

SANDRA COSTA

*Argan all'Einaudi. Un orizzonte di ricerca tra arte e editoria*

DOI: [10.6092/issn.2240-3604/15227](https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/15227)

Giulio Carlo Argan e Giulio Einaudi erano praticamente contemporanei e conterranei: entrambi nascono a Torino, il primo nel 1909, il secondo tre anni dopo nel 1912, e la loro storia trova punti importanti di tangenza dal dopoguerra agli anni Sessanta.<sup>1</sup> Il periodo è altrettanto tangente a un momento in cui peraltro il padre di Einaudi, Luigi, era o aveva appena terminato di essere il presidente della Repubblica italiana (1948-1955). Il volume *Argan e l'Einaudi. La storia dell'arte in casa editrice*<sup>2</sup> contribuisce a mettere fuoco il ruolo della Storia dell'Arte nel programma di questa importante casa editrice nella seconda metà del Novecento. Ma il testo apre anche un'interessante finestra di riflessione riguardo ad un periodo di particolare importanza per l'editoria perché, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, l'inizio del 'boom economico' italiano si era collegato all'urgenza di un aggiornamento internazionale della cultura. L'autore, Luca Pietro Nicoletti,<sup>3</sup> ama rivolgere i suoi studi al rapporto tra critica ed editoria, tanto che il saggio da lui pubblicato nel 2017,<sup>4</sup> *Enrico Castelnuovo consulente Einaudi fra gli anni Sessanta e Settanta*, di fatto potrebbe idealmente completare il quadro di questa sua ultima ricerca.

Il volume, edito dalla casa editrice Quodlibet di Macerata, fa parte della collana *Teoria delle arti e cultura visuale*, diretta da Andrea Pinotti, docente di estetica all'università di Milano che alla casa editrice Einaudi aveva già dedicato nel 2013 *Una stanza all'Einaudi* di Luca Baranelli e Francesco Cianfaloni.

---

<sup>1</sup> Il periodo è tangente a un momento in cui peraltro il padre di Einaudi, Luigi era o aveva appena terminato di essere il presidente della Repubblica italiana (1948-1955).

<sup>2</sup> LUCA PIETRO NICOLETTI, *Argan e l'Einaudi. La storia dell'arte in casa editrice*, Macerata, Quodlibet, 2018.

<sup>3</sup> Luca Pietro Nicoletti ha conseguito nel 2012 il dottorato di ricerca in storia e critica dei beni artistici e ambientali all'università di Milano con una tesi dal titolo *Parigi a Torino. Storia delle mostre*. La sua ricerca si è concentrata sull'arte del Novecento spesso con l'analisi di rapporti tra Italia e Francia ed anche su aspetti più specificatamente collegati alla storia della critica come la ricezione di Giorgio de Chirico o di Alberto Burri, collabora a diverse riviste ed è curatore di rubriche.

<sup>4</sup> LUCA PIETRO NICOLETTI, *Enrico Castelnuovo. Consulente Einaudi fra gli anni Sessanta e Settanta*, «Ricerche di storia dell'arte», CXXIII, 2017, pp. 15-27.

Arrivata ‘in coda’ ai numerosi convegni e ai molti contributi pubblicati in occasione del centenario della nascita di Argan,<sup>5</sup> l’approfondita ricerca di Nicoletti offre diversi spunti interessanti; una precisa analisi di fonti archivistiche, largamente inedite, costituisce il maggior punto di forza del testo che si struttura in quattro capitoli. Il primo è dedicato al periodo tra guerra e dopoguerra ed anche a questioni materiali dell’editoria, come il prezzo della carta o il problema delle traduzioni; il secondo all’ingresso vero e proprio di Argan come consulente nella casa editrice torinese e alla realizzazione dell’importante volume dedicato a Gropius; il terzo, intitolato *Per una biblioteca delle arti visive*, illustra il lavoro di Argan all’interno della progettazione dei testi Einaudi ed anche il complesso rapporto che si veniva creando fra libri di Storia dell’Arte e collane; infine, il quarto capitolo costituisce un’ulteriore visione di ciò che, parafrasando un famoso testo del sociologo americano Howard Becker, potremmo chiamare ‘I mondi dell’editoria italiana’ alla vigilia degli anni Sessanta.

