

## Presentazione

### Su Enrico Castelnuovo e il ritratto

*Il significato del ritratto pittorico nella società*, il saggio di Enrico Castelnuovo<sup>1</sup> che qui si ripropone – un testo diventato un riferimento classico, a livello internazionale, della letteratura sul ritratto –, fu scritto per il V volume, apparso nel 1973, della *Storia d'Italia* Einaudi, diretta da Ruggiero Romano e Corrado Vivanti<sup>2</sup>. La sede editoriale spiega la concentrazione sulle sole testimonianze italiane, con un'operazione di cui l'autore stesso riconosce l'arbitrarietà, essendo ben consapevole del fatto che «il problema andrebbe impostato tenendo conto dell'area tutta intera in cui il fenomeno si manifesta» (p. 6). L'orizzonte antico ed europeo non sono tuttavia mai persi di vista da Castelnuovo, che tiene conto nella sua analisi tanto dei ritratti di epoca costantiniana quanto di quelli dipinti da Jan van Eyck, François Clouet e William Hogarth. La lunga e densa voce che egli scrisse sul ritratto per l'*Enciclopedia europea*, nel 1979, fornisce uno schizzo del modo in cui le considerazioni qui svolte si inserivano ai suoi

<sup>1</sup> Sul grande storico dell'arte recentemente scomparso si veda *Enrico Castelnuovo*, in *Accademia nazionale dei Lincei. Premi «Antonio Feltrinelli» 1991*, Roma 1991, pp. 77-80; M. FERRETTI, *Enrico Castelnuovo, storia dell'arte come circolazione*, in «il manifesto. Alias domenica», 29 giugno 2014; G. ROMANO, *Dalle cattedrali ad Asterix. Un ricordo di Enrico Castelnuovo*, in «L'Indice dei libri del mese», XXXI, luglio-agosto 2014, p. 2; M. LACLOTTE, *Enrico Castelnuovo (1929-2014)*, in «Revue de l'art», 185 (2014), 3, p. 69; C. PICCININI, *Enrico Castelnuovo (1929-2014)*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 57 (2014), 227, pp. 327-29; M. TOMASI, *Enrico Castelnuovo (Roma, 1929 - Turin, 2014)*, in «Bulletin monumental», 173 (2015), 1, pp. 3-4; M. BACCI e A. MONCIATTI, *In ricordo di Enrico Castelnuovo (Roma 1929 - Torino 2014)*, in A. C. QUINTAVALLE (a cura di), *Medioevo. Natura e figura*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), Milano, in corso di stampa.

<sup>2</sup> E. CASTELNUOVO, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d'Italia*, V/2, *I documenti*, Torino 1973, pp. 1031-94.

occhi in un disegno piú esteso dal punto di vista geografico e di respiro cronologico ancora piú ampio<sup>3</sup>.

L'argomento affrontato è sfuggente, giacché il termine 'ritratto' ricopre una gamma di realtà diverse. Castelnuovo ne dà una definizione che rende bene questa multiformità nella voce appena menzionata, dove spiega che il termine,

nella storia dell'arte, indica un'opera di scultura o di pittura che rappresenti un individuo, caratterizzato mediante una precisa notazione fisionomica o mediante elementi simbolici che permettano di identificare la personalità attraverso richiami alla funzione svolta o al ruolo sociale ricoperto o, addirittura, attraverso il nome che l'accompagna<sup>4</sup>.

