ancora sottolineato che, all'esame di questa disposizione, non si riscontrava alcuna intenzione di definire un percorso univoco, quanto piuttosto la possibilità di fluire liberamente nella osservazione delle opere. Gli stessi ‘titoli’ della legenda, che stiamo riportando, sembrano essere stati meri spunti per l'orientamento sulla pianta, ma non più ripresi in alcun modo quando ci si trovava nello spazio corrispondente.

È però altrettanto chiaro che in quest'ultimo ambiente costruito in sala Feste ci si trovava in una dimensione molto esterna rispetto al centro propulsore della mostra: l'idea era quella di dare un quadro delle differenti opzioni figurative fra Trecento e Quattrocento, senza un diretto aggancio con i temi principali, jaqueriani. Si andava dall'ancona di altare con storie della Maddalena⁹⁰ alla *Cassa di sant'Orso* di Aosta⁹¹,



14. La folla all'inaugurazione della mostra, soprattutto davanti alle tavole di Jaquierio (foto Roberto Goffi, 1979)

15. Giulio Carlo Argan in visita alla mostra (foto Roberto Goffi, 1979)

dalla lastra tombale di Giacotto Provana⁹² alla *Madonna col Bambino* in seguito attribuita a Stefano Mossettaz⁹³; si trovavano qui il disegno cinquecentesco con la descrizione del territorio di Pinerolo e l'arazzo di fine Trecento proveniente da Padova, con *Storie di Jourdain de Blaye*⁹⁴, ma anche i già citati frammenti di affresco provenienti da Frossasco che corrispondono al numero 1 del catalogo. Per quanto riguarda le miniature esposte in una teca, è possibile riconoscere qui il *Livre du Roy Modus et de la Reine Racio* dell'Archivio di Stato di Torino (accompagnato da alcune riproduzioni a colori in trasparenza, come era stato fatto per il Libro d'Ore "Turin-Milan") esposto insieme ad alcune pagine frammentarie dal *Livre du Chevalier Errant*⁹⁵.

Commenti e reazioni

Le reazioni alla mostra e al catalogo si possono leggere nella rassegna stampa, raccolta a cura dell'Assessorato in un fascicolo diffuso in più copie e tuttora disponibile in vari archivi e biblioteche, che si apre con il testo della premessa di Balmas in catalogo. Vi si trovano alcuni degli articoli usciti su quotidiani e periodici, che risalgono al gennaio 1976 con la notizia dell'acquisizione delle tavole o che preannunciano la mostra, come nel caso del lungo pezzo, molto illustrato, uscito su "Connaissance des Arts" già nell'ottobre 1978⁹⁶.

Tra marzo e aprile dell'anno successivo, prima e dopo l'inaugurazione, uscirono poi numerosi articoli sulla stampa locale e nazionale, tutti attenti a sottolineare l'importanza, la novità della mostra; il fascicolo raccoglie infatti alcuni interventi autorevoli come quello già richiamato di Giovanni Testori ("Corriere della Sera", 22 aprile), Angelo Dragone ("Stampa Sera", 23 aprile), Giuliano Briganti ("La Repubblica", 24 aprile), Marco Rosci ("La Stampa", 11 aprile) o Marco Valsecchi ("Il Giornale", 16 marzo).

Alcune lettere custodite in archivio sono invece semplici testimonianze legate a colleghi in visita alla mostra, come Grazia Vailati Schoenburg Waldenburg che scrisse molto cordialmente a Pettenati (si trattava molto probabilmente di una "rete" informale e amicale di studiosi di storia della miniatura)⁹⁷; altre, come quelle già citate di Sterling e Edmunds, vanno un poco più a fondo. Ad esempio Clément Gardet, decano degli studi sulla Savoia, scrisse una volta rientrato ad Annecy in seguito a una visita che aveva compiuto tra il 24 e il 25 maggio:

C'est une réussite à tous points de vue. La présentation audio-visuelle est excellente; et l'on ne saurait trop féliciter les rédacteurs du catalogue qui donnent à la fois l'analyse et la synthèse des plus récentes études concernant Jaquierio et Bapteur, en les accompagnant de la plus ample documentation sur ces deux artistes et leur entourage. / J'ai été très sensible aux mentions qui y sont faites concernant mes travaux sur ces deux artistes.

Si trattava, tra l'altro, di chi aveva fornito alla mostra e al catalogo le riproduzioni dell'*Apocalypse* dell'Escorial, come risulta dalla documentazione contenuta nella stessa cartella, e che chiese di acquistare ben dieci copie del catalogo⁹⁸. La risposta di Silvana Pettenati è del 16 luglio; nel suo scritto ella dovette comunicare la morte, avvenuta due giorni prima, di Noemi Gabrielli, cui Gardet aveva inviato i suoi saluti. Una visita molto speciale non ha trovato per il momento ulteriori fonti per essere narrata e resta pertanto affidata soltanto a qualche immagine fotografica. Mi riferisco agli scatti che ritraggono Giulio Carlo Argan in mostra, con un ristrettissimo gruppo di persone ad accompagnarlo (fig. 15). Si riconoscono in primo luogo Balmas – evidentemente coinvolto dalla responsabilità di accogliere l'ospite, che in quel momento era ancora sindaco di Roma – insieme a Griseri, Romano e Michela di Macco, che di Argan era stata alunna e che da poco si era trasferita a Torino in quanto giovane funzionaria della Soprintendenza guidata da Romano. Quando nella storiografia si parla di essa, due scritti successivi alla sua chiusura sono sempre evocati e citati per la loro importanza. Il primo è quello di Luciano Bellosi, nella forma di una recensione uscita sul numero 20 di "Prospettiva" di gennaio, ma che risulta stampato a maggio 1980. Bellosi si soffermava su una descrizione dei contenuti, dando soprattutto alcune magistrali sottolineature alle aperture 'internazionali' dei temi presentati; lo sguardo del grande storico dell'arte che non frequenta normalmente questi materiali si riconosce per il tentativo di aderire con il linguaggio (fatto di aggettivi e di giudizi di valore) a quanto osserva, all'esperienza diretta. Ecco che, ad esempio, la *Crocifissione* di Hautecombe risulta essere "di qualità molto più alta di quanto non faccia supporre la riproduzione del catalogo" e, in quanto tale, preannuncia "la nota ma sempre sconvolgente 'Crocifissione' del Museo Civico di Torino, dalla densa tonalità bruno-violacea, quasi notturna, ma insieme lussuosa nella qualità delle stoffe, nei bordi delle vesti decorati con perle e pietre preziose, nei bagliori dorati delle armature e dei broccati"⁹⁹. La descrizione e la sottolineatura degli elementi principali della mostra lasciano però spazio a uno scatto, un passaggio che assume quasi la forma di una tecnicità ma che avrebbe avuto un'impor-

tanza decisiva sugli studi dedicati negli anni a venire al primo Quattrocento piemontese. A proposito degli affreschi della sala baronale della Manta, scriveva infatti Bellosi: "Senza essere uno specialista di arte piemontese, vorrei fare qualche considerazione di carattere cronologico che il mio 'hobby' per la storia della moda e del costume mi suggerisce"¹⁰⁰. Si tratta di quello spostamento all'indietro, al primo decennio, della Manta, ma anche della considerazione che, nel suo complesso, il ruolo propulsore di Jaquerio si giochi tutto entro il primo quarto del secolo.

C'è un dubbio che attraversa questo passaggio così importante. Secondo il ricordo di Andrea De Marchi (con me gentilmente condiviso), l'uscita di questo articolo non fu accolta positivamente, almeno in prima battuta, da Romano. Forse si poteva temere in quel momento che arretrare la datazione dei *Prodi ed Eroine* della Manta fosse la premessa a un ritorno all'attribuzione jaqueriana di quella parete? È ormai sostanzialmente impossibile confermare o smentire questa ipotesi, ma ciò che conta è che negli anni a seguire, Romano ha sempre sostenuto e sottoscritto la proposta di Bellosi, sia sul piano della metodologia sia su quello degli esiti. Questo si legge in particolare nel libro sul castello della Manta del 1992, dove troviamo parole indubitabili: "Solo l'intelligenza spregiudicata di Luciano Bellosi riuscì a forzare le pareti del labirinto in cui gli studiosi piemontesi si erano perduti [...]"¹⁰¹.

Il secondo importante testo successivo al catalogo è il *Postlogium Jaquerianum* scritto da Enrico Castelnuovo per il numero 52 del 1981 della "Revue de l'Art", stampato nel terzo trimestre di quell'anno; un testo che richiede qualche premessa. Nella lettera a Chastel citata sopra, a proposito della proposta di collaborare alla nuova rivista, Castelnuovo ribadiva infatti, prima di chiudere: "Le assicuro che ho una gran voglia di scrivere per la Revue. Sono solo molto lento"¹⁰²; fa un po' sorridere dunque che, pur con la deferente attenzione che egli dedicava al rapporto con Chastel, l'articolo preannunciato prendesse infine la forma di una sorta di recensione (diremo "autorecensione"?) alla mostra, con tanto ritardo¹⁰³.

Si trattava, per dirla tutta, di un gioco raffinato che aveva l'intento fare autocritica con autoironia: il richiamo poteva essere chiaro solo per i pochi che, come lui, avessero letto un picco-



15. Giulio Carlo Argan in visita alla mostra (foto Roberto Goffi, 1979)

lo scritto minore di Erwin Panofsky dal titolo, appunto, *Postlogium Sugerianum*, nel quale lo studioso tedesco faceva ammenda per aver mancato di compulsare due manoscritti importanti nella sua edizione degli scritti dell'abate Suger di St. Denis, uscita l'anno precedente¹⁰⁴. Anche l'articolo sulla "Revue de l'Art", che nel titolo usava le virgolette proprio a sottolineare che si trattava di una citazione, avrebbe potuto (o forse dovuto) "begin with a loud *pater, peccavi*", come scriveva appunto Panofsky.

Il punto dolente è noto: nel catalogo della mostra – ma nello specifico nel saggio di Castelnuovo in quel catalogo – non emerge l'informazione sul fatto che nel 1430 Jaquerio aveva rilasciato una testimonianza relativa alla predicazione, tra Piemonte e Ginevra, di Battista da Mantova, grazie alla quale si ottengono preziose notizie, con precisi appigli cronologici, intorno agli spostamenti del pittore, oltre che un'inattesa informazione sul suo rapporto con i temi della religiosità contemporanea. L'informazione si trovava in un saggio scritto dallo storico ginevrino Louis Binz nel 1975, in un volume collettaneo che Castelnuovo ha conosciuto poco dopo il lavoro per il catalogo¹⁰⁵.