### ***Il rinnovamento della disciplina attraverso le scelte editoriali***

Nicoletti pone alcuni quesiti di fondo che toccano l’arte e la cultura, come cercare di capire in che modo un editore – attraverso la scelta di autori e consulenti – poteva intervenire, benché in modo indiretto, sull’evoluzione della cultura umanistica: nel caso specifico della Storia dell’Arte che, non dimentichiamolo, era ancora una disciplina giovane dal punto di vista accademico poiché la prima cattedra di Storia dell’Arte, a Roma, era stata attribuita ad Adolfo Venturi solo nel 1896.

Nel panorama italiano il caso delle edizioni Einaudi è particolare perché, fin dal 1945, la personalità dell’editore fu direttamente connessa con le scelte di strategia e politica culturale della casa editrice. Come ha scritto Gian Carlo Ferretti, che nel 2013 gli ha dedicato una bella voce nel *Dizionario biografico degli italiani*,<sup>6</sup> il ‘divo Giulio’ fu addirittura considerato il Principe della editoria italiana anche se, all’interno degli uffici di via Biancamano volle sempre conservare, almeno all’apparenza, un ruolo di *primus inter pares*. Questa particolare dimensione collegiale, favorita da Giulio Einaudi, avrebbe portato ad un dialogo di forte rilevanza tra editore e consulenti di cui le vicende di Argan possono essere considerate un esempio significativo.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Si ricorda, ad esempio, *Giulio Carlo Argan intellettuale e storico dell’arte*, a cura di Claudio Gamba, Milano, Electa, 2012.

<sup>6</sup> GIAN CARLO FERRETTI, Einaudi, Giulio, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 2013, *ad vocem*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-einaudi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-einaudi_%28Dizionario-Biografico%29/)>.

<sup>7</sup> L’Einaudi fu probabilmente l’unica casa editrice che in quegli anni riuscì a gestire una prevalenza di redattori consulenti comunisti – basti ricordare Italo Calvino e lo stesso Argan eletto nelle liste del PC – rispetto a degli azionisti in assoluta maggioranza cattolici e liberaldemocratici. Inoltre, negli anni della contestazione studentesca, che segnavano

Il difficilissimo tentativo di Einaudi fu quello di offrire qualità e rigore alle sue edizioni e, nello stesso tempo, di non ignorare un mercato di cui era urgente ampliare il bacino di utenza poiché in Italia i lettori continuavano ad essere meno numerosi che in altre nazioni europee come la Francia o l'Inghilterra.<sup>8</sup> Per la Storia dell'Arte Giulio Einaudi avrebbe cercato, con alterno successo, di trovare una sorta di equilibrio tra proposte classiche e innovative, ma anche di creare collane che portassero ad una concezione intradisciplinare delle scienze umane sforzandosi di allargare allo stesso tempo - proprio come faceva anche Carlo Ludovico Ragghianti con *seleArte* in sinergia con Adriano Olivetti - tanto il numero dei lettori, che l'area dei loro interessi artistici.

Nicoletti ricostruisce con intelligenza una storia di cantieri editoriali fatta di progetti, di occasioni e di circolazione di idee all'interno di una 'caccia' all'autore di prestigio, ma anche di progetti elaborati e poi abbandonati e di un divario, a tratti evidente, tra la ricchezza del catalogo (40 collane attive nel 1956) ed una certa e quasi cronica precarietà finanziaria.<sup>9</sup> La storia di questa casa editrice, forse più ancora di altre, è infatti caratterizzata da «libri progettati per le più diverse ragioni non giunti in tipografia, nonostante l'acquisto preventivo dei diritti da parte della casa editrice».<sup>10</sup> Libri spesso di grande rilievo che l'Einaudi non sempre riuscì a produrre.<sup>11</sup>