Qui invece l'autore non precisa mai esplicitamente che cosa intenda per ritratto, ma l'argomentazione mostra che egli mira a esaminare tutta la varietà dei casi cui può rinviare la parola, giocando sui problemi intrecciati della somiglianza fisica o dell'idealizzazione, della rappresentazione sociale attraverso abiti e attributi, della caratterizzazione individuale, della visualizzazione di certe qualità morali, e via dicendo, passando dai ritratti autonomi alle raffigurazioni riconoscibili di contemporanei entro affreschi religiosi nel Quattrocento fiorentino, ai profeti potentemente individualizzati di Donatello, per arrivare alle scene di genere settecentesche. Se all'inizio questa nozione sfumata di ritratto può disorientare il lettore, essa finisce per servire a illustrare la complessità e la varietà di fenomeni storici che si sono ritrovati riuniti sotto una comune etichetta. Limpidamente enunciato è invece il proposito di fondo del saggio:

occorrerà chiedersi in cosa il ritratto sia un elemento caratteristico della storia italiana o meglio come questa storia appaia se la si consideri da questo punto di vista, molto particolare (p. 6).

Benché intitolato *Il significato del ritratto pittorico nella società*, il saggio affronta in realtà il problema del ritratto at-

<sup>3</sup> E. CASTELNUOVO, «Ritratto», in *Enciclopedia europea*, IX, Milano 1979, pp. 772-79.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 772.

traverso un ventaglio di materiali e tecniche, e se la pittura predomina, né la scultura, né le medaglie sono dimenticate. L'autore analizza la storia del genere sul lungo periodo, cominciando dalle sue premesse nel momento di passaggio fra la tarda antichità e l'alto Medioevo, per arrivare fino agli inizi del Novecento. A ben guardare, una volta superata la soglia del Settecento, il trattamento si fa decisamente cursorio, anche in ragione del giudizio severo, e di ascendenza longhiana, che l'autore porta sulla ritrattistica italiana del XIX secolo: «il ritratto dell'Ottocento italiano ebbe un modesto destino, soffrendo cronicamente di una mancanza di vigore e di spessore» (p. 127). Anche se la fortuna di Francesco Hayez si consolidò solo più tardi, è sintomatico di questo atteggiamento che un ritrattista di quel calibro non sia nemmeno menzionato. Ma anche con questo limite la lunga durata dello sguardo portato su questi svolgimenti è eccezionale nel panorama degli studi, dato che la maggior parte dei contributi anteriori e successivi pubblicati sul ritratto si concentrano su un periodo preciso – con una netta predominanza per il Rinascimento e per l'età contemporanea<sup>5</sup>.

Castelnuovo percorre così con piglio sicuro almeno cinque secoli di storia del ritratto. Questa facilità si spiega ricordando che molto presto l'autore si era forgiato delle competenze di singolare ampiezza, sia attraverso pubblicazioni, sia attraverso esperienze professionali. Nel 1960, allorché aveva trentun anni, egli aveva progettato e coordinato un volume enciclopedico sull'intera storia dell'arte intitolato *Civiltà nell'arte*, edito da Zanichelli<sup>6</sup>. Già tra il 1954 e il 1962 aveva collaborato attivamente al *Grande dizionario enciclopedico*, uscito presso Utet, redigendo decine di voci sugli ar-

<sup>5</sup> Per farsi un'idea degli studi recenti sul ritratto si potrà cominciare da S. WEST, *Portraiture*, Oxford 2004, e da L. CAMPBELL, *Portraiture*, in *Grove Art Online. Oxford Art Online*, consultato il 15 gennaio 2015 ([www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T068853](http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T068853); con bibliografia aggiornata al 2010).

<sup>6</sup> E. CASTELNUOVO (a cura di), *Civiltà nell'arte. Enciclopedia monografica delle arti figurative*, Torino 1960.