Il fatto che questa autocritica fosse rimasta a un livello di sublime allusione, quasi di gioco letterario, era stato motivo sufficiente per fare infuriare il secondo degli "auteurs du catalo-

gue", peraltro mai nominati, che "n'avaiet pas profiter" di quella informazione. Lungi dalla polemica sterile, Romano attese qualche anno per aprire con queste parole il suo saggio dedicato a *Momenti del Quattrocento chierese*, uno dei suoi testi più arditi, complessi e ricchi: "Non è pensabile che Jaquerio, nel 1428, frequentasse Chieri solo per ascoltare le prediche di Battista da Mantova; preferisco credere che fosse anche impegnato in qualche chiesa della città e dedicasse al monaco benedettino il tempo lasciato libero dal lavoro"¹⁰⁶. Come a dire: nessuna polemica, ma lasciamo spazio alle migliori espressioni del metodo storico-artistico. A fianco delle sfide dell'intelligenza è poi necessario dar conto anche di piccole polemiche provinciali, dotate certamente di qualche malcelata valenza politica. Nel fascicolo contenente la rassegna stampa trovano spazio anche alcuni articoli usciti sulla torinese "Gazzetta del Popolo" a firma di Aldo Moretto, insegnante e storico locale di Ivrea che aveva pubblicato alcuni studi sugli affreschi tardogotici del Canavese. Dopo un primo articolo che dava notizia dell'inaugurazione, il 25 aprile Moretto attaccò l'impianto della cronologia di Jaquerio proposto in catalogo, che a suo dire modificava indebitamente quanto definito dalla monografia di Griseri, arrivando a toni offensivi soprattutto nei confronti di Romano. La risposta da parte del gruppo di lavoro arri-

vò proprio da parte di Andreina Griseri, che rivendicava il lavoro di squadra citando per nome anche i contributori più giovani, difendeva Romano dagli attacchi più scomposti, sottolineava “l’intervento, in parallelo al mio, di Enrico Castelnuovo, risultato portante della Mostra e del Catalogo”¹⁰⁷ e faceva appello, per definire al meglio il senso di un lavoro corale, alla “costruttiva tradizione ripetutamente collaudata da Vittorio Viale”. Scriveva ancora Griseri: “Prendere le distanze dalla mostra per cui ho avviato il capitolo di apertura? La ritengo risultato e momento fondamentale, per scelta di metodo e di opere, autentico strumento di ricerca: vi ho svolto l’ultima parte del corso, tra gli studenti, con rimandi continui al lavoro comune [...]”.

Lo stesso punto di vista Griseri lo aveva espresso anche privatamente, in una lettera a quello che tutti i partecipanti all’impresa consideravano l’interlocutore più autorevole, ovvero Charles Sterling. Come si è detto, Griseri insistette a più riprese sottolineando il portato di qualità della mostra e, nello specifico, dei principali contributi in catalogo, descritti e commentati¹⁰⁸. Dunque (e conta sottolinearlo ancora una volta) si era trattato di “una mostra esemplare sotto tanti riguardi, e innanzitutto per la collaborazione che vi si riscontra tra Università, Soprintendenza ed enti locali, all’insegna di un amore appassionato per il proprio territorio e per le testimonianze di tutti i generi che ancora ne attestano la storia, ne costituiscono una variegata carta di identità”¹⁰⁹.

NOTE

¹ Lettera di Griseri a Sterling, 29 aprile 1979; doc. 15.

² Griseri 1994; ne tiene conto tempestivamente, con una lettera forse ancor più stringente, Romano 1994, p. 179.

³ Griseri 1959; Ead. 1965, pp. 60-61.

⁴ Spadini 1983, p. 64.

⁵ *The Private Collection* 1924, s.i.p.

⁶ AMCTo, CAA 1519: la stessa collocazione vale per i documenti successivi.

⁷ La bolla di trasporto di Züst Ambrosetti per la cassa con i due dipinti è in AMCTo, CAA 1519.

⁸ Rinvio ai numerosi documenti a riguardo in AMCTo, CAA 1519.

⁹ AMCTo, SDL 30 (20).

¹⁰ Verbale del 18 dicembre 1975, in AMCTo, SDL 30 (20); per la mostra di Nizza in cui vennero esposti i dipinti: *Primitifs de Nice* 1960, p. 27.

¹¹ Griseri 2018, p. 7.

¹² Il corso si articolava da Jaquerio, a Spanzotti e a Defendente per affrontare l’*Antica pittura piemontese* (copia della dispensa è in un piccolo fondo di materiali provenienti da casa Griseri, che si spera possa avere presto una destinazione pubblica).

¹³ Le due citazioni sono tratte da Griseri 1959, p. 38; Ead. 1979, p. 17.

¹⁴ Lettera del 22 febbraio 1966: http://www.giulianobriganti.it/fileadmin/Corrispondenza/GriseriAndreina/GriseriAndreina_66-02-26_Torino.pdf. È bello ricordare incidentalmente che, per un dono generoso di Enrico Filippi, due di quelle tre sculture sono infine giunte a far parte delle collezioni del Museo Civico di Torino nel 2018: si veda Natale 2020.

¹⁵ I riferimenti vanno a Griseri 1959, p. 18; Ead. 1965, p. 164. La conferma della data di uscita del numero della rivista si ricava dal carteggio tra Zeri e Longhi, 2021, p. 532 in nota.

¹⁶ AMCTo, CAA 1602.

¹⁷ Dalla premessa dell’assessore Balmas in *Giacomo Jaquerio*, 1979, s.i.p.

¹⁸ Castelnuovo, Pagella 1999.

¹⁹ Pettenati al Comitato Direttivo per l’Arte Antica del 26 maggio 1978, doc. 7.

²⁰ Sulla mostra, organizzata dai Musei Civici torinesi e tenuta presso la Galleria Civica d’Arte Moderna tra il 12 marzo e l’8 maggio 1977: Abram 2008; per un inquadramento metodologico di altissimo profilo dedicato alla coerenza tra la mostra del 1977 e quella del 1979, corredato da una bibliografia imponente, rimando al testo di Giovanna Saroni in Crivello, Saroni 2018, pp. 63-76.

²¹ *Premessa* di Castelnuovo e Romano, in *Giacomo Jaquerio* 1979, s.i.p.

²² Griseri 1979, p. 22.

²³ Testori 1979. Sulla recensione di Testori è previsto un intervento di Andrea De Marchi al prossimo convegno *Giovanissimi Testori arte, scrittura e teatro. Studi e scoperte dall’archivio*, 16 dicembre 2023, di cui spero verranno proposti gli atti. Per il carteggio Romano-Sterling: Baiocco 2021.

²⁴ Lettera del 2 agosto 1977: doc. 1.

²⁵ Si veda la relazione di Pettenati al Comitato Direttivo per l’Arte Antica del 26 maggio 1978: doc. 7.

²⁶ Griseri 1959, cito da p. 29; la stessa locuzione è utilizzata in Griseri 1965, p. 60.

²⁷ Gentile 1979, pp. 93-98; *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 3-4 di G. Romano, pp. 164-166.

²⁸ Lettera di Pettenati all’abate di Hautecombe del 30 settembre 1977: AMCTo, SMO 714; doc. 3.

²⁹ Pettenati a Castelnuovo, 2 agosto 1977; doc. 1. Il riferimento a Aimone Duce riguarda la tavola del *Compianto* di Fantini, acquistata nel 1976 con la precedente attribuzione che verrà corretta proprio nel catalogo: *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 11 di G. Romano, pp. 185-187.

³⁰ Previtali 1964; 1989.

³¹ Galansino 2014, p. 77 e nota 3 a p. 78.

³² Si tratta di *Das Skizzenbuch* 1964.

³³ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 17 di F. Bellini, pp. 198-201.

³⁴ Castelnuovo, Hermanés 1976, pp. 67-68; si veda poi Castelnuovo, Hermanés 1997, p. 539.

³⁵ Lettera del 21 novembre 1977, doc. 5. Da questa sono tratte anche le citazioni a seguire.

³⁶ Il riferimento è alla tavola inv. 468/D, che aveva fatto la sua comparsa, non casualmente, in una nota di Griseri che prendeva spunto dalla *Crocifissione* di Bapteur: Griseri 1965, p. 123.

³⁷ ASUT, FC, Faldone 6.

³⁸ *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, schede 15 e 16 di G. Donato, pp. 56-59.

³⁹ Tale ricerca sembra corrispondere all'esigenza espressa nella citata lettera del 19 ottobre 1977: "Bisognerebbe non lasciarsi sfuggire osservazione che non si sia capaci di documentare visivamente: cosa significa cultura lombarda, o franco-fiamminga, o tedesca".

⁴⁰ Inv. 1051/L, opera poi non coinvolta, su cui si veda *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, scheda 11 di G. Gentile, pp. 44-45.

⁴¹ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 26 di S. Pettenati, pp. 225-228.

⁴² L'opera rubata è opportunamente riprodotta in *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 356-357.

⁴³ Romano 1988, pp. 12-14; la richiesta di prestito si vede in AMCTo, SMO 714.

⁴⁴ Su cui Piglione 2000, pp. 161-162; Palmieri 2007, pp. 212-215.

⁴⁵ Saroni 1997, p. 171.

⁴⁶ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 1 di M. di Macco, pp. 160-162; Saroni 1997, pp. 163-164; un cenno agli affreschi di Frossasco anche in Bonicatto 2022, p. 206.

⁴⁷ AMCTo, SMO 714.

⁴⁸ AMCTo, CAP 13.

⁴⁹ AMCTo, CAP 13, doc. 6.

⁵⁰ AMCTo, SMO 714.

⁵¹ AMCTo, SMO 714; doc. 1.

⁵² Lettera di Pettenati a Brambilla del 7 settembre 1977. CAA 1602; doc. 2.

⁵³ *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 71-87.

⁵⁴ AMCTo, SMO 714; doc. 5. Il riferimento è qui alla *Mostra documentaria sugli interventi di restauro alla Pala di Lorenzo Lotto* che si tenne a Bergamo tra giugno e ottobre di quell'anno per esporre gli esiti del restauro della pala Martinengo.

⁵⁵ AMCTo, CAP 13; doc. 7.

⁵⁶ AMCTo, CAP 13; doc. 12.

⁵⁷ Lettera del 29 aprile 1979, doc. 15.

⁵⁸ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 5, pp. 167-172; ivi, pp. 407-410. La lettera è in AMCTo, SMO 714; doc. 13.

⁵⁹ Lettera del 18 marzo 1968: *André Chastel* 2019, p. 382.

⁶⁰ Lettera da Losanna del 22 febbraio 1970: *André Chastel* 2019, p. 383.

⁶¹ Su *Romans* si veda ora Bonicatto 2018.

⁶² Lettera del 12 maggio 1979; doc. 17.

⁶³ Lettera del 27 giugno 1979; doc. 18.

⁶⁴ *Giacomo Jaquerio* 1979, *Premessa*, s.i.p.; per i rimandi alla *Storia dell'Arte* Einaudi: Galansino 2014, pp. 146-156.

⁶⁵ Viale 1960, pp. 23-24.

⁶⁶ Griseri 1963, pp. 11-12.

⁶⁷ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 8 di A. Griseri, pp. 177-180, cito da p. 178.

⁶⁸ Per un riepilogo della storia critica, che negli anni più recenti si sta nuovamente orientando verso l'attribuzione a Bapteur, rinvio a *Corti e Città* 2006, scheda 91 di G. Saroni, pp. 165-166; *De Van Dick à Bellotto* 2009, scheda 2.2 di G. Saroni, pp. 98-99; Bartz, Seidel 2011, p. 121; Elsig 2016, pp. 48-50.

