

STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

ANNUARIO DELLA S.I.S.C.A.

Storia della Critica d'Arte
Annuario della S.I.S.C.A.
© 2022 Scalpendi editore, Milano
ISBN: 9791259551146
ISSN: 2612-3444

Progetto grafico e copertina
© Solchi graphic design, Milano

Impaginazione e montaggio
Roberta Russo

Caporedattore
Simone Amerigo

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. Tutti i diritti riservati. L'editore è a disposizione per eventuali diritti non riconosciuti

Prima edizione: dicembre 2022

Scalpendi editore S.r.l.

Sede legale e sede operativa
Piazza Antonio Gramsci, 8
20154 Milano

www.scalpendi.eu

Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 161 del
10 maggio 2018

Direttore responsabile
Massimiliano Rossi

Comitato scientifico
Manuel Arias, Nadia Barrella, Franco Bernabei,
Enzo Borsellino, Raffaele Casciaro, Tommaso Casini,
Rosanna Cioffi, Maria Concetta Di Natale, Cristina
Galassi, Michel Hochmann, Iliaria Miarelli Mariani,
Alessandro Nova, Alina Payne, Ulrich Pfisterer,
Philip Sohm, Ann Sutherland Harris, Eva Struhal,
Massimiliano Rossi, Alessandro Rovetta.

Coloro che intendano suggerire un articolo per la rivista possono inviarlo all'indirizzo mail della casa editrice o all'indirizzo mail: massimi1964@libero.it.

Tutti i saggi del volume sono stati sottoposti alla valutazione di due referees anonimi, in modalità double-blind.

SOMMARIO

ABSTRACTS 7

DISCUSSIONI E PROBLEMI

«*Perché la lontananza si mangia la diligenza*»:
Donatello e “il non-finito” nella Firenze del Rinascimento
Alessandro Gatti 27

Recensione a: Silvio Mara, Giuseppe Bossi disegnatore.
Per la riscoperta della bellezza antica fra tradizione e innovazione,
con un saggio di Laura Binda, Nomos Edizioni, Busto Arsizio 2021
Stefano Bruzzese 57

Recensione a: Almerinda Di Benedetto, Tito Angelini. Committenza,
produzione e mercato internazionale della scultura dell’Ottocento,
Gangemi Editore, Roma 2020
Rosanna Cioffi 63

Perspectives sur Focillon. Critique de: Annamaria Ducci, Henri Focillon
en son temps. La liberté des formes, Presses universitaires de Strasbourg,
collection «Historiographie de l’art», Strasbourg 2021
Pascale Cugy 75

Recensione a: Sergio Marinelli, Storia della prospettiva significativa,
Colpo di Fulmine Edizioni, Verona 2021
Mauro Vincenzo Fontana 83

INEDITI E RIPROPOSTE

Aggiornamenti e precisazioni su John Deare:
un nuovo carteggio irlandese, nuove fonti, nuove interpretazioni
Tiziano Casola 91

«*Saper vedere*»: su due scritti poco noti di Pietro Toesca
Gianluca del Monaco 107

FONTI

Santafede, Cobergher, Laureti, Cambiaso, Muziano e altri maestri in alcune pagine dimenticate delle Neapolitanae Historiae di Giulio Cesare Capaccio
Stefano De Mieri 125

Policentrismo e municipalismo nelle Rime “ecfrastiche” di Daniele Geofilo Piccigallo
Francesco Lofano 157

Vedere cappella Sansevero: la “gerarchia del bello” e la ricezione estetica del monumento nelle guide di Napoli del XVIII e XIX secolo
Gianpasquale Greco 177

LETTERATURA ARTISTICA

Fra Sebastiano del Piombo e Marcantonio Raimondi: epigrammi inediti di Antonio Tebaldeo sopra uno dei più antichi ritratti di Pietro Aretino (con un’appendice di testi sul ritratto di Giulia Gonzaga)
Diletta Gamberini 193

Doing science like a painter. Agostino Scilla and the “surface” study of fossils and animals
Domenico Laurenza 217

Monumenti d’artista e biografie dipinte nell’Italia del XIX secolo: fra Genius loci e Nation building
Jessica Calipari 255

CRITICA E STORIOGRAFIA

L’eredità di Winckelmann in Sicilia: Jakob Josef von Haus e il tema della emulazione artistica nel dibattito del primo Ottocento
Francesco Paolo Campione 283