Sarebbe fuorviante, però, limitare un discorso dedicato alla Storia dell'Arte in casa Einaudi negli anni Cinquanta al solo Argan: bisogna ricordare almeno la grande importanza del citato Ragghianti prima e, più tardi, gli interventi di Federico Zeri, Enrico Castelnuovo e Paolo Fossati. Inoltre, il mondo dell'arte e dell'editoria degli anni Cinquanta del Novecento includeva una molteplicità di attori nell'ambito dell'imprenditoria: da Mondadori a Sansoni, ai fratelli Fabbri, sino a Olivetti, per non citare che pochi esempi; e nel contesto universitario l'azione di personaggi come Brandi, Ginzburg, Zevi.

---

anche la fine di un'epoca in casa editrice, Giulio Einaudi prese posizione a favore di quest'ultima, senza peraltro che questo avesse una reale influenza nelle proposte editoriali di carattere storico-artistico, cfr. L. P. NICOLETTI, *Enrico Castelnuovo*, cit., p. 23.

<sup>8</sup> L'interesse per una dimensione 'tecnica' dell'editoria d'arte - tra esigenze di qualità e strategie di mercato - ritorna anche nel più recente volume *Il libro d'arte in Italia (1935-1965)* a cura di Massimo Ferretti, Pisa, Edizioni della Normale, 2021: un volume che si propone di indagare obiettivi, metodi e risultati dell'editoria d'arte del Novecento, secondo un percorso attento alle 'forme editoriali' quanto ai contenuti. Qui i saggi di FRANCESCO TORCHIANI, *Tentativi di storia dell'arte per Giulio Einaudi*, editore progressista, pp. 149-157 e di MARCO M. MASCOLO, PATRIZIA ZAMBRANO, "Questa faccenda delle Edizioni". *La storia di Electa Editrice tra 1944 e 1952 (circa)*, pp. 107-134 sono dedicati in particolare all'Einaudi ed anche ai protagonisti e alle strategie di marketing internazionale della casa editrice.

<sup>9</sup> La storia dell'Einaudi e del 'divo Giulio' si sarebbe chiusa tragicamente: con la bancarotta del 1982.

<sup>10</sup> L. P. NICOLETTI, *Enrico Castelnuovo*, cit., p. 16.

<sup>11</sup> Nell'ambito della storia dell'arte possiamo pensare ai 12 volumi progettati da Argan per una storia della cultura figurativa in Italia.

La condotta editoriale di Giulio Einaudi rispetto alla Storia dell'Arte doveva evolversi nel tempo: il suo impegno inizia con la collana *Biblioteca d'arte* diretta da Ragghianti e caratterizzata da una cura ai caratteri materiali del libro, dal ruolo paritetico tra testo ed immagini.

Questione fondamentale, non solo negli anni Cinquanta, ma ancora negli anni Sessanta, era quella di riuscire a reperire dei testi che potessero colmare le lacune nel panorama italiano della saggistica, trovando anche dei parametri editoriali equilibrati per la corretta immissione di nuovi libri in un mercato che rimaneva non solo difficile, ma anche relativamente ristretto. Il giudizio sui testi – anche quelli di Storia dell'Arte – quindi, non era mai solo sullo scritto e sul suo valore, ma era sempre, anche, sulla possibilità di integrarlo in modo positivo all'interno di un catalogo già attivo, ed anche sulla capacità del mercato di 'assorbire' il volume. Una duplice necessità era quindi sottesa all'impegno editoriale: da un lato allargare il pubblico a uomini di cultura, che però non avevano interessi professionali per la disciplina, offrendo una lettura sull'arte informata e di qualità ma accessibile, dall'altro acquisire nuovi autori mantenendo un catalogo aperto alle novità ed alle occasioni culturali, ma insieme internamente coeso e coerente.