gomenti piú diversi, dall'arte carolingia a François Duquesnoy, dall'arte gotica a Inigo Jones, da Wiligelmo a Germain Pilon. Nel corso degli anni Sessanta, poi, aveva scritto testi per alcune delle imprese editoriali piú innovative e generose dell'Europa del tempo: i *Maestri del colore*, i *Maestri della scultura* e *L'arte racconta*, tutte pubblicate da Fabbri<sup>7</sup>. Si trattava in ciascun caso di introduzioni agili ma rigorosamente scientifiche, che accompagnavano una ricca serie di tavole di grande formato a colori (un fatto eccezionale, ai tempi), stampate con tecniche all'avanguardia. I volumetti, di costo contenuto, mettevano a disposizione testi e riproduzioni di alta qualità per un vasto pubblico – si potevano acquistare in edicola. La vastità degli interessi e delle competenze di Castelnuovo si riflettono inoltre nel suo coinvolgimento nella «Biblioteca di storia dell'arte» Einaudi, dove negli anni Sessanta apparvero, anche per sua iniziativa, i grandi classici di Rudolf Wittkower, Emil Kaufmann, Henri Focillon, Pietro Toesca e Viktor Lazarev<sup>8</sup>. Queste numerose e multiformi esperienze furono poi rafforzate nella pratica dell'insegnamento; dopo aver esercitato un'attività didattica a Milano e a Torino, nel 1964 Castelnuovo giunse all'università di Losanna, per insegnarvi non la storia dell'arte medievale, ma la storia dell'arte *tout court* – e i suoi corsi allora spaziavano dall'arte funeraria medievale nella regione alpina all'architettura fascista. Se si tiene conto di tutto questo, sorprenderà meno che nel 1973 l'autore potesse passare con sicurezza da Giotto a Ghirlandaio, a Tiziano, a Bernini, a Rosalba Carriera.

Singolare per la sua cronologia lunga e l'attenzione portata alle varie tecniche, il saggio lo è anche per il tipo di domande che si pone. Questa novità emerge piú chiaramente se lo

<sup>7</sup> Per i dettagli cfr. la bibliografia dell'autore in E. CASTELNUOVO, *La cattedrale tasca-bile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno 2000, pp. 396-403.

<sup>8</sup> R. WITTKOWER, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1964; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'Illuminismo*, Torino 1964; H. FOCILLON, *L'arte dell'Occidente*, Torino 1965; P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai piú antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino 1966; V. LAZAREV, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

si confronta con un'altra trattazione complessiva sul ritratto, per certi versi analoga: quella scritta a più mani nel 1963 per l'*Enciclopedia universale dell'arte*<sup>9</sup>. In questa voce corposa e impegnata la storia del ritratto è raccontata anzitutto, per il periodo che va dal Quattro all'Ottocento, come una successione di contributi personali di grandi artisti, e l'analisi si concentra sugli *exploits* o sui limiti individuali dei ritrattisti. Castelnuovo non manca certo di rilevare il ruolo chiave svolto da alcuni maestri entro determinate congiunture, come accade per Donatello (p. 48), Antonello da Messina (p. 58) o Raffaello (pp. 67-71), per non citare che questi. Tuttavia, le questioni sollevate sono più numerose e varie. L'autore presta per esempio grande attenzione alla maniera in cui il ritratto è diversamente concepito, formato e utilizzato a seconda dell'ambiente sociale in cui è prodotto e fruito: si veda al riguardo come vengono presentate le differenze tra i ritratti del Quattrocento a seconda che essi siano legati a un ambito cortigiano o a un contesto cittadino (pp. 36-39). Altri aspetti regolarmente scrutati sono la scelta del materiale, come mostrano le considerazioni a proposito della predilezione settecentesca per il pastello (p. 110), i contesti d'uso (si vedano le osservazioni svolte a proposito dei busti scolpiti del Quattrocento fiorentino, pp. 39-42) o ancora la scelta del taglio – e allora sono i molteplici significati del profilo che vengono sottilmente indagati (pp. 28-36).

Un altro aspetto singolare del saggio sono la sistematicità e la pertinenza con cui l'autore fa ricorso alla letteratura artistica intesa in senso assai largo: trattati, lettere, articoli di giornale sono abbondantemente citati per ricavarne chiavi d'accesso che permettono di ricostruire la ricezione del genere. Da Leon Battista Alberti a Giorgio Vasari, da Giovanni Paolo Lomazzo al cardinale Gabriele Paleotti, da Jean-

<sup>9</sup> AA.VV., «Ritratto», in *Enciclopedia universale dell'arte*, XI, Roma 1963, coll. 564-613; si vedano in particolare le coll. 580-93, sul Medioevo (a firma di K. Bauch) e il periodo dal Quattro al Novecento (E. Battisti).