<i>Ipotesi di una proposta critica: il Chiarismo di Arcangeli</i> Pierluca Nardoni	307
<i>«Col Maestro negli anni della tenebra». Giuseppe Galassi e la Storia dell'arte italiana di Adolfo Venturi: da Melozzo a Raffaello giovane</i> Luca Ciancabilla	323
COLLEZIONISMO, MUSEO, ISTITUZIONI	
<i>Un catalogo e un catafalco. Grigorij Stroganoff e Antonio Muñoz nell'Archivio Fotografico del Museo di Roma</i> Maurizio Ficari	351
INDICE DEI NOMI	363

«COL MAESTRO NEGLI ANNI DELLA TENEBRA». GIUSEPPE GALASSI E LA *STORIA DELL'ARTE ITALIANA* DI ADOLFO VENTURI: DA MELOZZO A RAFFAELLO GIOVANE

«*Col Maestro negli anni della tenebra*». *Giuseppe Galassi and the Storia dell'arte italiana by Adolfo Venturi: from Melozzo to the young Raphael*

Luca Ciancabilla

The historian and journalist Giuseppe Galassi (1890-1957), one of the most important critics and experts of Byzantine art and late antiquity sculpture and architecture during the first half of the last century, did not have the notoriety he merited in Italian studies. Yet, from his youth, he played a leading role in Italian art literature, as is testified by the words dedicated to him by Carlo Ludovico Ragghianti in his famous work *Profile of art criticism in Italy* (Second edition, Florence 1973). However, he has now been forgotten by the academic world, an omission for which this essay hopes to compensate by focusing on the beginnings of Galassi's career. When he was in Rome, as a young student about to graduate with Adolfo Venturi, he helped the professor, who was suffering from cataracts and therefore practically blind, in the drafting of two volumes of the VII book of the *Storia dell'arte italiana* dedicated to the painters from North and Central Italy from the 15th century (edited between 1913-1914). This provided Galassi with the opportunity to participate as protagonist in the debate on the possible participation of the young Raphael in the frescoes by Perugino at the *Collegio del Cambio* in Perugia.

«COL MAESTRO NEGLI ANNI DELLA TENEBRA».

GIUSEPPE GALASSI E LA *STORIA DELL'ARTE ITALIANA* DI ADOLFO VENTURI:
DA MELOZZO A RAFFAELLO GIOVANE

Luca Ciancabilla

Non vi è dubbio che la figura di Giuseppe Galassi (San Biagio di Argenta, 1890-Roma, 1957; fig. 1), come lamentava ancora mezzo secolo fa Carlo Ludovico Ragghianti, non abbia avuto la fortuna che meritava negli studi italiani, nonostante la sua personalità di storico e critico d'arte possa allinearsi «nella storia culturale al Longhi, all'Ortolani, a Marangoni e a Lionello Venturi»¹.

I motivi di questo oblio, che perdura da troppi decenni e che queste pagine sperano, almeno parzialmente, di risarcire aprendo contestualmente ad altre future indagini, venivano già esplicitati in un'approfondita nota analitica appositamente redatta per la seconda edizione del *Profilo della critica d'arte in Italia*:

Perché gli oggetti dei suoi interessi e del suo lavoro – dall'arte tardo-romana, bizantina, ravennate all'arte “proto-romanica”, esarcale ed altomedievale, dall'arte dell'Oriente cristiano all'arte egizia alla quale dedicò alcune delle sue ultime originali ricerche, vedi *Il bassorilievo egizio* in “Critica d'Arte”, 10, 1955, pp. 302-356; altro studio di grande importanza in “Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte”, 1955 – non furono tra quelli più battuti dai critici, e furono condivisi da specialisti privi di problemi e di esigenze storiografiche ed estetiche, medievalisti, egittologi ed archeologi: basti pensare all'accoglienza trovata da *Tehénu: le origini mediterranee della civiltà egizia* (1942), con

1 C.L. Ragghianti, *Profilo della critica d'arte in Italia*, II edizione, Firenze 1973, p. 170, si veda in particolare la nota 28. Ragghianti aveva dedicato qualche pagina a Galassi già nella prima edizione del *Profilo* (pubblicato per le Edizioni U nel 1948), ma nella seconda (Vallecchi, 1973) volle approntare una specifica e approfondita nota critica da cui sono presi gli stralci citati (nella prima, infatti, si limitò a qualche citazione inerente al collega in rapporto alla scuola venturiana e ai suoi discepoli, tracciandone comunque un profilo positivo). Il perché di questa corposa aggiunta deve senza alcun dubbio essere ricercato nel legame epistolare che i due intrattennero con costanza proprio a partire dal 1948 e fino al 1957, anno di morte del Galassi. Si tratta di un gruppo di quarantaquattro lettere oggi custodite presso l'Archivio Carlo Ludovico Ragghianti, sito, come noto, presso la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti di Lucca, che potrebbero essere fonte di ulteriori ricerche che speriamo qualcuno intenda percorrere presto (va rammentato che nel 1955 Galassi scrisse per Ragghianti, e sicuramente parte del carteggio verterà su questo, ma cfr. G. Galassi, *Il bassorilievo egizio*, “Critica d'arte. Nuova rivista diretta da Carlo L. Ragghianti”, II, 10, 1955, pp. 302-356). Per quanto concerne Ragghianti e il suo fondamentale apporto alla storia della critica d'arte si veda G.C. Sciolla, *Carlo Ludovico Ragghianti. L'eredità di un maestro della critica d'arte a cento anni dalla nascita*, “Arte e documento”, 26, 2010, pp. 260-265 e l'ultimo E. Pellegrini, *Storico dell'arte e uomo politico: profilo biografico di Carlo Ludovico Ragghianti*, Pisa 2018.