Riguardo al lavoro dei propri consulenti editoriali i sistemi impiegati da Einaudi, e spesso ancora sostanzialmente in uso, erano di tipo complementare: un vero e proprio dialogo – in un articolato e talvolta acceso scambio di opinioni in cui potevano intervenire anche i redattori – e pareri di lettura, più formali, redatti con la tradizionale scheda descrittiva.<sup>12</sup>

Nicoletti sottolinea giustamente come la 'proposta editoriale' costituisse di fatto il punto di arrivo di relazioni spesso personali tra i consulenti e colleghi italiani e stranieri. In questo contesto la libertà d'azione di Argan viene sottolineata anche dalle contemporanee proposte dello storico dell'arte ad Einaudi e a Mondadori.

### *Argan: una funzione fondamentale ed una polivalenza di ruoli*

Negli anni Cinquanta in Italia era predominante una critica d'arte di taglio monografico e dalla forte influenza crociana, caratterizzata dall'analisi formale delle opere. Le novità proposte da Argan rispetto alla precedente generazione di storici dell'arte sono quelle di un più stringente rapporto con il contemporaneo, ma anche di un significativo interesse verso

---

<sup>12</sup> Si può ricordare che la questione dei 'pareri di lettura' ricordata da Nicoletti sarebbe diventata in breve tempo non solo esigenza editoriale, ma consolidata quanto delicata pratica accademica, dando vita ad una sorta di 'genere letterario' che, pur generalmente caratterizzato da regole non scritte, si sarebbe dimostrato in grado di influenzare significativamente le scelte editoriali e quindi, *in fine*, l'evoluzione della disciplina o per lo meno l'emergere di nuove metodologie nella ricerca sull'Arte.

l'architettura. Una attenzione all'epoca condivisa da pochi, da Brandi e, per esempio, da Ragghianti.<sup>13</sup>

Due, quindi, le maggiori esigenze che si presentavano dal punto di vista metodologico: superare la critica idealistica impostata da Benedetto Croce ed insieme oltrepassare il sistema di giudizio empirico dei conoscitori. Sono questi gli anni in cui si sviluppa anche una più precisa attenzione verso le questioni sociali: il contesto disciplinare vede aumentare progressivamente anche il ruolo offerto alla museologia, alla storia del collezionismo, all'arte contemporanea. Si accresce la convinzione che è proprio grazie al valore dato agli spettatori/lettori, che la cultura possa contribuire alla costruzione di una coscienza democratica e che l'attività estetica debba essere al centro di ogni forma di sviluppo.<sup>14</sup>

Argan, attraverso il suo ruolo nella casa editrice, interviene nel dibattito disciplinare a diversi livelli: scrivendo in prima persona, dando pareri di lettura, con la progettazione di collane, proponendo traduzioni.

Arturo Carlo Quintavalle ha analizzato la struttura narrativa applicata da Argan alla Storia dell'Arte e ne ha evidenziato tre diversi modelli:

quello sostanzialmente formalista e crociano della storia dell'arte italiana di Adolfo Venturi, quello di Pietro Toesca legato alla scuola viennese di storia dell'arte ma anche alla tradizione di studi da Cavalcaselle in qua, ed infine quello di Lionello Venturi che ha riflettuto sulla storia dell'arte come storia della critica e che ha costruito, col suo esempio, un modello di cultura antagonista a quella fascista.<sup>15</sup>

Nicoletti dedica un'ampia riflessione alla realizzazione del volume di Argan *Walter Gropius e la Bauhaus* edito da Einaudi nel 1951, un testo che ancora oggi viene generalmente considerato come fondatore del dibattito sull'arte e l'architettura del dopoguerra. La prospettiva di Argan è militante: come aveva già indicato anche Quintavalle, Nicoletti sottolinea che il volume non è più impostato secondo la tradizionale tipologia monografica della 'produzione dell'architetto', ma segue una lettura del progetto rispetto alla città, offrendo centralità al rapporto tra strutture urbane, artigianato, industria e design.