Jacques Rousseau al *Manifesto tecnico della pittura futurista*, le voci dei contemporanei illustrano con vivacità quali aspetti dell'arte del ritratto parevano importanti in un dato momento. Qui conta certamente molto l'esempio di Roberto Longhi, e in particolare dell'articolo programmatico da lui pubblicato nel primo numero della rivista «Paragone», intitolato *Proposte per una critica d'arte*, tutto intessuto di passaggi tratti dai testi antichi<sup>10</sup>.

Come è noto, l'incontro con Longhi è stato determinante nella formazione di Castelnovo, che, dopo essersi laureato all'Università di Torino con Anna Maria Brizio, sotto la cui guida aveva preparato una tesi su Andrea Pisano (1951), seguì a Firenze nella prima metà degli anni Cinquanta la scuola di specializzazione diretta da Roberto Longhi. A Firenze si dedicò all'argomento che impresso una svolta ai suoi studi: Matteo Giovannetti e la pittura italiana ad Avignone, di cui trattava la sua tesi di perfezionamento, discussa nel 1954 e poi pubblicata nel 1962<sup>11</sup>. Presumibilmente durante queste ricerche presero forma molti dei temi che lo avrebbero accompagnato negli studi successivi: le corti e i committenti, le frontiere e la geografia artistica, la circolazione di maestri, opere, forme, gli artisti e la loro ricezione. Anche l'interesse per il ritratto affonda le sue radici negli studi su Matteo Giovannetti. Tra i diversi aspetti dell'arte avignonese in generale, e di Giovannetti più in particolare, che affascinavano Castelnovo vi era certamente la vividezza straordinaria con cui il pittore del papa aveva saputo rendere delle fisionomie individualizzate. Come egli osservava,

l'accostante naturalismo di Matteo trovò in Avignone la libertà e le occasioni per esprimersi compiutamente. Qui egli poté dispiegare le sue preferenze, i suoi interessi, le sue propensioni: un largo senso della natura, un insaziabile interesse per la raffigurazione dello spazio ... una attenzione affettuosa per le fisionomie che lo conduce fino al

<sup>10</sup> R. LONGHI, *Proposte per una critica d'arte*, in «Paragone», I (1950), 1, pp. 5-16.

<sup>11</sup> E. CASTELNUOVO, *Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*, Torino 1962 (nuova ed. riveduta e ampliata Torino 1991).

ritratto, una vigile curiosità per i fasti e lo sfarzo della corte ... La singolare condizione della corte papale che andava allora rapidamente sviluppandosi e rinnovandosi ... il rapporto costante che correva tra essa e quella di Parigi per certi aspetti decisamente moderna, e d'altronde il vincolo strettissimo che continuava a legarla all'Italia ... possono essere di qualche momento, ad esempio, nella nascita del nuovo ritratto che, proprio in grazia a queste favorevoli condizioni, avviene in Francia a opera di un italiano<sup>12</sup>.

Castelnuovo ritornò poi puntualmente su questo genere artistico, con interventi di diverso impegno e respiro: nel 1975 la mostra *1301/Bonifacio VIII* al Museo Poldi Pezzoli a Milano fu l'occasione di un affondo sulle immagini di Bonifacio VIII, che già qui assumono un ruolo importante (pp. 3-6), e qualche anno dopo usciva la lunga voce dell'*Enciclopedia europea* di cui si è detto. Soprattutto la trattazione del ritratto nel XIII e XIV secolo ha trovato ampio sviluppo, entro un'altra prospettiva, in un ulteriore suo saggio già diventato un classico della storia dell'arte: *Arte delle città, arte delle corti*<sup>13</sup>. Qui vengono discussi i presupposti dell'arte federiciana e le raffigurazioni del sovrano svevo; l'arte funeraria e il ritratto in scultura nel XIV secolo; il contributo di Giotto, di Siena e di Matteo Giovannetti alla ritrattistica del Trecento. L'attenzione agli svolgimenti sulla *longue durée*, secondo la lezione della scuola storica delle «Annales», si conferma nel saggio sui ritratti 'repubblicani', sulle effigi d'individui eseguite in contesti non cortigiani, dai comuni toscani del Duecento alla Francia rivoluzionaria alla fine del Settecento<sup>14</sup>. I due articoli recenti sui ritratti giotteschi documentano infine un'inflexione significativa nell'analisi dello studioso: mentre in questo volume il giudizio sulle doti ritrattistiche di Giotto