la dimostrazione delle connessioni tra arte predinastica (come i tessuti da El-Ghebelén) ed arte preistorica e protostorica.

E poi ancora, precisava Ragghianti: «Perché inoltre lo specialismo, in quella forma di congiunzione con l'estetismo che ha avuto grande diffusione in Italia, è stato ignaro o indifferente di fronte ad interi periodi ed a fenomeni che fossero diversi dalla pittura dal Trecento al Settecento, di prevalente interesse collezionistico. Non è il solo caso in cui i compartimenti stagni e gli esclusivismi o le restrizioni degli orizzonti culturali hanno causato errori di giudizio, sproporzioni, o vietato acquisti critici positivi»².

Una lacuna tangibile nella letteratura artistica precedente e successiva a quella pietra miliare della “Storia della critica d’arte italiana”³, rientrata solo recentemente, almeno in una certa misura, proprio per mano degli esperti della disciplina maggiormente cara al Galassi, dunque la “Storia dell’arte tardoantica”.

Negli ultimi vent’anni a Galassi è stato infatti riconosciuto un ruolo tutt’altro che defilato nel dibattito europeo otto-novecentesco inerente alla “questione bizantina”, tema a cui si dedicò fin dagli anni giovanili, mostrando un’evidente avversione nei confronti della dottrina professata da uno dei maggiori esponenti del mito dell’influenza formativa dell’Oriente su Roma, cioè l’austriaco Josef Strzygowski.

L’allora fervente controversia inerente all’*Orient oder Rom*⁴, alla dicotomia stilistica e formale fra l’arte occidentale e orientale in epoca tardoantica e medievale, alle origini dell’estetica cristiana e all’antinomia che portava con sé l’idea di un ciclo dell’arte universale, indifferenziata, tra Oriente e Occidente, trovò infatti nello studioso italiano un protagonista indiscusso del panorama internazionale per la difesa delle teorie filo-romane, uno dei più accreditati sostenitori di un orientamento interpretativo critico che muoveva in direzione anti-strzygowskista.

Per Galassi, sapendo di essere fin troppo sintetici in questa disamina, era Roma e non Bisanzio la fondatrice dell’architettura, della pittura e della scultura tardoantiche, come anche di quelle più propriamente medievali. Non vi erano dubbi: «l’arte romana» aveva goduto di una autonomia, di una indipendenza e di una «vitalità continua sino ai tempi nuovi, sino a quando, cioè», era divenuta «arte italiana»⁵.

Tesi che segnerà con maggiore incisività il suo operato di ricercatore – sempre fedele a un formalismo integralista – anche negli anni della maturità, in un momento della

2 Ivi, pp. 171-172.

3 Si pensi che nella fondamentale e sempre attuale opera dedicata da Gianni Carlo Sciolla a *La critica d’arte del Novecento*, Torino 1996 e successive edizioni, Galassi appare in una sola pagina del paragrafo inerente alla *Riviste di storia dell’arte in Italia (1920-1940)*, non per suoi meriti, ma per la sua esperienza nelle fila de “L’Arte” di Adolfo Venturi – di cui parleremo oltre – per poi sparire completamente.

4 J. Strzygowski, *Orient oder Rom. Beitrag zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig 1901.

5 G. Galassi, *Sulla prima apparizione dello stile bizantino nei mosaici ravennati*, in *L’Italia e l’arte straniera: atti del X Congresso internazionale di storia dell’arte in Roma (1912)*, Roma 1922, p. 79.

storia italiana in cui l'impianto critico da lui strutturato «si sarebbe dimostrato perfetto per supportare il nazionalismo pan-romanista gradito alla propaganda del fascismo»⁶, quando cioè, a partire dalla seconda metà degli anni Venti, il problema *Roma o Bisanzio*⁷, questo il titolo della sua opera critica più significativa – edita nel 1930 (fig. 2) –, verrà risolto, favorevolmente, solo in una determinata direzione.