Si deve dunque ad Argan un modo di fare storia dell'arte che trasforma la biografia in percorso storico, il rapporto con committenti in interpretazione della funzione dell'arte nel sociale, il nesso o la contrapposizione fra artefici diversi sulla stessa scena in confronto ideologico, il tutto attraverso la rivoluzione della tradizionale struttura narrativa della racconto d'arte con l'utilizzo di un linguaggio tipico del saggio storico o filosofico, piuttosto che

---

<sup>13</sup> ARTURO CARLO QUINTAVALLE, *Giulio Carlo Argan e le strutture narrative della Storia dell'Arte*, in *Giulio Carlo Argan*, cit., pp. 133-146: 135.

<sup>14</sup> A questo proposito cfr. la traduzione di Argan nel 1954 di *Educare con l'arte* di Herbert Read (Londra 1943).

<sup>15</sup> A. C. QUINTAVALLE, *Giulio Carlo Argan*, cit., p. 133.

delle usurate descrizioni dell'opera d'arte derivate dal romanzo ottocentesco.<sup>16</sup>

Questa personale visione della storia dell'arte avrebbe trovato la sua forma più compiuta una decina di anni dopo nell'ormai storico volume *L'Europa delle capitali*, edito da Skira nel 1963.

L'apice dei rapporti fra Argan ed Einaudi viene raggiunto nel 1952 quando l'editore decise di abbandonare l'idea del 'libro d'arte' della *Biblioteca d'Arte* di Ragghianti per creare una *Biblioteca delle Arti* che doveva puntare, invece, sulla saggistica di settore. È a questa data che Argan assume un vero ruolo di consulente di rilievo. Nicoletti sottolinea come attraverso i suoi pareri di lettura Argan si proponesse, soprattutto, di costruire un canone di classici della storiografia italiana ed internazionale:<sup>17</sup> l'intellettuale, infatti, condivideva con l'editore la volontà di non valorizzare un approccio erudito, ma piuttosto di offrire esempi di riflessione metodologica che potessero diventare utili nel dibattito culturale ed anche l'idea di aprirsi a culture non occidentali.

In questi anni di riflessione disciplinare ed anche editoriale, snodo fondamentale è l'elaborazione dell'antologia di scritti di Adolfo Venturi *Epoche e maestri dell'arte italiana* (1956), con prefazione di Argan. A Venturi vengono attribuite quelle qualità morali già all'epoca considerate fondamentali per ogni storico dell'arte, ma per Argan egli aveva il pregio di essere colui che aveva sostituito alla cultura del documento l'attenzione per l'opera nella sua materialità.

In origine il volume dedicato a Venturi doveva essere il primo di una serie dedicata ai 'grandi padri' della storia dell'arte italiana. Il volume su Pietro Toesca doveva essere il secondo, ma sappiamo che, sensato e scaramantico, «l'anziano studioso aveva fatto sapere ad Argan di non gradire una antologia dei propri studi finché fosse stato in vita».<sup>18</sup>

La questione delle antologie di studi è, così, uno dei problemi ricorrenti nell'editoria degli anni Cinquanta: era questa una formula che veniva considerata di particolare interesse perché permetteva di offrire una dimensione unitaria a discorsi altrimenti frammentari consentendo al tempo stesso «un contatto diretto con i testi».<sup>19</sup> Spesso, però, gli interventi delle redazioni, anche all'Einaudi, erano invasivi, per così dire, e si operavano sovente tagli nel testo. Si sarebbero dovuti aspettare gli anni Sessanta, e le nuove indicazioni proposte da Enrico Castelnuovo, per giungere ad un maggiore rispetto degli scritti originali.

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 145.

<sup>17</sup> Il giudizio di Argan è ad esempio alla base della pubblicazione di *Pittura e Controriforma* di Zeri, 1957.

<sup>18</sup> L. P. NICOLETTI, *Enrico Castelnuovo*, cit., p. 17.

<sup>19</sup> Ivi, p. 18.

Giulio Einaudi avrebbe voluto ripubblicare, aggiornandola, la *Storia dell'Arte italiana* di Adolfo Venturi: una proposta che venne rifiutata sia dal figlio dello studioso, Lionello, che da Argan.<sup>20</sup> Questo benché *La Storia dell'arte italiana* fosse divenuta un fondamentale punto di riferimento per la scrittura d'arte: il modello narrativo, che emerge dalle sue pagine, propone sostanzialmente una traccia «naturalistica», una interpretazione della pittura come Natura e come Storia.