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 145-46.

<sup>13</sup> E. CASTELNUOVO, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana*, V. *Dal Medioevo al Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Torino 1983, pp. 165-227 (nuova ed., a cura di F. Crivello, Torino 2009).

<sup>14</sup> E. CASTELNUOVO, *Visages de la République*, in D. GAMBONI e G. GERMANN (a cura di), *Emblèmes de la Liberté. L'image de la République dans l'art du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, Bern 1991, pp. 29-51; tradotto come *Immagini repubblicane* in CASTELNUOVO, *La cattedrale tascabile*, cit., pp. 93-110.

è tiepido – in particolare a proposito dei tratti di un Enrico Scrovegni, che paiono all'autore poco caratterizzati (p. 14) –, nei testi piú recenti il contributo personale del pittore fiorentino allo sviluppo dell'arte del ritratto nel Trecento è decisamente rivalutato<sup>15</sup>.

Se nella prima metà degli anni Settanta Castelnuovo si è concentrato sul tema del ritratto è anche perché questo genere artistico dovette sembrargli un punto di partenza privilegiato per interrogarsi sulla questione, centrale per lui, dei rapporti tra l'arte e la società. Per la sua natura e le funzioni che aveva storicamente svolto, il ritratto permetteva di scandagliare il possibile impatto delle diverse situazioni sociali sulla creazione artistica, limitando il rischio di cadere in facili schematismi o in conclusioni deterministe inaccettabili. In questi anni lo studioso conduceva un'intensa riflessione sulle modalità di una storia sociale dell'arte, sui possibili modelli di metodo proposti sino ad allora, sulle potenzialità, i limiti e i rischi di un tale approccio, sulle strade che avrebbe potuto o dovuto percorrere una ricerca rinnovata in questo spirito<sup>16</sup>. Nel fermento di quegli anni il genere ritrattistico doveva parergli un banco di prova ideale per testare nuove modalità interpretative.

Accanto a tali domande emergono anche chiaramente delle preoccupazioni di tipo antropologico, in un'epoca in cui l'antropologia storica non era ancora un fenomeno alla moda<sup>17</sup>; si vedano qui in particolare le pagine introduttive dove

<sup>15</sup> ID., «*Propter quid imagines faciei faciunt*». *Aspetti del ritratto pittorico nel Trecento*, in R. ZORZI (a cura di), *Le metamorfosi del ritratto*, Firenze 2002, pp. 33-50; E. CASTELNUOVO, *Les portraits individuels de Giotto*, in D. OLARIU (a cura di), *Le portrait individuel*, Bern 2009, pp. 103-20. Sul tema del ritratto ricordiamo infine E. CASTELNUOVO, *Fortuna e vicissitudini del ritratto cinquecentesco*, in N. SPINOSA (a cura di), *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*, Napoli 2006, pp. 28-35.

<sup>16</sup> Si vedano gli articoli programmatici e memorabili scritti tra il 1969 e il 1981 e riuniti poi in E. CASTELNUOVO, *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte*, Torino 1985 (Pisa 2007<sup>2</sup>).