Il fascismo e la romanità, gli studiosi d'arte e il legame con gli ideali culturali e storici del Regime. La difesa dell'arte patria. Ecco altri ottimi motivi per essersi dimenticati di «un certo Galassi» che, non appena data alle stampe la propria monografia monumentale, Pietro Toesca avrebbe additato ironicamente come l'autore della «più alta espressione» in seno alla campagna umanistica «di liberazione dallo straniero»⁸ allora in atto in Italia, dunque, contro quegli accademici che si erano resi colpevoli di aver “denigrato”, con tesi non allineate alla teoria più accreditata, Roma a beneficio di Bisanzio⁹.

Eppure, egli, quanto affermato fra le pagine di quello che può essere definito il suo più importante studio storico-critico, lo aveva già rivendicato, si è accennato, in tempi non sospetti¹⁰. Quella pubblicazione, infatti, fu più che altro la riproposizione, subordinata alla consapevolezza maturata a seguito di ulteriori e più approfondite ricerche, di ideali già declinati, con la medesima convinzione, negli anni della gioventù, quando il Fascismo non aveva nemmeno sfiorato l'Italia.

6 La figura del Galassi, ultimamente, come detto, è entrata di diritto nella Storia della critica d'arte tardoantica e bizantina, come rendono testimonianza, secondo letture non sempre elogiative, *Bibliografia della bizantinistica italiana 1900-1959*, a cura di A. Garzya, II, Napoli 2003, pp. 21, 373-374, ma soprattutto, con opinioni non sempre allineate fra loro, M. Ghilardi, *Alle origini del dibattito sulla nascita dell'arte tardoantica. Riflessi nella critica d'arte italiana*, “Mediterraneo antico”, V, 1, 2002, pp. 135-138; M. Bernabò, *Ossessioni bizantine e cultura artistica in Italia. Tra D'Annunzio, fascismo e dopoguerra*, Napoli 2003, in particolare le pp. 41, 82-84, 99, 104-105, 145-146, 244-245; e gli ultimissimi G. Gasbarri, *Riscoprire Bisanzio. Lo studio dell'arte bizantina a Roma e in Italia fra Otto e Novecento*, Roma 2015, da cui è tratta la citazione a p. 121 (ma si vedano anche le pp. 119-121, 149-152); G. Gasbarri, L. Bevilacqua, *Byzantine Art History between the 1930s and 1960s*, in *Picturing a Lost Empire: An Italian Lens on Byzantine Art in Anatolia, 1960-2000*, catalogo della mostra (Istanbul, Arched Gallery, ANAMED-Research Center for Anatolian Civilizations, Koç University, 1° giugno-31 dicembre 2018), a cura di L. Bevilacqua e G. Gasbarri, Istanbul 2018, pp. 32-33. Riguardo quel determinato momento storico della critica inerente alla Storia dell'arte bizantina si veda anche A. Iacobini, G. Gasbarri, *La scoperta di “Roma bizantina” (1880-1910). Nuove prospettive per la genesi dell'arte medievale fra Europa e Mediterraneo*, in *L'Italia e l'arte straniera. La storia dell'arte e le sue frontiere*, atti del convegno (Roma, 23-24 novembre 2012), a cura di C. Cieri Via, E. Kieven, A. Nova, Roma 2015, pp. 127-154.

7 G. Galassi, *Roma o Bisanzio. I mosaici di Ravenna e le origini dell'arte italiana*, Roma 1930.

8 Bernabò, *Ossessioni bizantine e cultura*, cit. (vedi nota 6), p. 99.

9 Cfr. M. Bernabò, *Un episodio della demonizzazione dell'arte bizantina in Italia: la campagna contro Strzygowski, Toesca e Lionello Venturi sulla stampa fascista del 1930*, “Byzantinische Zeitschrift”, XCIII, 2, 2001, pp. 1-10.

10 Oltre alla bibliografia già citata si ricorda G. Galassi, *La così detta decadenza nell'arte musiva ravennate. I mosaici di Sant'Apollinare in Classe*, “Felix Ravenna”, 15, luglio-settembre 1914, pp. 623-633; Id., *La così detta decadenza nell'arte musiva ravennate. I mosaici di Sant'Apollinare in Classe II*, “Felix Ravenna”, 16, ottobre-dicembre 1914, pp. 683-691; Id., *Le vergini di S. Apollinare Nuovo (valutazione estetica)*, “Felix Ravenna”, suppl. II, 2, 1916, pp. 99-110.