In sostituzione della *Storia dell'arte* di Adolfo Venturi, Argan si propone di elaborare per l'Einaudi una collana con un diverso standard editoriale e prospetta un piano di circa dodici volumi, di cui alcuni di sintesi, dedicati alla storia delle Arti maggiori e altri di approfondimento che avrebbero sviluppato argomenti collaterali. Un progetto, quindi, articolato secondo più livelli di lettura e rivolto ad un pubblico più ampio. Un disegno editoriale che intendeva unire divulgazione ed aggiornamento sullo stato degli studi. L'idea di Argan era di passare dall'Arte alla cultura visiva.

Ma fu proprio nella progettazione di un grande compendio enciclopedico che, anche per i fondi che era necessario investire, si riscontra un percorso della casa editrice non lineare, ma viceversa caratterizzato da incertezze, esitazioni, profonde modifiche, lunghe attese.<sup>21</sup>

Intanto, nel 1956, Federico Zeri propone a Giulio Einaudi una monumentale *Storia della Pittura italiana* da realizzare come unico autore, tale da rivaleggiare con quella di Adolfo Venturi: Zeri intendeva attingere al suo ricchissimo materiale fotografico offrendo una documentazione, e soprattutto un repertorio iconografico, inediti per il grande pubblico. Anche se il progetto non arrivò in libreria, la questione dell'«autore unico» era molto sentita in quel momento: Argan stesso proporrà, nel suo famosissimo manuale per i licei, l'ultima visione unitaria e autoriale di una *Storia dell'Arte* analizzata nel suo complesso.

Come sottolinea Nicoletti, Argan aveva una piena coscienza dell'uso funzionale dei libri e cercava di organizzarne i contenuti a seconda della loro utilizzazione. Per lui il libro era un progetto da costruire secondo

---

<sup>20</sup> Nel 1901 ADOLFO VENTURI pubblica il primo volume della sua monumentale *Storia dell'arte italiana*, si trattava del più vasto compendio dedicato all'arte di un solo paese e costituiva il punto d'arrivo degli studi sull'arte italiana. Pubblicata tra il 1901 e il 1940 offre un panorama complessivo dal tardo antico al tardo Cinquecento dell'arte italiana. Dal 1901 al 1940, anno della sua morte, Adolfo Venturi lavorò ai 25 volumi della *Storia dell'arte italiana* la cui struttura non fu mai completata. Una novità fondamentale era costituita dall'apporto delle fotografie: in 25.000 pagine si potevano contare 18.000 immagini.

<sup>21</sup> Argan doveva far fronte a delle scelte di «esclusioni eccellenti», come quella di Longhi dal volume sul Sei-Settecento. Longhi, che come afferma Nicoletti citando fonti archivistiche, «magari avrebbe accettato solo perché altri non lo facesse» (L. P. NICOLETTI, *Argan e l'Einaudi*, cit., p. 142). Nel 1958 il piano della collana proposta da Argan viene ristrutturato nuovamente, e ogni anno l'uscita di un volume (dal 1961), ma ormai la casa editrice comincia a non essere più convinta della coerenza e precisione del progetto.

un'idea di lettore – la più precisa possibile – procedendo, se era il caso, ad adattamenti per il pubblico italiano.<sup>22</sup>

Alla fine degli anni Cinquanta, la Storia dell'Arte progettata da Carlo Giulio Argan viene inesorabilmente sorpassata da nuovi e diversi orientamenti della casa editrice: erano ormai alle porte non solo la *Storia d'Italia*, ma anche la nuova *Storia dell'arte italiana*, che sarebbe stata curata da Giovanni Previtali e Zeri.