⁶⁹ Lettera del 12 maggio 1979; doc. 17.

⁷⁰ Sterling 1986, p. 19.

⁷¹ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 59 di S. Pettenati, p. 291; sull'opera si veda poi *Corti e Città* 2006, scheda 56 di S. Castronovo, p. 99.

⁷² Docc. 8 e 9; Pettenati 1978, p. 77.

⁷³ Lettera di Sterling a Griseri; doc. 17.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Leonardo* 2003, scheda 6 di E. Rossetti Brezzi, pp. 24-25; Sciolla 2007, pp. 3-5, con la bibliografia precedente, e l'approfondimento sulla filigrana da parte di Piera Giovanna Tordella: ivi, p. 317.

⁷⁶ AMCTo, SMO 714.

⁷⁷ Lettera dell'8 marzo: AMCTo, SMO 714; doc. 14.

⁷⁸ ASUT, FC, faldone 6.

⁷⁹ Maggio Serra 1979.

⁸⁰ *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 71-87.

⁸¹ Si veda la lettera del 19 ottobre 1977, doc. 4: "Occorrerà accanto alle pagine esposte presentare diapositive almeno di una selezione delle altre pagine illustrate del manoscritto"; lo stesso concetto era stato ripreso nella riunione del Comitato Direttivo di arte antica del 7 dicembre successivo, doc. 6.

⁸² Il cofanetto inv. 50/CU, *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 66 di C. Spantigati, pp. 305-306; la pace in avorio inv. 130/AV, *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 58 di C. Spantigati, pp. 290-291; il ciborio inv. 979/B, *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 54 di C. Spantigati, pp. 281-285.

⁸³ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 45 di G. Gentile e scheda 46 di M. Maritano e I. Scaranari, pp. 263-265.

⁸⁴ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 63 di M. di Macco, pp. 298-299.

⁸⁵ *Giacomo Jaquerio* 1979, schede 59, 60 e 61 di S. Pettenati, pp. 291-294.

⁸⁶ *Giacomo Jaquerio* 1979, schede 11 e 12 di G. Romano (pp. 185-188), scheda 9 di E. Rossetti Brezzi (pp. 181-182).

⁸⁷ *Giacomo Jaquerio* 1979, schede 43 e 44 di G. Gentile, pp. 259-262.

⁸⁸ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 64 di M. di Macco, pp. 299-301.

⁸⁹ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 14 di C. Bertolotto, pp. 190-192.

⁹⁰ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 34 di G. Gentile, pp. 246-248.

⁹¹ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 47 di G. Romano, pp. 265-269.

⁹² *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 28 di C. Bertolotto, pp. 231-232.

⁹³ Inv. 393/PM, su cui cfr. *Tra Gotico e Rinascimento* 2001, scheda 20 di E. Rossetti Brezzi, pp. 70-71.

⁹⁴ *Giacomo Jaquerio* 1979, scheda 62 di M. Viale Ferrero, pp. 295-298.

⁹⁵ *Giacomo Jaquerio* 1979, schede 21 e 22 di A. Quazza, pp. 209-215.

⁹⁶ Repaci Courtois 1978.

⁹⁷ Lettera del 1° giugno 1979; AMCTo, SMO 714.

⁹⁸ Lettera del 2 giugno 1979; AMCTo, SMO 714.

⁹⁹ Bellosi 1980, p. 90.

¹⁰⁰ Bellosi 1980, p. 92.

¹⁰¹ Romano 1992, p. 4; il punto è giustamente sottolineato anche da Giovanna Saroni in Crivello, Saroni 2018, p. 65.

¹⁰² Lettera del 22 febbraio 1970: *André Chastel* 2019, pp. 383-384.

¹⁰³ Chastel aveva dovuto insistere a più riprese per avere la "chronique Jaquerio". Se ne parla in uno scambio di lettere del novembre 1979: *André Chastel* 2019, pp. 387-388.

¹⁰⁴ Panofsky 1947, con riferimento a *Abbot Suger* 1946.

¹⁰⁵ Binz 1975; si veda poi Morenzoni 2006, dove la testimonianza di Jaquerio (nella versione originale in latino) si legge alle pp. 174-177.

¹⁰⁶ Romano 1988, p. 11.

¹⁰⁷ Lettera pubblicata sulla "Gazzetta del Popolo" del 9 maggio 1979 (doc. 16), da cui sono tratte anche le citazioni che seguono. Una copia dattiloscritta di questo documento, come gentilmente mi segnala Maria Paola Soffiantino, è tuttora identificabile tra le carte di Silvana Pettenati, con la quale evidentemente Griseri aveva condiviso il testo prima di trasmetterlo al giornale.

¹⁰⁸ Lettera del 29 aprile 79, doc. 15.

¹⁰⁹ Bellosi 1980, p. 89.

ABBREVIAZIONI

AMCTo, CAA = Archivio dei Musei Civici di Torino, Carte Amministrative Annuali
AMCTo, CAP = Archivio dei Musei Civici di Torino, Carte Amministrative Pluriennali
AMCTo, SDL = Archivio dei Musei Civici di Torino, Deliberazioni
AMCTo, SMO = Archivio dei Musei Civici di Torino, Mostre
ASUT, FC = Archivio Storico dell'Università di Torino, Fondo Castelnuovo

BIBLIOGRAFIA

- Abbot Suger on the abbey church of St-Denis and its art treasures*, a cura di E. Panofsky, Princeton University Press, Princeton (NJ) 1946.
- Abram S., *Dal territorio alla mostra. "Valle di Susa arte e storia dall'XI al XVIII secolo" (Torino 1977)*, in *Medioevo, medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, a cura di E. Castelnuovo, A. Monciatti, Edizioni della Normale, Pisa 2008, pp. 365-379.
- André Chastel et l'Italie, 1947-1990*, a cura di L. De Fuccia, E. Renzulli, Campisano editore - INHA, Roma-Paris 2019.
- Baiocco S., *Antoine de Lonhy*, a tempo, in *Il Rinascimento europeo di Antoine de Lonhy*, a cura di S. Baiocco, V. Natale, Sagep editori, Genova 2021, pp. 18-29.
- Bartz G., Seidel C., *Die Apokalypse der Herzöge von Savoyen: Begleitband zur Faksimile-Ausgabe des Manuscripts Cod. E. Vitr. 5 der Real Bibliotheca des Monasterio di San Lorenzo im Escorial*, Verlagshandlung Anton Pfeiler jun, Simbach am Inn 2011.
- Bellosi L., *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, in "Prospettiva", 20, 1980, p. 89-93 (poi in *Come un prato fiorito. Studi sull'arte tardogotica*, Jaca Book, Milano 2000, pp. 123-127).
- Binz L., *Les prédications 'hérétiques' de Baptiste de Mantoue à Genève, en 1430*, in *Pour une histoire qualitative. Etudes offertes à Sven Stelling-Michaud*, Presses universitaires romandes, Genève 1975, pp. 15-34.
- Bonicatto S., *La légende des "Trois Doms": une fresque piémontaise dans la collégiale Saint-Barnard?*, in *Autour du calvaire de Romans: langages dévotionnels, images, textes, gestes*, a cura di C. Ronze-Daviron, L. Viallet, EMCC, Saint-Chamond 2018, pp. 36-51.
- Bonicatto S., *La pittura a Pinerolo e nel suo territorio tra Trecento e il primo Cinquecento*, in *Pinerolo. Mille anni di storia*, vol. I, *Dalle origini al XIX secolo*, a cura di I. Manfredini, Marcovalerio editore, Cercenasco 2022, pp. 199-227.
- Castelnuovo E., *Giacomo Jaquerio e l'arte nel ducato di Amedeo VIII*, in *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 30-57.
- Castelnuovo E., *Postlogium Jaquerianum*, in "Revue de l'Art", fasc. 52, 1981, pp. 41-46.
- Castelnuovo E., *Le arti al tempo di Amedeo VIII*, in *Corti e Città* 2006, pp. 145-152.
- Castelnuovo E., Hermanés Th.-A., *La peinture du Moyen Age*, in *Encyclopédie illustrée du pays de Vaud*, 6, *Les arts. Architecture, peinture, littérature, musique*, 1, a cura di C. Reymond, 24 Heures, Lausanne 1976, pp. 59-72.
- Castelnuovo E., Hermanés Th.-A., *La peinture*, in *Les pays romands au Moyen age*, a cura di A. Paravicini Bagliani, J.-P. Felber, J.-D. Morerod, V. Pasche, Payot, Lausanne 1997, pp. 517-554.
- Castelnuovo E., Pagella E., *Il terzo nome del gatto*, in "Il Giornale dell'Arte", 178, XVII, giugno 1999, pp. 32-33, <https://www.asut.unito.it/castelnuovo/items/show/15>.
- Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentali*, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice, 7 febbraio - 14 maggio 2006), a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, Skira, Milano 2006.
- Crivello F., Saroni G., *L'arte del Medioevo: il territorio, la corte, opere e committenti*, in *Gli spazi sabaudi. Percorsi e prospettive della storiografia*, a cura di B.A. Raviola, C. Rosso, F. Varallo, Carocci editore, Roma 2018, pp. 49-77.
- De Van Dyck à Bellotto. Splendeurs à la cour de Savoie*, catalogo della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 20 febbraio - 24 maggio 2009), a cura di C.E. Spantigati, Bozar Books - Umberto Allemandi, Bruxelles-Torino 2009.
- Elsig F., *La peinture dans le duché de Savoie à la fin du Moyen Age (1416-1536)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2016.
- Galansino A., *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante* ("Prospettiva", 149-152, gennaio-ottobre 2013), Centro Di, Firenze 2014.
- Gentile G., *Antichi arredi alla Novalesa*, in *Nuove scoperte alla Novalesa. Raccolta di studi presentati al convegno*

per il 1250esimo dell'atto di donazione di Abbone alla abbazia benedettina ("Segusium", 15, XV, settembre 1979), Segusium, Susa 1979, p. 81-110.

Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale, a cura di E. Castelnuovo, G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, aprile-giugno 1979), Città di Torino, Torino 1979.

Tra Gotico e Rinascimento. Scultura in Piemonte, a cura di Enrica Pagella, catalogo della mostra (Torino, Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama, 2 giugno - 4 novembre 2001), Città di Torino, Torino 2001.

Griseri A., *Nuovi riferimenti per Giacomo Jaquerio*, in "Paragone. Arte", 115, IX, 1959, pp. 18-35.

Griseri A., *Nell'area di Jaquerio e di Bapteur*, in "Paragone. Arte", 161, XIV, 1963, pp. 3-25.

Griseri A., *Ritorno a Jaquerio*, in *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 3-29.

Griseri A., *Sacro/profano. A Ranverso in margine a una traccia di documenti dal 1396 al 1499*, in "Studi piemontesi", vol. XXIII, fasc. 2, 1994, pp. 289-302.

Griseri A., *Taccuini aperti*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2018.

Leonardo, Antonello, Van Eyck. Tre capolavori del Rinascimento, a cura di G. Giacobello Bernard, E. Pagella, catalogo della mostra (Torino, Biblioteca Reale, 9 marzo 2003 - 7 marzo 2004), Allemandi, Torino 2003.