Nondimeno, ci sentiamo di affermare che al di là dell'apprezzamento o valutazione negativa per le tesi sostenute nella strutturata produzione scientifica inerente all'Arte bizantina fra gli anni Venti e Trenta, nel corso del Novecento la figura di Galassi abbia goduto di una sfortuna critica, o meglio, di un così blando interesse per gli studi, anche a conseguenza del suo, più o meno acclarato, legame culturale e intellettuale con il Regime.

Un'ipotesi nemmeno abbozzata dal Raghianti, ma che mio avviso deve essere comunque posta in evidenza per tentare di decifrare la poca attenzione della letteratura critica novecentesca per Galassi. E per farlo, per circostanziare al meglio quei fatti, è fondamentale riflettere contestualmente su un particolare non trascurabile della sua biografia, al punto da poter rappresentare l'altra argomentazione che potrebbe aver favorito l'indifferenza di tutti questi decenni.

Per tutta la vita, Giuseppe Galassi, l'attività di critico e di storico dell'arte la condusse non in qualità di accademico o di uomo delle istituzioni preposte alla tutela e salvaguardia del nostro patrimonio storico-artistico. Mai dall'alto di una cattedra universitaria, o in seno all'Amministrazione pubblica e dunque a quella che un tempo era la Direzione Generale Antichità e Belle Arti.

Egli, infatti, fu un libero ricercatore, uno studioso versatile, uno storico di altissimo livello che svolse la propria professione lontano dai canoni accademici e professorali, dunque istituzionali. Perché più di ogni altra cosa Galassi, fin dagli anni della sua prima maturità, fu un critico d'arte al servizio della stampa, o meglio, come amava lui stesso definirsi, un "cronista d'arte" che operò in qualità di redattore e direttore di numerosi quotidiani e riviste¹¹.

Un giornalista, dunque, e all'unisono una «persona di specialità artistica»¹², secondo una nota formula ottocentesca, sfuggita, per varie traversie, ai canali di reclutamento dello Stato, cioè alla missione dell'insegnamento e della tutela, e quindi anche a un'affermazione professionale degna di essere al centro degli interessi della "Storia della storia della critica d'arte".

Uno storico dell'arte che dopo gli esordi giovanili, maturò il successo della propria attività pubblicistica e di intellettuale proprio fra la terza e la quarta decade del Novecento, dunque, riprendendo le fila del discorso, nel corso del Ventennio, e questo, forse, non certo, per un caso del destino.

11 Un ruolo che, fra l'altro, gli permise di fare i conti, oltre che con l'arte del passato prossimo e remoto, con gli artisti e con i movimenti artistici a lui coevi, riuscendo così ad assecondare al meglio, sempre con «alta moralità professionale», quella che riteneva essere una delle funzioni preminenti di quel mestiere, «cioè avvicinare il pubblico all'arte contemporanea», a dimostrazione di un'ampiezza di interessi critici notevolissimi, per la citazione si veda G. Galassi, *Limiti e funzioni della critica d'arte nella stampa quotidiana*, in *Atti del primo convegno internazionale per le Arti figurative* (Firenze, 20-26 giugno 1948), Firenze 1948, p. 81.

12 D. Levi, *L'affermazione di una figura professionale. Lo storico dell'arte fra tutela e insegnamento*, "Annali di critica d'arte", IX, 2013, p. 20.

Eppure, Galassi, non fu chiaramente quello che si potrebbe definire un uomo di regime e mai si impegnò nella politica militante. Sì, fu intimo amico di Balbo e di Grandi, ebbe a frequentare Gentile (fig. 3), ma non prese la tessera del PNF fino al 1930, quando, in seguito al suo trasferimento in Egitto, questa gli venne conferita d'ufficio dopo anni di febbrile lavoro in numerose redazioni sul suolo italiano (che mai lo avevano obbligato a quella scelta).

Dopo la direzione della terza pagina di "Epoca" agli esordi degli anni Venti, di cui coordinò le rubriche artistiche scrivendo in prima persona di critica musicale, perché anche di questo si occupò nella sua carriera¹³, dopo una brevissima avventura a "Il Tempo", proseguirà la medesima attività sulle pagine del "Giornale di Roma" – fra il 1922 e il 1923 –, scrivendo, contemporaneamente, di arti figurative su "Il Resto del Carlino". Da lì, sempre impegnato nella critica artistica, si spostò al "Corriere Italiano", quindi a Ravenna, nel 1925, al "Corriere Padano", dove rimase per due anni, che furono decisamente fecondi per gli studi monografici inerenti all'arte bizantina, per poi, dopo un lungo soggiorno fra Grecia e Turchia¹⁴, essere richiamato in Italia per istituire nella capitale l'ufficio Stampa e Propaganda presso il Teatro Reale dell'Opera. Infine, in una decade ricchissima di sorprese e di avventure professionali di rilievo, nel 1929 la nomina alla guida de "Il Piccolo" di San Paolo in Brasile, dove non giunse mai perché verso la fine di quello stesso anno il Duce gli cambiò i programmi, inviandolo direttamente in Egitto per fondere i due quotidiani preesistenti di lingua italiana e quindi creare il "Giornale d'Oriente"¹⁵.