Mentre l'urgenza di scambi internazionali toccava tanto le esposizioni d'arte che l'editoria, anche per la storia dell'arte, come di fatto avveniva in ambito storico o letterario, gli anni Cinquanta sono caratterizzati da traduzioni che proponevano saggi di metodo e testi «per una prima informazione di alto livello».<sup>23</sup> Argan mira ad introdurre in catalogo libri recenti per tenere la cultura italiana al passo con quella internazionale, ma tuttavia ha chiara consapevolezza che non tutti i testi potevano essere idonei per una tempestiva traduzione.<sup>24</sup> Sia con Ragghianti che con Argan, ed in pratica generalmente fino agli anni Sessanta, siamo di fronte a curatori per cui era prassi riassumere o modificare anche sostanzialmente parti dei manoscritti consegnati alle redazioni per confezionare libri più adatti all'orizzonte d'attesa del lettore italiano. Si sostiene, spesso, che la traduzione debba essere critica e capace, se necessario, di ampliare in nota parti trattate nel testo sommariamente.<sup>25</sup> L'inserimento delle traduzioni nel catalogo Einaudi, anche se di libri di alto livello, risultò comunque complesso perché, malgrado tutto, il pubblico italiano continuava a rimanere più interessato all'arte nazionale che alle vicende dello sviluppo di quella europea.

Negli anni Sessanta il rapporto privilegiato tra Argan e l'Einaudi si era ormai concluso, ma l'autore trova il suo più grande successo di pubblico con la già citata *Storia dell'arte* edita da Sansoni nel 1968, *Storia* che, secondo Cesare de Seta, chiude ed apre la manualistica disciplinare in Italia. Con questo manuale Argan vuole andare verso una lettura della storia dell'Arte

---

<sup>22</sup> È possibile un confronto con l'attenzione al pubblico della contemporanea museologia, cfr. anche Hans Robert Jauss (1967) *L'estetica della ricezione*, a cura di Antonello Giuliano, Napoli, Guida, 1988.

<sup>23</sup> L. P. NICOLETTI, *Enrico Castelnuovo*, cit., p. 21.

<sup>24</sup> L'intervento di Argan è determinante per la traduzione del volume di HENRY TAYLOR, *Artisti, principi e mercanti. Storia del Collezionismo da Ramsete a Napoleone* (ed. inglese 1948, ed. italiana 1954); propone di tradurre Pierre Francastel (*Peinture et société*, 1951), favorisce la traduzione di *Il significato delle arti visive* di Panofsky (del 1955 e tradotto in italiano nel 1962). Importanti anche le proposte in riedizione di Alois Riegl e Wilhelm Worringer.

<sup>25</sup> Nella qualità del testo interviene di frequente anche la questione dei requisiti richiesti alla traduzione con la scelta, a volte, di letterati o storici dell'arte invece che tecnici. La precisione lessicale restava esigenza fondamentale: per *L'art d'Occident* di Focillon (1939) la traduzione verrà affidata a Maurizio Calvesi (1965).



capace di riconoscere i rapporti storici oltre che formali, abituando i lettori ai problemi più che alle nozioni.<sup>26</sup>

Il volume di Nicoletti è infine arricchito da una lunga, complessa e intelligente postfazione di Orietta Rossi Pinelli dedicata al contesto culturale e disciplinare di cui Argan era stato, tra gli anni '40 e '50, uno dei grandi protagonisti insieme a altri personaggi di spicco, specie sulla scena romana, come Palma Bucarelli e Cesare Brandi.

Rileggere Argan oggi, come ha fatto Orietta Rossi Pinelli in occasione del centenario della nascita e poi nella postfazione al testo di Nicoletti è una impresa non facile anche per il peso simbolico che il grande intellettuale conserva nella memoria collettiva di molti storici dell'arte del secondo Novecento che ne furono amici o più spesso allievi. Parlare di Argan, comunque, significa affrontare l'idea che «la storia dell'arte sia una storia di relazioni totali che investe, quindi, anche le città, il paesaggio, le tecniche».<sup>27</sup>