Maggio Serra R., *Ricognizioni ottocentesche sui cicli ad affresco del primo Quattrocento piemontese*, in *Giacomo Jaquerio* 1979, pp. 325-326.

Morenzoni F., *Le prédicateur et l'inquisiteur: les tribulations de Baptiste de Mantoue à Genève, 1430*, Presses universitaires de Lyon, Lyon 2006.

Natale V., *Una Maria e un San Giovanni Evangelista dolenti, sculture lignee del Quattrocento piemontese*, in "Palazzo Madama. Studi e notizie", 4, V, 2020, pp. 170-179.

Palmieri, L., *Alcune preziose oreficerie conservate nella Cattedrale di Casale Monferrato e a Moncalvo. Nuovi contributi su un patrimonio ancora tutto da studiare*, in *Arte e carte nella diocesi di Casale*, Provincia di Alessandria - Gros, Alessandria 2007, pp. 206-225.

Panofsky E., *Postlogium Sugerianum*, in "The Art Bulletin", vol. XXIX, fasc. 1, 1947, pp. 119-121.

Pettenati S., *I vetri dorati graffiti e i vetri dipinti*, Museo Civico di Torino, Torino 1978.

Piglione C., *Il tesoro del Duomo: oreficerie tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Il Duomo di Casale Monferrato. Storia, arte e vita liturgica*, atti del convegno (Casale Monferrato, 16-18 aprile 1999), Interlinea, Novara 2000, pp. 161-166.

Previtali G., *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neo-classici*, Einaudi, Torino 1964 (II ed. 1989).

Primitifs de Nice et des écoles voisines, catalogo della mostra, Nice 1960.

The Private Collection of Ilo Giacomo Nunes, Palazzo Orsini, Rome [...] to be Sold by Order of the Owner, American Art Association, New York 1924.

Repaci Courtois G., *Giacomo Jaquerio. La nuance "alpine" du style gothique international*, in "Connaissance des Arts", 320, ottobre 1978, pp. 72-80.

Romano G., *Momenti del Quattrocento chierese*, in *Arte del Quattrocento a Chieri. Per i restauri nel Battistero*, a cura di M. di Macco, G. Romano, Umberto Allemandi & C., Torino 1988, pp. 11-32.

Romano G., *Per un eroe senza nome: il Maestro della Manta*, in Id. (a cura di), *La Sala Baronale del castello della Manta*, Olivetti, Milano 1992, pp. 1-8.

Romano G., *Tra la Francia e l'Italia: note su Giacomo Jaquerio e una proposta per Entguerrand Quarton*, in *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Electa-RMN, Milano-Parigi 1994, pp. 173-188.

Saroni G., *Tra la Lombardia e la Francia. Pittori e committenti del Trecento in area torinese*, in *Pittura e miniatura del Trecento in Piemonte*, a cura di G. Romano, Fondazione CRT, Torino 1997, pp. 141-171.

Sciolla G.C., *I disegni fiamminghi e olandesi della Biblioteca reale di Torino*, L.S. Olschki, Firenze 2007.

Das Skizzenbuch des "Jaques Daliwe", a cura di H. Kreuter-Eggemann, Bruckmann, München 1964.

Spadini, a cura di P. Rosazza Ferraris, L. Titonel, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 24 novembre 1983 - 23 gennaio 1984), Electa, Milano 1983.

Sterling Ch., *L'influence de Konrad Witz en Savoie*, in "Revue de l'Art", 71, 1986, pp. 17-32.

Testori G., *Jaquerio, il sangue sopra le viole*, in "Corriere della Sera", 22 aprile 1979, p. 11.

Viale V., *Il Museo Civico di Torino 1959-1960*, Poligrafiche riunite, Torino 1960.

Zeri F., Longhi R., *Lettere (1946-1965)*, a cura di M. Natale, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2021.

Appendice documentaria

Si è scelto di presentare questi documenti senza una pesante connotazione filologica: sono stati corretti i refusi evidenti e si sono indicati con l'uso del corsivo gli interventi manoscritti su testi dattiloscritti. Il segno “/” corrisponde a un “a capo” sull'originale.

doc 1.

02/08/1977 - Lettera di Silvana Pettenati a Enrico Castelnuovo [minuta dattiloscritta non firmata, su carta semplice, protocollata] - AMCTo, SMO 714.

Prof. Enrico Castelnuovo / c/o Frigessi / Villa Nydia / Cortina d'Ampezzo / Caro Enrico, / non ho intenzione certo di turbare le tue vacanze, tanto più che anche io alla vigilia di trascorrere quindici giorni in Grecia, coltivo pensieri quanto mai evasivi e goderecci. / Solo mi andrebbe bene al mio ritorno poter iniziare ad occuparmi dal punto di vista operativo (come si dice in sindacato) della mostra Jaquerio. Avremo le due tavole restaurate, con la relativa documentazione; si aggiungerà la Crocefissione attribuita a Bapteur, chiederemo in prestito l'Aimone Duce alla Sabauda, esporremo qualche codice miniato? / In caso di prestito esistono tempi tecnici, e relativi impazzimenti che ho sperimentato anche di recente per la Valle di Susa. La parte documentaria pensi debba essere realizzata con audiovisivi, tipo Val di Susa o come? Bisogna fare eseguire diapositive, foto? Per fortuna non mancano i denari, ma bisogna sempre tener conto della lentezza burocratica comunale. Se hai già deciso in tutto o in parte quanto ti serve o meglio può servire alla mostra, ordina pure ai fotografi, mandando le fatture al Museo, indirizzate a me, così non girano da un tavolo all'altro. / Penso che si farà una pubblicazione: immagini una cosa tipo catalogo oppure tipo giornale? Secondo quanto ho potuto constatare a Torino l'opuscolo è più gradito e meglio compreso. Ma forse dovremo parlare a voce di tutto ciò. / Dal 22 agosto sarò di nuovo in ufficio: se vuoi possiamo anche incontrarci a Milano, una volta che tu ci sia per altri lavori. Il restauro dovrebbe essere finito per la metà di settembre. / L'Assessore ha intenzione di riunire un Comitato d'arte antica per gli inizi di settembre, quindi in quell'occasione dovremmo parlare in termini concreti della mostra stabilendo anche una data. / Buone vacanze, un saluto a te e ai tuoi famigliari

doc 2.

07/09/1977 - Lettera di Silvana Pettenati a Pinin Brambilla Barcilon [minuta dattiloscritta, su carta semplice, protocollata] - AMCTo, CAA 1602

Torino, 7 Settembre 1977 / Gentile Signora, / Proprio in questi giorni sto preparando uno schema per la mostra documentaria su Jaquerio, di cui più volte abbiamo avuto occasione di parlare. Mi servirebbe sapere con precisione quando il Suo intervento sarà terminato: nell'estate ho telefonato a Milano e, in Sua assenza, i Suoi collaboratori mi hanno riferito che il lavoro era ormai a buon punto. Le chiedo anche, per favore, di pensare a come vorrà impostare la parte di schede, didascalie, ecc., riguardanti i dati tecnici del Suo lavoro, che serviranno di accompagnamento a fotocolors, radiografie, ecc., sia nell'esposizione, sia nella pubblicazione che la accompagnerà. / Mi permetto di sollecitarla nuovamente a presentare fattura, anche soltanto parziale, di quanto Lei ha fatto finora, questo perché il restauro deve essere pagato sui fondi accantonati nel 1976, che corrono il rischio di andare in economia se non utilizzati immediatamente. / In attesa di avere notizie al più presto, La saluto molto cordialmente. / Silvana Pettenati

doc 3.

30/09/1977 - Lettera di Silvana Pettenati a Dom Jean Deshusses (Abbaye de Hautecombe) [minuta dattiloscritta, su carta semplice, protocollata] - AMCTo, SMO 714

Je m'adresse à Vous pour Vous demander des renseignements et Votre collaboration pour ce qui concerne une initiative du Museo Civico de Turin, que l'on prévoit pouvoir réaliser le prochain moi de décembre. / Il y a une année nous avons acheté les deux petits tableaux "Histoires de Saint Pierre", par Giacomo Jaquerio, qui provenaient d'une collection privée; ils viennent d'être soumis à des soigneux travaux de restauration. / Monsieur Castelnuovo, du Comité directif de notre Musée, a proposé d'organiser une exposition-dossier sur Jaquerio et sur la culture figurative entre Piémont et Savoie dans l'époque considérée, qui sera préparée par M. Castelnuovo, par M.me A. Griseri et par moi, aussi. On pense pouvoir exposer des fresques détachées de l'église de "La Manta", la Cricifixion de notre Musée attribué à Bapteur, la Déposition par Aimone Duce, récemment achetée par la Galleria Sabauda, des codes des Archives de l'Etat et de la Bibliothèque Nationale, quelques verres églomisés du Musée, des monnaies et des sceaux

du roi Amédée VIII, on employera aussi des reproductions photographiques sur le travaux de restauration et probablement pour préparer des audio-visuels. / Dans ce but il serait très important pour nous de pouvoir obtenir de présenter dans ce choix d'ouvrages la petite Crucifixion de l'Abbaye d'Hautecombe que vous présentez dans "Tableaux de l'Abbaye d'Hautecombe" et qui est publié ensuite par Charles Sterling. sauriez Vous indiquer quel procédé faut-il suivre par obtenir l'emprunt? Est-ce qu'il serait possible, en attendant, avoir une // excellente diapositive en couleur de la peinture? / En vous remerciant d'abord pour tout ce que Vous pourrez faire pour moi à ce propos, dans l'attente de Votre réponse, je Vous prie d'agréer mes meilleures salutations. / Silvana Pettenati Conservateur

doc 4.