<sup>17</sup> Al riguardo si vedano i contributi, anche storiografici, riuniti in *Faire l'anthropologie historique du Moyen Âge*, a cura di E. Brilli, P.-O. Dittmar, B. Dufal, in «L'Atelier du Centre de recherches historiques. Revue électronique du CRH», 6 (2010), consultato il 15 gennaio 2015 (achr.revues.org/1911).

l'autore parla del ritratto come «magico strumento di potenza» (p. 5). L'attenzione alle proposte innovative che venivano dalla già citata scuola delle «Annales» dovette contribuire non poco a quest'apertura metodologica<sup>18</sup>. Questi interrogativi originali sono poi alimentati da letture parimenti non scontate a quell'altezza cronologica, che precedono fortune piú recenti e generalizzate: questo vale anzitutto per gli studi di Aby Warburg sui ritratti fiorentini del Quattrocento, o quello di Alois Riegl sul ritratto di gruppo olandese<sup>19</sup>. Il saggio è insomma pienamente partecipe del fervore di rinnovamento che anima piú in generale l'impresa editoriale in cui trova posto, quella dell'einaudiana *Storia d'Italia*<sup>20</sup>.

Oltre che con la ricerca storica recente, specie francese, e con i grandi maestri della disciplina tra Otto e Novecento, Castelnuovo dialoga qui anche con la tradizione italiana. Certe spie linguistiche indicano chiaramente, per esempio, una prossimità intellettuale con lo storico dell'arte Giovanni Previtali: l'autore usa a piú riprese l'aggettivo «neofeudale» a proposito di certe trasformazioni cinquecentesche (pp. 3, 54), in un modo che ricorda un testo cruciale di Previtali uscito negli stessi anni, nel quale un paragrafo è dedicato alla «svolta neofeudale» di Cosimo e Piero de' Medici<sup>21</sup>. Non è questa la sede per aprire il discorso complesso dei rapporti intellettuali tra questi due grandi storici dell'arte, e basterà qui aver segnalato questo indizio. Piú importante ancora è però insistere sulla presenza pervasiva e determinante della lezione di quello che fu il maestro, sempre ammirato, di Castelnuovo, Roberto Longhi. L'eredità longhiana è vistosamente pre-

<sup>18</sup> P. BURKE, *The French Historical Revolution. The "Annales" School 1929-1989*, Cambridge 1990 (trad. it. *Una rivoluzione storiografica. La scuola delle «Annales» 1929-1989*, Bari 1992).

<sup>19</sup> Si vedano qui le note 49, p. 48, e 59, p. 56.

<sup>20</sup> Cfr. la *Presentazione dell'editore*, in *Storia d'Italia*, I. *I caratteri originali*, Torino 1972, pp. XIX-XXXVI.

<sup>21</sup> G. PREVITALI, *La periodizzazione dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana*, I. *Questioni e metodi*, a cura di G. Previtali, Torino 1979, pp. 3-95, specie pp. 40-45. Cfr. G. ROMANO, *Giovanni Previtali e la storia dell'arte*, in «Prospettiva», 70 (1993), pp. 87-93.

sente nella decina di citazioni, spesso lunghe, dagli scritti di questo studioso, ma anche, in modo piú sottile, nel peso accordato o invece negato da Castelnuevo a certi artisti o certi contesti: questo è particolarmente evidente quando si parla del Settecento, nella valutazione positiva che l'autore dà del contributo di taluni pittori lombardi cari a Longhi, come Fra Galgario o Giacomo Ceruti, o nello scarso spazio riservato a un artista poco amato da Longhi come Giambattista Tiepolo.