Come ha affermato Orietta Rossi Pinelli, malgrado il lungo e duraturo successo del suo già citato manuale per i licei – a cui si deve la formazione di base alla storia dell'Arte di molte élite italiane – fin dagli anni Settanta alcuni dei punti forti della ricerca di Argan si dimostrarono «degli snodi senza futuro»: <sup>28</sup> l'idea, per esempio, della storia dell'Arte come «disciplina uniforme» e come «eterna presenza». La stessa avventura della *Storia dell'arte italiana* Einaudi contribuì ad andare in questa direzione con una volontà di articolarsi in 'storie' – al minuscolo e al plurale – secondo quella tendenza che *Les Annales* stavano ormai diffondendo nella storiografia del secondo dopoguerra in tutta la cultura occidentale.<sup>29</sup>

Dal 1968 in avanti dovevano cambiare molti contesti dell'Arte, prima con il potere dei galleristi americani, poi con la grande capacità della cultura francese ai tempi della presidenza di François Mitterand (1981-1995). Si sarebbe modificata anche la situazione all'interno della casa editrice, con segnali di crisi finanziaria e ideologica, come la frattura e la nascita di Adelphi, una congiuntura in fondo aggravata proprio dalla svolta strategica, compiuta con la serie delle grandi opere (*Storia d'Italia* e *Storia dell'arte italiana*).

---

<sup>26</sup> Cfr. CLAUDIO GAMBÀ, *Scrittura e destino di un manuale di storia dell'arte per i licei: il carteggio di Argan con Pirro Marconi e l'editore Perrella (1936-1938)*, in *Giulio Carlo Argan*, cit., pp. 207-233.

<sup>27</sup> Cfr. ORIETTA ROSSI PINELLI, *Riletture su Argan oggi: dalla "Storia dell'arte" alle innumerevoli storie dell'arte*, in *Giulio Carlo Argan*, cit., pp. 183-185: 183.

<sup>28</sup> O. ROSSI PINELLI, *Riletture su Argan oggi*, cit., p. 184; secondo Orietta Rossi Pinelli, e in questo senso il suo parere è simile a quello di Cesare de Seta, il saggio di Argan del 1969 *La storia dell'arte per la sua rivista «Storia dell'arte»*, che in qualche modo costituisce il suo «testamento metodologico», è saggio che più che aprire, chiude «la lunga e gloriosa epopea di fondazione della storia dell'arte» che, però, già dagli anni '60 si era avviata verso «una profonda e fruttuosa metamorfosi», O. ROSSI PINELLI, *Riletture su Argan oggi*, cit., p. 185.

<sup>29</sup> O. ROSSI PINELLI, *Riletture su Argan oggi*, cit., p. 184.

Come ha affermato Giovanni Romano la storia dell'Arte in Italia si era trovata «ghettizzata tra longhiani, arganiani, raggantiani» e il merito di Enrico Castelnuovo, ma anche di Giulio Einaudi, era stato quello di dare spazio editoriale a nuovi metodi e diversi orizzonti che potessero, in qualche modo, consentire agli studiosi della disciplina di uscire «da un settarismo provinciale».<sup>30</sup>

Tuttavia, nel momento in cui si era sviluppato il progetto della *Storia dell'Arte italiana*, erano ormai entrati in campo anche altri elementi ineludibili: le regioni, il decentramento, il rapporto tra indagine storico-artistica e realtà geografica. Un diverso orientamento che, proprio a Bologna, con Carlo Ginzburg e Andrea Emiliani avrebbe avuto un grande sviluppo.

Il saggio di Nicoletti, infine, è completato da indicazioni archivistico-bibliografiche e da un indice dei nomi, ma purtroppo manca di una vera e propria bibliografia. Il volume è la testimonianza di uno studio condotto con passione e nella ricerca di rigore ed ha il pregio di offrire al lettore un testo sempre chiaro, storicamente utile in un ambito – quello del rapporto tra produzione culturale e editoria – certamente non scontato per la storia dell'Arte.



---

<sup>30</sup> L. P. NICOLETTI, *Enrico Castelnuovo*, cit., p. 21.