19/10/1977 - Lettera di Enrico Castelnuovo a Silvana Pettenati [lettera dattiloscritta con correzioni manoscritte su carta semplice, protocollata in arrivo] - AMCTo, SMO 714

Roma 19 ott. 1977 / Cara Silvana, / in una lettera precedente ti avevo già parlato di un gruppetto di opere che mi sembrava opportuno, ove possibile, esporre alla mostra da organizzare attorno alle due tavole di Jacquero (Bapteur del Museo, Aimone Duca della Sabauda, Crocifissione dell'Ospedale di Moncalieri, Crocifissione -- ma sarà impossibile -- di Hautecombe ecc) Avevo anche accennato alla ~~opportunità~~ *desiderabile possibilità* di esporre gigantografie o almeno ingrandimenti fotografici di sigilli e monete di Amedeo VIII, uno o più vetri a oro del Museo, e avevamo discusso *anche per telefono* del problema delle miniature e dei codici. Cercando di sintetizzare e di sistemare il materiale per sezioni (provvisorie) mi sembra che si debba pensare / A) ad una prima sezione organizzata attorno alle tavole stesse; da una parte *documentazione* sul restauro eseguito e sull'attuale stato di conservazione, dall'altra, ma capisco che sia più complicato, su quale potesse essere stato l'aspetto originale dell'opera. Si dovrebbe qui mostrare graficamente (con foto e disegni) quale potesse essere l'aspetto dell'altare da cui provenivano (*mostrando altri casi e, eventualmente, accennando anche all'altare di Witz per Ginevra che è diversissimo ma forse non molto più tardi*). Occorrerebbe discutere sulla possibilità di proporre qualcosa in questo senso e sui modi / B) una seconda sezione su Jacquero con un certo numero di foto degli affreschi di Sant'Antonio, con una tavola cronologica con le date conosciute dai documenti, con una carta che mostri i luoghi della sua attività. / A questo punto *e in questa sezione* si pone il problema a) della definizione del corpus jacqueriano b) della definizione della cultura di Jacquero; né l'uno né l'altro sono problemi semplici, specialmente quando si tratta di visualizzarli, tuttavia credo che ci si potrebbe arrivare. Occorrerebbe però avere un buon materiale fotografico, servirsi con parsimonia dei fotocolors e utilizzare dei buoni particolari *leggibili* in bianco e nero e, partendo dalla parete firmata di Sant'Antonio mostrare almeno come si possa arrivare -- *e si sia arrivati* -- alle pitture della Sacrestia, a certe cose di Fenis, di Pianezza della cappella di San Biagio di Ranverso ecc. Anche su questo punto occorrerebbe discutere, scegliere gli elementi da fotografare eccetera. *A questo punto si potrebbe pensare anche di visualizzare -- come Previtali aveva fatto nel suo libro sui Primitivi a proposito per es. di Ci-*

mabue -- la storia della critica su Jacquero, come è stato costituito il corpus, quali gli elementi discussi. / Quanto al problema della cultura di Jacquero *da trattare sempre nella seconda sezione* penso che sarebbe interessante ricostruire su due carte geografiche da una parte i viaggi di Bapteur in Italia, anzi non i viaggi, ma il viaggio documentato al seguito ~~dei~~ *di quel* Maresciallo di Savoia che mi sembra essere stato Manfredi di Saluzzo, dall'altra il viaggio di Gregorio Bono che viene da Venezia, lavora alla corte di Savoia e si sposta, quando è appunto al servizio dei Savoia, fino ad Avignone. *Queste due carte, assieme a quella che fa il punto sull'attività di Jacquero mostrerebbero gli spostamenti degli artisti che lavorano per i Savoia.* Vorrei anche che si potesse mostrare, sempre fotograficamente, cosa era un taccuino di modelli quale poteva circolare in una bottega di artisti della prima metà del Quattrocento e qui si tratterebbe di scegliere alcune pagine, e alcuni particolari per esempio del libro detto di Jacques Daliwe che è a Berlino e di cui esiste se non un facsimile almeno una riproduzione in un libro apparso una decina d'anni fa (non mi ricordo l'autrice, ma a Losanna potrò controllare). / Bisognerebbe che qui il pubblico fosse posto in modo diretto e didattico di fronte a un certo numero di problemi; per esempio: la prima opera di Jacquero è quella che doveva rappresentare ecclesiastici all'inferno e che si trovava in un convento di Ginevra; ~~di cui si~~ *questa* è conservata testimonianza in un'incisione del Cinquecento; ora cosa significa questo tema (proporrei per ~~questo~~ *di mostrare* *mostrare cosa poteva essere l'insieme di presentare* il frammento di un Giudizio Universale nella parete del coro della chiesa di Onnens -- Vaud -- che è più o meno di quel momento); quindi cosa si può dedurre del linguaggio dell'opera a traverso una xilografia del Cinquecento? Poi cosa significa la cultura di un pittore, come la assume, attraverso libri di modelli, contatti con artisti, viaggi e di conseguenza conoscenza di opere, conoscenza di codici miniati ecc. Sarebbe interessante riuscire a mostrare tutto questo in un modo che per essere semplice non dovrebbe essere necessariamente schematico. Qui si ~~dovrebbe~~ *potrebbe* mostrare anche come un certo tipo di disegno di bordo possa avere una origine e una diffusione, e tante altre cose che occorrerà visualizzare, magari prendendo gli spunti proprio da una riflessione sui bordi degli affreschi. Bisognerebbe non lasciarsi sfuggire osservazione che non si sia capaci di documentare visivamente: cosa significa cultura lombarda, o franco-fiamminga, o tedesca. E se siamo d'accordo che Jacquemart de Hesdin è importante per Jacquero anche questo bisognerà mostrare, con dei confronti (fotografici naturalmente). / Immagino che ci possa essere una terza sezione, la biblioteca dei Savoia in cui raggruppare e mostrare certi codici, particolarmente quelli la cui origine, provenienza ecc. sono note. Occorrerà accanto alle pagine esposte presentare diapositive almeno di una selezione delle altre pagine illustrate del manoscritto. E ancora porsi il problema di come ~~potesse essere~~ *fosse* una biblioteca di corte all'inizio del Quattrocento, fare allusione non solo a quella del Duca di Berry, ma anche, precedentemente a quella di Carlo V di Francia o dei papi di Avignone, a quella *contemporanea* dei Visconti. / Un'altra sezione (*la quarta*) potrebbe essere quella su pittori e ~~sulle~~ *tendenze nella pittura artistiche* negli stati sabaudi al tempo di Jacquero (e qui concentrare gli originali di cui si è parlato). / Un'altra sezione ancora (*la quinta*): i committenti di Jacquero, i principi d'Acaja, Amedeo VIII, gli antoniti ... i domenicani di Plan Palais a Ginevra ecc. ecc., ma di questo mi sembra di aver parla-

to in una precedente lettera. / Un'altra sezione *la sesta deve fare* farà appello alla geografia artistica: zone di diffusione del linguaggio jaqueriano, reazioni, resistenze e alternative al medesimo. / Di tutto questo bisognerebbe parlare insieme per vedere come e se certi punti siano realizzabili e anche per discutere come alternare originali e riproduzioni, come essere chiari e didattici senza essere ovvii e noiosi ... E ancora chi può mettersi a lavorare su questo progetto? E quanto tempo si potrà avere? Di tutto questo parleremo, al telefono e a voce. La mia proposta è di organizzare, provvisoriamente, la mostra in sezioni e di studiare caso per caso la struttura di ogni sezione, il materiale da esporvi, i problemi da porre, *la persona che se ne potrebbe occupare*. / Da Losanna riprenderò certi punti sulla base di qualche appunto che ora non ho qui. / *Rosci mi ha accennato che la regione vorrebbe fare una mostra di opere restaurate con contributi regionali, scegliendone nei vari musei. Questa potrebbe essere contemporanea a quella di Jaquerio – ma ripensandoci non mi sembra fattibile organizzarle unitariamente*. / A presto / Enrico / P.S. Per queste sei sezioni proposte ti darò altri particolari da Losanna.

doc 5.

21/11/1977 - Lettera di Silvana Pettenati a Enrico Castelnuovo [lettera dattiloscritta, non firmata, su carta semplice, protocollata] - AMCTo, SMO 714

Diano Marina 21/11/77 / Caro Enrico, / cerco di vincere la specie di letargo a cui mi obbliga la convalescenza, riprendendo l'argomento Jaquerio, che sarà il primo impegno al mio ritorno in ufficio. Ho qui la tua lettera del 19 ottobre, e penso sia meglio vedere di risponderci punto per punto, per quanto mi è possibile. / Crocefissione di Hautecombe: quando ero in ospedale sono arrivate due cortesissime risposte del conservatore di Chambéry e del benedettino Deshusses, i quali mi consigliavano di chiedere il prestito ai Monuments e al contempo mi assicuravano che avrebbero scritto anche loro per appoggiare la nostra richiesta: sarebbe un bel colpo! Intanto mi hanno mandato una diapositiva a colori. / Tutte le altre opere, con il permesso del nostro nuovo Soprintendente, sono concesse; in più se lo si riterrà opportuno potremo avere il polittico di Marsaglia, i due Santi del Museo di Vercelli (cfr. cat. mostra restauri) di Johannes de' Silvis, che la Griseri accostava a Jaquerio. Intanto ho mandato a restaurare quel frammento di tavola del Museo (è collocato su un risvolto del muro a sinistra del Barnaba) con figura di profeta e cartiglio, che sembra dia buoni risultati. / Per i codici mi sono assicurata di avere quello di Chieri, penso di aver convinto Soffietti dell'Archivio di Stato, ne ho accennato con Dondi, ma qui il problema è più complesso, vista la ritrosia del personaggio e il gran numero di richieste che vorremmo rivolgergli (tra Reale e Nazionale): in alcuni incontri con Ada oltre ai codici della biblioteca dei Savoia segnalati dalla Edmunds, anche altri che servirebbero a dare un'idea più completa di quale era la cultura che circolava nelle corti. / Venendo alle sezioni (provvisorie) che tu indichi: / 1) il tema restauro con l'intervento della Brambilla, che ha organizzato assai bene un'analogha mostra sulla pala del Lotto restaurata a Bergamo, e con l'aiuto di Gianni, che le ha promesso di lavorare con lei, dovrebbe funzionare. Resta in sospenso

la ricostruzione dell'altare, su cui servirebbero indicazioni più precise e materiale fotografico per discuterne. / Mi pare necessario un incontro con la Griseri e Gianni prima del Comitato (un giorno prima ad es.), per affidare ad ognuno un compito preciso e, come tu giustamente dici, indicare altri collaboratori, oltre ad Ada, la Galante, la Brezzi ... / 2) si tratterebbe di scegliere le foto che la Griseri ha tirato fuori in gran numero, e di cui per lo più in Museo abbiamo i negativi. Per eseguire le carte geografiche vorrei trovare qualche soluzione più felice che per la Valle di Susa. / 3) Corpus jaqueriano: optiamo decisamente su foto in bianco e nero, come già anche mostra di preferire la Griseri, di medie dimensioni e forse meglio di particolari. Ritorna a questo punto il problema delle carte, forse converrebbe partire da qualche carta antica riproducendola e poi segnando i vari itinerari. Mi pare che la Griseri mi abbia accennato a materiale utile nel libro di Maria José sui Savoia, che non ho potuto consultare. Per i taccuini dei disegni spero si possa trovare qualcosa da noi in Biblioteca. / Mi ha riferito Rosanna sulla possibilità di avere gli affreschi della cappella dei Maccabei: ho inteso bene? Per il Giudizio della chiesa di Onnens hai tu delle foto? / Sul tema della cultura del pittore troveremo molte difficoltà: a mio parere, bisognerebbe puntare su pochissimi esempi, rinunciando a sottigliezze, quali sono possibili in uno scritto; direi di esporre dei risultati più che proporre dei problemi. (Forse questa è una constatazione dovuta alla mia praticaccia con il pubblico)». / La Biblioteca dei Savoia: ovviamente ci tengo in modo particolare e speriamo di spuntarla. Per la documentazione fotografica, dovrò vedere se si possono attrezzare dei visori direttamente accanto ai singoli manoscritti, manovrabili direttamente dal pubblico. Credo che sia possibile, ma forse ci vorranno molti soldi. Altre soluzioni potrebbero essere fotocolors un po' grandi da esporre accanto ai codici, ma anche questi costano carissimi e potrebbero essere due o tre al massimo per codice, oppure sequenze di diapositive da inserire in un proiettore carousel (però questo provocherebbe una scissione tra il codice esposto e le riproduzioni). Il problema delle biblioteche di corte, non credo possa essere trattato in mostra, bensì nel catalogo o pubblicazione, riguardo alla quale è ancora tutto da definire e sarebbe una delle tante questioni da decidere. / 5) sui committenti mi riesce difficile pensare a soluzioni visive, mi pare, che si possa solo scrivere in proposito. Forse si potrebbero esporre foto degli edifici, eventuali ritratti? / 6) anche questa difficile da concretizzare in modo semplice e perspicuo. / Come tempi, bisogna pensare di arrivarci per febbraio, anche se molte cose sono da definire immediatamente, per poter fare le necessarie delibere di fondi. / La proposta di Rosci, non è ancora ufficiale, mi è stata accennata anche da Balmas, ma è chiaro che solo la Soprintendenza può indicare opere, tempi, collaborazione scientifica. L'idea sarebbe di collocare la mostra nel grande salone (del Senato) in Palazzo Madama: ci sono al solito degli assurdi impegni presi dal Comune per un Congresso di medici, che ho l'impressione rendano più aleatoria la realizzazione. Ma di questo si parlerà in Comitato e forse dovremo parlarne noi prima. / Ai primi di dicembre dovrei tornare in ufficio: ho qualche preoccupazione perché, pur essendo andato l'intervento benissimo, ho molte difficoltà a stare in piedi o comunque non sdraiata per ore di seguito. Speriamo che questa altra settimana mi porti a buoni progressi. Da Torino ti cercherò telefonicamente, per organizzare la priunionione. / Un affettuoso saluto

doc 6.