Lì, mantenne l'incarico di direttore fino al 1940, per rincasare a guerra iniziata, ma solo dopo la brutta esperienza dell'internamento, che comunque non lo privò della consapevolezza di poter sfruttare i tanti anni passati in Africa per portare a termine una nuova grande sfida editoriale. Un sontuoso volume dedicato alle origini della civiltà egizia, il già ricordato nelle parole di Ragghianti, *Tehénu*¹⁶, del 1942, che gli aprirà definitivamente le porte dei circuiti internazionali dediti alla scienza egittologa, favorendo

13 Non si può non ricordare in questa sede che Galassi fu anche attento conoscitore, nonché critico musicale, professione che svolse anch'essa fra le pagine di numerosi quotidiani. È inoltre da assegnare al Galassi un numero consistente di saggi dedicati al tema oltre che una monografia specifica; cfr. G. Galassi, *Tastiera. Momenti di un'Avventura nel mondo sonoro*, Roma 1945.

14 A seguito dell'esperienza ravennate, che lo aveva visto pubblicare come anonimo *Ravenna sepolta*, Ravenna 1927, sul finire di quello stesso anno, per allargare gli orizzonti delle sue ricerche sull'arte medievale, onde poi ricavarne uno fra i suoi studi più rilevanti, il volume dedicato a *Roma o Bisanzio* citato in precedenza, si fece incaricare, da un gruppo di quotidiani, di una missione in Turchia che gli permise di visitare e di trattenersi qualche mese a Costantinopoli.

15 Si trattava dell'"Imparziale", pubblicato al Cairo, e del "Messaggero Egiziano", edito invece ad Alessandria. Galassi mantenne l'incarico per dieci anni, fino all'entrata in guerra, quando fu imprigionato dagli inglesi e quindi rispedito in patria; cfr. G. Galassi, *Il Giornale d'Oriente*, in *Annuario della stampa italiana 1931-1932*, Bologna 1932, pp. 277-278; L. Dori, *Italiani in Africa: Tipografi e giornalisti italiani in Egitto*, "Africa. Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente", XIV, 3, maggio-giugno 1959, pp. 146-148.

16 G. Galassi, *Tehénu e le origini mediterranee della civiltà egizia*, Roma 1942.

anche il proprio successo in patria, testimoniato, l'anno seguente, dall'assegnazione del prestigioso Premio Roma¹⁷.

Preposto, infine, contro il suo volere, al "Corriere Padano", il giornale di Balbo, nel maggio di quel medesimo '43, si astenne dallo scrivervi fino al 25 luglio; dopo di che assunse in pieno, scrivendo e firmando articoli, la sua responsabilità di direttore, senza che nessuno, durante il mese badogliano, trovasse niente a ridire contro di lui, che si rifiutò naturalmente, dopo l'armistizio, di seguire l'avventura del nuovo governo repubblicano di Mussolini e dal Nord riguadagnò Roma, sottraendosi alle vendette tedesche e riprendendovi i suoi studi fuori delle competizioni politiche tra le fazioni nuovamente imperanti dopo l'occupazione degli Alleati¹⁸.

Dopo la fine delle ostilità e la ripresa delle proprie ricerche sul campo, ancora tanto lavoro per la stampa¹⁹, ma anche un incessante peregrinare in lungo e in largo l'Europa e l'Africa come conferenziere: Norvegia, Finlandia, Spagna, Portogallo, Russia, Egitto,

17 Nel 1931 gli era sfuggito, in quanto già trasferitosi in Egitto, il Premio Mussolini. Andrà meglio con il Premio Roma, istituito in seno all'Accademia Reale d'Italia dove trionfò come vincitore della prima edizione, ma si veda *Premi assegnati dalla Reale Accademia d'Italia nell'Adunanza solenne in Campidoglio del 21 aprile 1943-XXI*, Roma 1943, p. 3. Il materiale specifico inerente alle carte e agli atti si trova custodito nell'Archivio dell'Accademia dei Lincei. Per i faldoni dedicati al tema, che chi scrive non ha avuto la possibilità di consultare, si veda *Reale Accademia d'Italia. Inventario dell'Archivio*, a cura di P. Cagiano De Azevedo ed E. Gerardi, Roma 2005, pp. 117-118.