Come si è cercato di dire, seppur in breve, tanti stimoli, tante esperienze confluiscono in un articolo profondamente innovativo. La novità e il valore del saggio sono stati del resto percepiti, anche all'estero. Valgano come testimonianze di questa ricezione le traduzioni tedesca e francese<sup>22</sup>. La tedesca uscì fra i primi titoli di una collana lanciata nel 1988 dall'editore Klaus Wagenbach, intitolata «Kleine Kulturwissenschaftliche Bibliothek» (Piccola biblioteca di scienze culturali), che, nelle intenzioni dell'editore, si voleva aperta a contributi che testimoniavano di quello che «Aby Warburg chiamava il “buon vicinato” (nei confronti di altre scienze e culture)»<sup>23</sup>. Lo scopo era di dare spazio alla microstoria, alla storia delle mentalità, all'antropologia storica – ed è significativo che in questo quadro si sia voluto lo studio di Castelnuevo. Si noti peraltro che Wagenbach aveva già pubblicato la traduzione di una scelta di articoli tratti dalla *Storia dell'arte italiana* di Einaudi, tra cui due firmati da Castelnuevo, da solo o in collaborazione<sup>24</sup>. Il terreno era pronto in Germania per recepire il fenomenale rinnovamento culturale che animava la storia e la storia dell'arte in Italia negli anni Settan-

<sup>22</sup> E. CASTELNUOVO, *Das künstlerische Portrait in der Gesellschaft: das Bildnis und seine Geschichte in Italien von 1300 bis heute*, Berlin 1988; ID., *Portrait et société dans la peinture italienne*, Paris 1993.

<sup>23</sup> *Buchstäblich Wagenbach. 50 Jahre: Der 'unabhängige' Verlag für 'wilde' Leser*, Berlin 2014, p. 100. Si ringraziano Martina Kempter, Susanne Müller-Wolff e Klaus Wagenbach per l'invio di questo libro e per le informazioni che hanno fornito sulla traduzione del saggio di Castelnuevo.

<sup>24</sup> *Italienische Kunst: eine neue Sicht auf ihre Geschichte*, 2 voll., Berlin 1987. I saggi tradotti furono *Arte delle città, arte delle corti* cit., e *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, I cit., pp. 283-352, quest'ultimo scritto con Carlo Ginzburg.

ta<sup>25</sup>. La traduzione tedesca, rivista dall'autore, serví da riferimento per quella francese, uscita presso Gérard Monfort, in una collana che a sua volta finí per accogliere, sotto forma di volumetti separati, alcuni altri dei contributi piú incisivi e originali della *Storia dell'arte italiana*<sup>26</sup>.

A quarant'anni dalla sua prima pubblicazione, il saggio sul ritratto di Castelfnuovo resta una lettura attuale e preziosa, anzitutto perché è difficile disporre di un testo dove questo genere sia indagato su un periodo cosí lungo, tenendo conto di una tale varietà di forme, materiali e tecniche, e ponendo con finezza domande cosí varie e complesse. Il testo resta ammirevole anche per la capacità di sintesi di cui dà prova l'autore, che sa mettere in evidenza i momenti di snodo fondamentali della vicenda che segue, segnalando ad esempio il ruolo svolto da Raffaello nella nascita dello *State portrait* (p. 67), o l'impatto di Tiziano o Bernini sulla ritrattistica, rispettivamente, del Cinque e del Seicento (pp. 71, 102), e per la sua efficacia didattica, accresciuta dalla capacità di Castelfnuovo di riassumere analisi minuziose in formule icastiche, che s'imprimono nella memoria del lettore («Per molto tempo il ritratto fiorentino resta civile e biografico prima che psicologico», p. 54). Soprattutto, il testo resta straordinariamente stimolante nel suo approccio, come esempio di un modo curioso, aperto, sottile, articolato di cercare di capire le opere del passato all'interno del contesto che le ha viste sorgere.

FABRIZIO CRIVELLO e MICHELE TOMASI

<sup>25</sup> Si veda al riguardo l'introduzione di W. SAUERLÄNDER, *Vom Wagnis, die Kunstbe-trachtung aus dem musealem Käfig zu befreien*, a *Italienische Kunst* cit., pp. 11-20, il cui titolo («Dell'audacia di liberare lo studio dell'arte dalla gabbia museale») lascia intendere l'entusiasmo con il quale questi saggi vennero tradotti.

<sup>26</sup> G. ROMANO, *De Mantegna à Raphaël*, Paris 1996; G. PREVITALI, *La périodisation dans l'art italien*, Paris 1997.