07/12/1977 - Stralcio dal verbale del Comitato direttivo arte antica [documento dattiloscritto su carta semplice, protocollato] - AMCTo, CAP 13

[...] L'Assessore Balmas fa innanzitutto presente che il prof. Romano è presente a seguito di esplicito invito anche se in modo anomalo in quanto il regolamento non prevede la presenza del soprintendente; è però una grossa lacuna quindi nell'attesa che si introduca questo articolo o si rifaccia il regolamento il soprintendente prof. Romano è invitato a partecipare come già si faceva in passato col prof. Mazzini». / «2 - Comunicazione del progetto di mostra intorno alle tavole di Jaquerio recentemente acquistate e restaurate. / La dottoressa Pettenati informa che il restauro è terminato. Per quanto riguarda la parte mostra, dedicata alla tecnica del restauro, documentazione e storia dell'opera si è interessata la signora Brambilla Barcelloni [sic] di Milano che ha già svolto lavori di questo genere per la mostra di Brera. Si è già parlato di presentare, attorno alle due tavole di Jaquerio altre opere che servano a illustrare la situazione culturale dell'epoca. Questo lavoro dovrà essere svolto a settori e coinvolgere parecchie persone. Oltre ai codici miniati già conosciuti si ha la idea di ritrovare molte altre cose conservate ad esempio alla Biblioteca Nazionale. / Il prof. Castelnuovo ribadisce l'importanza delle due tavole di Jaquerio nella storia artistica dello stato sabauda e propone la sua idea di presentarle non solo come nuovo acquisto ma di sviluppare un discorso più vasto apribile in varie direzioni, sul ruolo dello stato sabauda nell'arte dell'inizio del XV° secolo. Ad esempio vicino all'esposizione di un codice se ne potranno illustrare altri, sotto forma di diapositive o fotografie. Una mostra così impostata sarebbe estremamente stimolante e potrebbe avere risonanza anche al di là dell'Italia. / La dottoressa Pettinati propone di riutilizzare l'audiovisivo vista l'esperienza positiva fatta in occasione della mostra Valle di Susa. / L'assessore Balmas in risposta alla domanda del prof. Bargoni sulle disponibilità finanziarie precisa che dal momento che si intende fare una mostra anziché una pura presentazione delle opere acquistate, si terrà in considerazione come mostra rinunciando piuttosto a qualche cosa d'altro. / La Commissione esprime parere favorevole al fatto che la mostra possa avere contatti e collaborazione internazionali. / L'Assessore Balmas interpretando il parere della commissione affida l'incarico organizzativo alla dottoressa Pettenati. / Per quanto riguarda i tempi si parla della fine del 1978. / Il prof. Bargoni suggerisce o l'autunno 1978 o la primavera 1979. Si dovrebbero scegliere stagioni intermedie in previsione di visite da fuori Torino. / Per il prof. Romano è importante anche che la mostra sia aperta in un periodo scolastico. / L'Assessore Balmas ricorda che non bisogna sottovalutare dal punto di vista politico il tentativo che si sta facendo per ricondurre Torino in un certo giro culturale e precisa inoltre che il pubblico si giudica anche per la qualità non solo per la quantità, occorre quindi fare attenzione a sollecitare un pubblico che può esser mosso da interessi di attinenza, di nascita, ma che non va oltre questo momento. Chiede inoltre di essere molto precisi per quanto riguarda la data: se si decide per l'autunno 1978 bisognerebbe esser certi di poterlo mantenere per non fare il salto fino alla primavera 1979. / La dottoressa Pettenati darà una risposta fra una quindicina di giorni, dopo aver sentito i singoli responsabili, uno di questi

potrà essere la prof.ssa Griseri. / L'Assessore Balmas propone di avere una prima riunione entro brevissimo tempo. / Il prof. Castelnuovo si impegna a partecipare a una riunione il 7 gennaio e per quella data di aver già pronto un piano e di aver interessato i responsabili. / Altri collaboratori mostra Jaquerie: Ada Quanza [sic], Elena Brezzi Rossatti [sic]. [...]

doc 7.

25/05/1978 - Relazione di Silvana Pettenati presentata al Comitato direttivo d'arte antica del 26/05/1978 [documento dattiloscritto, protocollato. Su carta intestata e firmato (AMCTo, CAP 13); copia su carta semplice, non firmato (AMCTo, SMO 714)]

Appunti per la mostra "JAQUERIO e il GOTICO in PIEMONTE" / (titolo provvisorio) / Liniziale progetto di organizzare una piccola mostra dossier intorno alle due "Storie di S. Pietro" uniche opere su tavola finora note e sicure del pittore torinese Jaquerio, si è allargato in successivi approfondimenti e proposte da parte di Enrico Castelnuovo, Giovanni Romano, Andreina Griseri e di un gruppo di studiosi riunitisi in varie occasioni per discutere dell'argomento, prendendo l'aspetto di una revisione della cultura figurativa in Piemonte (termine da considerarsi solo indicativo nei rapporti della situazione politica del tempo) tra fine '300 e prima metà del '400. / Enrico Castelnuovo aveva indicato un gruppo di temi su cui lavorare: definizione del corpus Jaqueriano, cultura di Jaquerio (viaggi degli artisti come Bapteur, Gregorio Bono), taccuini di modelli che circolavano nelle botteghe degli artisti, diffusione della cultura figurativa attraverso le xilografie, la Biblioteca dei Savoia, con riferimenti alle biblioteche di corte, i committenti di Jaquerio, la geografia artistica (diffusione del linguaggio Jaqueriano, reazioni resistenze e alternative al medesimo). / Per riferirmi ad esperienze precedenti, pur con le debite differenziazioni il procedimento scelto può essere assimilato a quello applicato per la mostra e per il catalogo "Arte in Valle di Susa", a cui è da aggiungersi un settore dedicato al restauro delle due tavole Jaqueriane. / Considerata la estrema difficoltà, oltre al corrispondente alto costo, di ottenere prestiti di opere antiche e rare, si è rivolta l'attenzione in primo luogo alle raccolte del Museo Civico, da cui già si può trarre una cospicua documentazione; in secondo luogo ad oggetti relativamente accessibili, conservati in Musei e Chiese della Valle d'Aosta, ad esempio oppure in chiese, musei locali o nella Pinacoteca Sabauda, sul cui spostamento esistesse un preventivo parere favorevole della Soprintendenza. / Per la indispensabile documentazione di codici miniati, la scelta limitata agli esempi più significativi, si rivolge essenzialmente alle tre istituzioni torinesi che conservano i cimeli più preziosi, cioè l'Archivio di Stato, la Biblioteca Reale, la Biblioteca Nazionale. / Rimangono alcuni prestiti non locali, e qualche volta stranieri, che pur ristretti al minimo, si ritengono indispensabili all'economia della nostra e per cui converrà fare ogni sforzo possibile per avere un parere positivo. / Per poter lavorare sul concreto si è preparato un elenco di un'ottantina di opere da esporre, distinte in pitture, sculture in legno e in pietra, oreficerie, arti minori, codici miniati, di cui un terzo appartengono al Museo Civico. / All'esposizione delle opere, si intende affiancare un audiovisivo (diapositive con commento) dedicato all'attività di Jaquerio come frescante, e come già detto una sezione dedicata al restauro. / Il catalogo in linea di

massima si articolerà, nel seguente modo: / E. Castelnuovo e G. Romano – Premessa / A. Griseri: Considerazioni sul problema Jaquerio ad un decennio dalla pubblicazione della monografia. / E. Castelnuovo - Saggio introduttivo / Beppe Sergi, Ugo Gherner, Patrizia Cancian (dell'istituto di Storia medioevale): La corte sabauda e la corte degli Acaja nella prima metà del '400. / A. Lange - Conti della castellania di Fénis / Schede degli oggetti presenti in mostra. / Dossier sui cicli di affreschi di ambito Jaqueriano. / P. Brambilla Barcilon e G. Romano – Restauro / Le schede degli oggetti e il dossier sui cicli di affreschi saranno curati da E. Castelnuovo, G. Romano, Guido Gentile, Michela di Macco, Elena Brezzi Rossetti, Giovanna Galante Garrone, Ada Quazza, Silvana Pettenati, Pier Luigi Gaglia, Lorenzo Geninatti, Guido Curto. / Il gruppo degli storici medioevali si è anche occupato della sfragistica ed ha preparato un elenco di sigilli da esporre insieme a monete e medaglie: per questo settore si sono già presi contatti con la dott.ssa Fava. / L'audiovisivo darà curato da Giovanni Romano. / Previsioni spazio - temporali: / Sede: Palazzo Madama (Sala del Senato e sale attigue) / È stato proposto anche l'atrio, se sarà nel frattempo svuotato: a mio parere la cosa non è troppo opportuna, in primo luogo perché il locale non è riscaldato, in secondo luogo perché non troverebbero spazio sufficiente il settore restauro e l'audiovisivo. / Sono comunque problemi da discutere con l'architetto che si occuperà dell'allestimento. / Tempo: La consegna del materiale per il catalogo è stabilita per dicembre 1978, l'apertura della mostra tra fine febbraio e inizio marzo, durata almeno tre mesi. / Previsioni di spesa: (si fa riferimento alla mostra "Arte in Valle di Susa" come esperienza più vicina e più simile) / Catalogo: tiratura 2500 - 3000 copie / L. 19.000.000= / Trasporti: L. 5.000.000= / Assicurazioni: L. 5.000.000= / Campagna fotografica: L. 4.000.000= / (diapositive a colori per l'audiovisivo, fotocolors per documentare varie illustrazioni dei codici miniati, foto bianco e nero per il catalogo) / Settore restauro L. 3.000.000= / Inviti, manifesti, striscioni L.3.500.000= / Per i collaboratori della mostra sono da prevedere le seguenti spese: per gli storici che stanno conducendo una ricerca specifica ai fini della mostra: L. / Gli altri studiosi hanno proposto di stanziare una cifra globale di L. 2.500.000 da usare per rimborso spese di viaggio e di documentazione. Inoltre 10 copie del catalogo per ciascuno, più 20 estratti delle parti scritte da ciascuno. / Le spese di allestimento saranno da valutare con l'architetto, tenendo presente la varietà degli oggetti che vanno da oreficerie a sculture lignee ad affreschi staccati di grande dimensioni a codici miniati, a tavole dipinte; quindi saranno necessarie vetrine, supporti e basamenti, pannellature, una zona per proiezioni; un allestimento apposito dovrà essere studiato per il restauro, dove saranno esposte radiografie e fotocolors da vedersi in trasparenza, grafici, tabelle, macrofotografie. / Da valutarsi a preparazione più avanzata il corredo di didascalie e sussidi esplicativi. / Silvana Pettenati.

doc 8.