18 Questo brano è tratto da uno dei due curricula redatti a macchina che è possibile consultare presso l'Archivio di Giuseppe Galassi (da ora in poi AGG), custodito ad Argenta in casa delle due pronipoti dello storico, Gabriella e Rina Ferrozzi, che qui ringrazio. Si tratta di un corposo numero di carte, compresi cinque diari autografi che scandiscono la biografia di Galassi a partire dal 1940, a cui ho avuto accesso per l'intraprendenza e sete di conoscenza di un giovane studioso d'arte, Marijan Erste, che sta catalogando e archiviando con speciale dedizione, amore e competenza, la notevole mole di documenti e materiali – corrispondenza compresa, anche se, purtroppo, decisamente lacunosa, a causa dei tanti cambi di domicilio vissuti da Galassi –, in previsione di una prossima opera monografica che speriamo veda la luce al più presto. Al fondo apparteneva anche un cospicuo numero di fotografie – circa settecento – di opere d'arte medievale e moderna, italiane ed estere, ceduta alla sua morte all'INASA (Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte) dalla moglie Farida Foucart, conosciuta in Egitto e figlia del direttore del Museo archeologico del Cairo (per info si veda <https://www.inasaroma.org/patrimonio/fototeca-6/fondo-galassi/#>). Tornando ai curricula in questione, intitolati rispettivamente *Dati biografici* e *Cenni biografici* (da quest'ultimo è stata presa la citazione), si tratta di due documenti molto utili non solo per ricostruire la vita e le opere di Galassi, ma anche per comprendere le difficoltà in cui egli, a guerra praticamente finita, dovette trovarsi, costretto a riscrivere completamente il proprio percorso professionale per allontanare qualsiasi dubbio sul suo passato ai tempi del Regime. Certo la prima versione, redatta in occasione del conferimento del Premio Roma e quindi significativamente caricata di quanto potesse essere utile a tal fine, comprese le adesioni scritte di accademici favorevoli alla candidatura – fra questi Gustavo Giovannoni e Roberto Paribeni –, è decisamente diversa, soprattutto nella scrittura e nei riferimenti al fascismo, oltre che nei dati, alla seconda, dove addirittura compare un capitoletto, non poi così breve, appositamente dedicato alla *Posizione politica dello scrivente* che aveva lo scopo di chiarire i suoi trascorsi.

19 Dopo la guerra Galassi scriverà per il "Corriere del Mattino" di Ferrara (1945), per il "Giornale" di Napoli (1945-1956), e per il "Giornale della Sera" di Roma (1945-1950) di cui fu anche vicedirettore. Nel 1951 per il "Quotidiano" e il "Giornale d'Italia". Dal 1952-1953 alcuni suoi articoli vengono pubblicati per il "Giornale dell'Emilia". Nel 1953 per il "Tempo" di Roma. Dal 1955 alla morte collaborerà anche con "L'Osservatore politico letterario".

Marocco, Svizzera, Germania, Tunisia, Algeria, a suggellare una fama internazionale per gli studi inerenti all'egittologia e all'arte bizantina ed orientale.

Eppure, Galassi, quando cominciò la propria carriera di storico e critico si era provato con ben altre epoche, con ben altri manufatti artistici. Ancora prima di occuparsi di mosaici ravennati e di scultura dell'Alto Medioevo, di arte tardoantica, prima di tutto quello che lo porterà alle scelte professionali e alle ricerche che abbiamo descritto, egli dedicò anima e corpo all'indagine del Quattrocento italiano in quanto allievo, fra i più brillanti, di Adolfo Venturi.

Appartenente a quella «generazione più giovane dei suoi scolari, per la quale dal 1912 in poi «L'Arte» fu palestra», «Galassi», rivestì a tutti gli effetti un ruolo di primo piano nella scuola venturiana, come «l'Ortolani, il Marangoni, il figlio L. Venturi ed altri, ma soprattutto Roberto Longhi»²⁰.

Quello stesso Longhi, suo coetaneo, a cui, in quei medesimi tempi così cruciali per la formazione dell'argentano, Lucia Lopresti scriveva: «non so, posso sbagliare – ma definirei Galassi un Lionello Venturi che ha compreso – e bene anche»²¹.

Al punto, evidentemente, da essere cooptato dal maestro fra il 1912 e il 1914 come assistente alla cattedra all'Università di Roma, città dove era giunto nel 1907 – dopo aver frequentato il Ginnasio e ottenuto la licenza liceale a Ravenna –, spinto probabilmente da Santi Muratori, colui che gli fece da maestro in Romagna e che, per esperienza personale, non poteva far altro che consigliargli l'avventura alla corte del Venturi.