17/08/1978 - Lettera di Charles Sterling a Silvana Pettenati [lettera dattiloscritta autografa su carta intestata, protocollata in arrivo] - AMCTo, SMO 714

Dott. Silvana Pettenati / Conservateur/ Museo Civico / Torino, Italie / Le 17 août 1978 / Ma chère Collègue, / Si je ne vous remercie que maintenant de l'envoi de votre superbe catalogue des verres du Museo Civico, c'est que j'ai attendu la parution de ma contribution au volume

dédié à Millard Meiss, pour vous l'envoyer. Les articles qui le composent ont été pourtant remis à l'impression en 1973! Hélas, je ne dispose pas d'un tiré à part. Dans ce volume (Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in honor of Millard Meiss, New York University Press, 1977 (paru en réalité en 1978), p. 428, note 34, vous trouverez les remerciements que je vous dois au sujet du verre n° 136 de votre catalogue. J'espère que les rapprochements que je propose pour situer votre ravissant verre vers 1395 - 1400 et pour y voir une oeuvre d'un peintre néerlandais travaillant, comme les Limbourg, en France et, comme eux, annonçant Campin (maître en 1406 !) vous paraîtront intéressants. / Laissez moi vous féliciter encore pour votre excellent catalogue et admirablement illustré. C'est une contribution scientifique remarquable, beaucoup d'historiens de la peinture du XIV-e et du XV-e siècle seront impressionnés. / Croyez moi, ma chère Collègue, votre cordialement et amicalement dévoué / Charles Sterling

doc 9.

20/09/1978 - Lettera di Silvana Pettenati a Charles Sterling [minuta su carta semplice di lettera dattiloscritta, protocollata] - AMCTo, SMO 714

Caro Professore, / la Sua gentile lettera del 17 agosto scorso mi ha rallegrata particolarmente: in primo luogo per il lusinghiero apprezzamento che Lei ha voluto fare del mio lavoro. In secondo luogo perchè mi ha sollevato da un senso di disagio e di imbarazzo che io avevo nei Suoi confronti dopo aver consultato in Biblioteca il Suo saggio sugli studi in onore di Millard Meiss. Ero veramente dispiaciuta di non aver potuto citare nel mio catalogo (chiuso per la tipografia nel dicembre 1977) il Suo parere sul vetro n.136 di Torino. Ora tutto è chiaro e La ringrazio di avermi ricordata nel Suo articolo. / Non mancherà certo l'occasione di riprendere l'argomento assai presto, poichè siamo passati realmente alla fase organizzativa della Mostra dedicata a Jaquerio e alla cultura figurativa del suo tempo, che prevedo si potrà inaugurare tra febbraio-marzo del 1979. Non saranno molte le opere esposte, a causa delle difficoltà di ottenere prestiti, ma saranno tutte di alta qualità (e vi figurerà certamente il vetro n. 136). Già l'anno scorso avevo chiesto il prestito della Crocefissione di Hautecombe, da Lei pubblicata, e la risposta era stata affermativa. Poi la mostra è stata ritardata di un anno, per molteplici ragioni, ed ora spero che il prestito mi sia riconfermato. / Allego a questa mia lettera una copia della lettera che inviamo per richiedere i prestiti, che può chiarirLe i nostri intendimenti. La terrò informata di questa iniziativa. / Le rinnovo i più sentiti ringraziamenti e cordiali saluti. / Silvana PETTENATI

doc 10.

09/10/1978 - Lettera di Charles Sterling a Silvana Pettenati [lettera manoscritta autografa, su carta intestata, protocollata in arrivo] - AMCTo, SMO 714

Ma chère Collègue, votre aimable lettre du 20 septembre, arrivée pendant mon absence (en Italie), m'a beaucoup intéressé. Je suppose que, si votre exposition est strictement limitée à l'époque de Jaquerio, vous n'allez pas

réunir les oeuvres du Maître de la Trinité de Turin. Car je pourrais vous donner l'adresse exacte des tableaux de la collection privée en Suisse (dont le propriétaire est mort). / Veuillez bien transmettre mes meilleurs sentiments à Enrico Castelnuovo (qui ne répond jamais par correspondance) et à Giovanni Romano (qui répond toujours et de façon très intéressante). J'espère que je pourrai l'année prochaine voir votre exposition. / Cordialement votre / Charles Sterling

doc 11.

13/11/1978 - Lettera di Silvana Pettenati a Charles Sterling [minuta su carta semplice di lettera dattiloscritta, protocollata] - AMCTo, SMO 714

Caro Professore, / ho mostrato la Sua lettera e Castelnuovo e a Romano che hanno molto gradito i Suoi saluti e il Suo humour. Abbiamo anche discusso della Sua proposta per le tavole del Maestro della Trinità di Torino; inserire questo argomento porterebbe a dilatare troppo il tema della mostra. Forse si affronterà questo nodo in una seconda puntata, non è escluso. / Con i più cordiali saluti, / Silvana Pettenati

doc 12.

30/11/1978 - Stralcio dal verbale del Comitato direttivo arte antica [documento dattiloscritto su carta semplice, protocollato] - AMCTo, CAP 13

[...] Si passa quindi ad affrontare la questione relativa alla mostra su Jaquerio. / La dott.ssa Pettenati espone quanto il gruppo di lavoro ha prodotto facendo rilevare che alla richiesta di prestito di opere da esporre in mostra, hanno, alcune soprintendenze ed enti proprietari, proposto valori da assicurare, estremamente alti e che quindi se si procede su questa strada occorrerà quantomeno raddoppiare la cifra ipotizzata per le assicurazioni. / Dopo una rapida discussione il comitato si esprime per l'aumento della spesa, cercando il più possibile di portare in mostra gli originali. / Il prof. Castelnuovo propone inoltre che a fianco di ogni codice miniato siano previste in mostra almeno 4-5 riproduzioni per meglio documentare l'opera. Il Comitato inoltre propone che vengano previste vetrine adeguate (ermetiche e con allarmi) a custodire tali valori. / Si definiscono quindi i tempi della mostra: apertura 21 marzo chiusura 24 giugno. / Il prof. Massara si dichiara disponibile a collaborare al montaggio della mostra. / Si passa quindi ad esaminare i caratteri che deve avere il catalogo della mostra e viene stabilito che non dovrà costare più di 5.000 lire. Il dott. Romano relaziona quindi sull'ipotesi di articolazione interna del catalogo che si compone di una parte generale introduttiva più otto sezioni specifiche. / Inoltre per la mostra deve essere pubblicato un opuscolo illustrativo da distribuire gratuitamente ai visitatori. / Dal dott. Bargoni viene richiamata l'esigenza della facile leggibilità del testo del fascicolo e di inserire in catalogo l'eventuale elenco delle opere richieste in prestito non concesse dai proprietari. / In mostra verrà pure presentato un audiovisivo sul problema di Jaquerio e su precisazione del prof. Castelnuovo dovrà pure comparire una carta con segnalati i cicli di affreschi con relativa documentazione fotografica. / Il prof. Massara richiama la necessità che emerga con chiarezza che la

mostra è scaturita dalle nuove acquisizioni. / Si definisce quindi in "Jaquerio e il gotico internazionale" il titolo della mostra. [...]

doc 13.

13/02/1979 - Lettera di Erica Deuber-Pauli a Silvana Pettenati [lettera autografa manoscritta, su carta intestata] - AMCTo, SMO 714

13 févr. 79 / Erica Deuber-Pauli / 1249 Russin / Genève / Suisse / Mme Silvana Pettenati / Turin / Chère Madame, / Je devais remettre ce matin, mardi, à Enrico Castelnuovo le texte concernant les fresques de St-Gervais à Genève. Il est parti pour Turin avant que je n'arrive. Je vous l'adresse donc par express en vous priant de l'en avertir, car il souhaitait revoir lui-même le texte et éventuellement le traduire. / Il y manque encore la bibliographie précédée d'un bref bilan des études sur ces fresques, qui je n'ai pas eu le temps de taper. Enrico Castelnuovo la recevra lundi prochain 19 février à Lausanne en même temps que le texte sur les peintures de la chapelle de Macchabeés. / Les photographies des deux ensembles seront prêtes dans une dizaine de jours, je pense. / Je vous remercie de votre patience. / Bien à vous / Erica Deuber

doc 14.

08/03/1979 - Lettera di Silvana Pettenati all'assessore Giorgio Balmas [minuta di lettera dattiloscritta su carta semplice, protocollata] - AMCTo, SMO 714

Egregio Assessore, / troverà allegata a questa lettera una fotografia che documenta le condizioni in cui si trova il Salone Acaja (piano terreno di Palazzo Madama) da oltre due mesi a questa parte. Le infiltrazioni d'acqua sono causate da un tubo dell'impianto di riscaldamento al I piano che si è rotto già nello scorso dicembre. In un primo tempo, avendo avvertito la Rip. I LL. PP., si è pensato di procrastinare l'intervento dato che era ancora aperta la mostra etnologica. Appena terminata la mostra, con lettere e telefonate abbiamo rinnovato la nostra richiesta con tale frequenza di sollecitazioni, da non ricevere neanche più risposta. Due giorni fa ho telefonato anche all'assessore Vindigni, per esporgli la questione, ma era assente per l'influenza. / Ora stanno iniziando i lavori di allestimento, che non possono certo essere eseguiti prima della riparazione di questa perdita: consideri che non è umanamente sostenibile nei confronti dei visitatori, e soprattutto degli enti a cui abbiamo richiesto il prestito d'opere per la mostra Jaquerio, presentarsi con questo aspetto quanto mai preoccupante dal punto di vista della tutela delle opere d'arte. C'è da aggiungere che da circa un anno, da quando cioè ci fu un forte temporale che causò molti danni anche nel Palazzo Municipale, alcune sale del Palazzo Madama sono aperte ai quattro venti, per la rottura di molti vetri, ed inoltre non ho potuto finora fare applicare le tende nuove confezionate fin dal settembre scorso. / La prego quindi di intervenire con sollecitudine e con ogni mezzo, perché perdurando questa situazione l'Amministrazione Civica, ovviamente non escludendo quanto posso avere io personalmente di responsabilità, non potrebbe evitare critiche assai severe. / Con distinti saluti / (Dr. Silvana Pettenati)

doc 15.

29/04/1979 - Lettera di Andreina Griseri a Charles Sterling [lettera dattiloscritta autografa su carta intestata] - Archivio privato, fondo Griseri

*via Toselli 7 / tel 580660 / 29 aprile '79 / Carissimo professor Sterling! / La mostra 'Jaquerio e il gotico internazionale' è aperta, e spereremmo tutti quanti di vederla a Torino. Sarei contenta di averla tra di noi e di sentire le sue impressioni su di argomenti che Lei conosce come pochi, che anzi hanno fatto passi avanti in questi anni proprio grazie a Sterling. Il piano della mostra è di Castelnuovo e Romano, sul tessuto che avevo indicato già nella monografia del '65, cioè con rapporti Bapteur, miniatori lombardi, sculture e arazzi, oggetti ... Il Catalogo, come vedrà, include anche affreschi non presenti in mostra naturalmente. Per parte mia ho lavorato per una Introduzione sulla fortuna critica dell'argomento, leggendo tutto quanto era uscito, per dare un resoconto obbiettivo, indicando quanto si deve alla critica fuori Piemonte, per i rapporti con il ducato, ed è a questo punto che ho indicato, di fronte ai vari contributi, il peso degli interventi di Sterling. Poi ho insistito (per non ripetere per niente il mio libro che ritengo ancora valido, anche come taglio di sintesi, e di analisi delle note), sullo sdoppiamento del cantiere Jaquerio (realista) e di Bapteur, addetto *invece* al guardaroba di corte, *oltre che alle miniature (quasi solo di notte)*, alle bandiere, per Amedeo VIII e Luigi, il figlio; e a questo punto, vedo sempre più legate ai documenti Bapteur, anche le stoffe della Manta; a contrasto le xilografie con il tema dell'Anticristo, propaggine popolare dell'Apocalisse. Ho fatto una unica scheda, difficile ora come nel '65, quella per la Crocefissione di Torino (attr. a Bapteur); mi è sembrato ancora il nome più vicino, pensando ai viaggi a Bruges, cioè alla indicazione di cultura che Lei ne ha delineata: ho fatto ancora confronti / con l'Apocalisse, senza forzare. Resta in comune, come Lei ha indicato, tra il manoscritto e la tavola, il clima apocalittico, che era quello degli ultimi anni di Amedeo VIII. Certo, se Lei venisse a Torino, si potrebbe discutere tutti quanti attentamente, e le faremmo molta festa. Le miniature sono state studiate da Silvana Pettenati, con Ada Quazza. Le schede della Pettenati sono meditatissime e hanno fatto molte distinzioni nel Libro d'ore già Trivulzio, il punto più alto della mostra, per le miniature. La scultura è studiata da Guido Gentile, che lavora agli Archivi di Stato, ed è molto preparato per la sezione scultura avendo lavorato in precedenza già alla Valle di Susa, con molta attenzione alla parte degli scambi europei. Su questa traccia, anche le schede della miniatura mi sono sembrate molto avanzate, valendosi degli apporti della Edmunds, per Peronet Lamy. Ora la Pettenati ha quasi concluso lo spoglio delle miniature della Biblioteca Nazionale! / Mi è parsa una esperienza molto positiva, a cui ha lavorato soprattutto il Romano, oltre al Castelnuovo. Romano ha seguito tutti i restauri e il lavoro degli schedatori. / Spero di avere presto sue notizie. Ma intanto, come già dalle pagine del Catalogo, LA RINGRAZIO DI CUORE, e con tanta amicizia, con auguri di buon lavoro !!! / affettuosamente, / sua/ Andreina Griseri*

doc 16.

02/05/1979 - Lettera di Andreina Griseri alla "Gazzetta del Popolo" pubblicata sull'edizione del 09/05/1979, in copia dattiloscritta tra le carte di Silvana Pettenati (di prossima sistemazione in AMCTo)

Al Direttore / della Gazzetta del Popolo – Michele Torre / e al Dott. Luigi Carluccio – TORINO / La Mostra dedicata a "Jaquerio e il gotico internazionale" non è parsa semplice e lineare al recensore Aldo Moretto (La Gazzetta del Popolo, 25/4/1979). Il gotico è storia complicata, non a caso la nostra metodologia si è valsa, nella mostra attuale, di ipotesi, tutte al massimo meditate, e di parecchi punti interrogativi. Ma forse è difficile parlare di metodologia quando si qualificano i passi avanzati della ricerca come "congetture", di "matrice onirica", il che coinvolge tutti gli studiosi che si sono occupati magari della cronologia jaqueriana, terreno aperto dove si continuerà a discutere, civilmente. / Perché piuttosto non "informare" il lettore, al di fuori di assurdi attacchi personali, rivolti come bersaglio ormai fisso ad uno studioso che, anche per Jaquerio e il gotico in Piemonte, ha concretato un lavoro decisivo, dividendo con tutti noi la ricerca sul versante storico più rigoroso, e su quello altrettanto essenziale della conservazione di affreschi, sculture, oggetti? Ne riferisce il Catalogo, un dossier che ha affrontato ogni consistenza gotica sul territorio, ad opera di curatori – studiosi nella costruttiva tradizione ripetutamente collaudata da Vittorio Viale, con interventi concordati senza alchimie, fin dagli inizi, e in questa occasione ricollegando l'ossatura figurativa ad una traccia storica ben precisa. / Il lettore dovrebbe sentire parlare, per questa mostra, delle eccezionali sezioni della miniatura, a cura della Pettenati e della Quazza, scultura per mano di Guido Gentile, Di Macco e Astrua, del disegno Ottocento in presenza dei castelli, e qui per la prima volta esposto a cura di Maggio Serra, Dalmasso, Curto. // Non esistono "massime autorità" esclusive in materia jaqueriana: non vorrei apparire con questa etichetta, neppure tra quelle vetrine. Prendere le distanze dalla mostra per cui ho avviato il capitolo di apertura? La ritengo risultato e momento fondamentale, per scelta di metodo e di opere, autentico strumento di ricerca: vi ho svolto l'ultima parte del corso, tra gli studenti, con rimandi continui al lavoro comune, in cui ognuno ha continuato a discutere le proprie idee, e non solo per la cronologia (problema legato a un taglio diramato e complesso, a dimensione europea). Ma su questo punto il recensore, troppo preso dalle sue citazioni minute, ha solo dimenticato l'intervento, in parallelo al mio, di Enrico Castelnuovo, risultato portante della Mostra e del Catalogo, che il pubblico dovrà recuperare per proprio conto. / Con molti saluti da / Andreina Griseri

doc 17.

12/05/1979 - Lettera di Charles Sterling a Andreina Griseri [lettera autografa dattiloscritta, su carta intestata] - Archivio privato, fondo Griseri; fotocopia in AMCTo, SMO 714 con l'annotazione manoscritta "per Silvana"

Chère Andreina Griseri, chère amie, / Votre longue et chaleureuse lettre arriva il y a deux jours et, aujourd'hui, j'ai reçu le catalogue de la Mostra Jaquerio. La lettre est bien intéressante, le catalogue est plus qu'exemplaire. Il contient un appareil d'érudition bibliographique proprement formidable; presque décourageant. / Combien de nouveautés, du moins pour moi ! Les fresques sont passionnantes. Et bien des réévaluations le sont aussi. L'attribution du Calvaire de Hautecombe à Gregorio Bono, si éminent dans les archives, proposée par Ros-

setti-Brezzi est certes non négligeable. De même, votre nouveau plaidoyer, plein de finesse, en faveur de Bapteur auteur de la superbe Crucifixion. Vos nombreux rapprochements avec les enluminures sont impressionnantes. Le coeur du problème, comme dans tous les cas où le critique doit traverser le Rubicon entre l'enluminure et la peinture sur panneau, reste un peu subjectif. Votre "Bapteur?" est, me semble-t-il, la position raisonnable, la meilleure possible actuellement. / La copie dessinée d'après Campin, présentée par Romano, m'était inconnue (serait-il possible d'acheter Sciolla Disegni di Torino 1974 ?). Pourquoi serait-ce nécessairement une copie allemande, rhénane? La provenance de l'original à Francfort de "l'abbaye de Flémelle près de Liège" (qui ne parait pas avoir existé ...) est loin d'être assurée (voir à ce sujet l'excellente bibliographie chez M. Davies, R.V.d. Weyden (et R. Campin), 1972, p. 251). Le copiste peut-être flamand, un disciple de Campin travaillant quinze ans après la mort de ce maître (1444) sur une feuille de papier trouvée dans l'atelier de Campin, apportée par celui-ci du Midi de la France. Et sa copie a pu très bien passer en Provence, où, dans l'entourage de René d'Anjou, l'intérêt pour Campin ne manquait certes pas. / Comme vous le voyez, cette lettre est destinée d'abord à vous-même mais elle s'adresse aussi à Romano, à Castelnuovo et à Silvana Pettenati. Je tiens à vous remercier tous de la loyauté et de l'amitié avec lesquelles vous avez cité mes modestes contributions savoyardes. Il n'y a que la mention de mon article sur la page 291 du catalogue qui reste obscure pour les lecteurs car la référence exacte aux *Mélanges Meiss* manque dans la bibliographie générale à l'année 1977. / Hélas, trop de travail pour cet été, impossible d'aller à Turin. Je le regrette vivement mais d'esprit et de coeur je suis avec vous tous. / Fidèlement et très cordialement / Charles Sterling

doc 18.

27/06/1979 - Lettera di Sheila Edmunds a Andreina Griseri [lettera manoscritta autografa, su carta intestata - AMCTo, SMO 714

June 27, 1979 / Dearest Andreina, / The catalogue arrived yesterday and it is magnificent! (I do wish I could have seen the show; why was it not scheduled for September?) The references to me I found touching – and a bit embarrassing – but of course it is very satisfying to think that one's scholarship has received such recognition. I was particularly pleased that Lamy was given "his due". / It seems ages since I have done any serious work: for the past three weeks I have done nothing but paint (and clean up after myself), slowly slowly getting the house presentable. No "bordi fioriti" as yet, but a few / sparse plants, mostly set out in builders' sand! Of course I really have done a bit of research and writing – getting my paper for Bologna in shape (It has nothing to do with Savoy – though by a complicated path [very complicated] it is actually dependent on the Archives Missal. All the ramifications I have been dealing with – Augsburg MSS & incunabula, Hebrew MSS, early prints – stem from Savoyard MSS as a starting point and who knows? perhaps I will even succeed in getting back to them!). / To repeat myself, the catalogue is a breath-taking achievement; the color photos of the S. Pietro restoration are gorgeous, and I am looking forward to some good solid reading for the next month. I am also looking forward to seeing you in Bologna – where I trust that this time there will not be a sciopero of the restaurants! My warmest wishes as ever to your dear mother. / Affectionately, / Sheila / P.S. The stamps are in honour of your beloved Settecento.