A quel tempo Galassi stava portando avanti, con evidente ritardo, il suo percorso universitario, allungatosi terribilmente per due sincroni motivi: i viaggi che, per approfondire le proprie ricerche, volle svolgere in Germania, Austria, Ungheria, Francia; i tanti interessi e impegni «estranei» agli studi che contemporaneamente conduceva con altre altissime personalità accademiche – Amedeo Rodolfo Giuseppe Filippo Lanciani, Giulio Quirino Giglioli e Decio Vinciguerra –, non certo affini alla strada che aveva intrapreso²².

Dicevamo, il 1912, quello che Venturi, nella sua celebre autobiografia, definirà «l'anno del dolore»²³. La morte del figlio primogenito Aldo per tifo e la discesa nelle

20 Raghianti, *Profilo della critica*, cit. (vedi nota 1), p. 45.

21 G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'Università 1880-1940*, Venezia 1996, p. 209, n. 80. Nell'Archivio della Fondazione Longhi di Firenze, da pochissimo tempo parzialmente consultabile online, sono custodite quattro lettere scritte da Galassi a Longhi, datate fra il 1915 e il 1916; cfr. G. Agosti, *Primi cenni sul fondo di Roberto Longhi: l'inventario della sezione epistolare*, «Autografo», n.s., IX, 26, giugno 1992, pp. 91, 96. Per gli anni romani di Longhi alla scuola del Venturi cfr. L. Lorzio, *Roberto Longhi «romano» (1912-1914): gli anni alla scuola di perfezionamento di Adolfo Venturi e un'inedita relazione di viaggio*, «Storia dell'Arte», 125-126, 2010, pp. 183-208.

22 È possibile che dopo la laurea, ottenuta nel 1914, Galassi si sia iscritto anche alla Scuola di Perfezionamento di Venturi, dovendola abbandonare a causa dell'arruolamento nell'esercito a cui accenneremo più oltre.

23 A. Venturi, *Memorie autobiografiche*, Milano 1927, p. 182. Si veda anche la fondamentale edizione curata da Gianni Carlo Sciolla, *Adolfo Venturi, Memorie autobiografiche*, Torino 1991, p. 101 e relative note. Per la bibliografia venturiana cfr. il classico *Adolfo Venturi. La bibliografia. 1876-1941*, a cura di S.

tenebre, perché in «quel medesimo tempo gli occhi a poco a poco per le cateratte gli si ottennebrarono. Gli occhi, lo strumento primo della sua vita interiore, quelli che avevano accolta tanta felicità di bellezza e tanta copia di sapienza storica, di paese in paese, di città in città, di galleria in galleria, di chiesa in chiesa, per ogni contrada d'Italia e per ogni metropoli straniera, da Parigi a Vienna, da Madrid a Berlino, da Londra a Mosca»²⁴.

Occhi che avevano bisogno di cure, ma prima di tutto di un sostegno fattivo, di altri occhi che, temporaneamente, ne facessero le veci. Proprio quelli di Galassi: «ultimo arrivato fra i suoi allievi», scriverà egli stesso in una memoria affidata al “Corriere Padano” nel 1927 che voleva puntualizzare alcune pagine dell'appena edita autobiografia del maestro, «mi proposi allora di essergli utile: e gli offrii i miei occhi per ch'egli potesse riprendere il lavoro e nel lavoro trovar lenimento all'acerbità del dolore. Stupito e perplesso dapprima, il maestro finì per accettare. Un patto novissimo fu stabilito fra maestro e discepolo; sicché, allo scadere dell'anno universitario, mi staccai da lui con la promessa che, di lì a poco, l'avrei raggiunto in montagna per metterci all'opera insieme. Bisognava continuare la monumentale costruzione della “Storia dell'arte italiana”, lasciata al volume dei pittori quattrocenteschi di Toscana»²⁵.

Si trattava, cioè, di lavorare al proseguimento del VII, specificatamente alla seconda e alla terza parte, dopo che la prima era uscita nel corso dell'anno precedente²⁶. Quale compito più arduo, ma, all'unisono, formativo, per l'ultimo arrivato. Un ottimo viatico per un discepolo deciso a sfruttare quell'esperienza per vivere sulla propria pelle, fianco a fianco con il grande professore, le fondamenta del suo metodo critico: l'indagine archivistica e la visione diretta dell'opera d'arte, la feconda relazione fra documento e analisi stilistica, fra ricerca e occhio, sempre e comunque imprescindibile nel giudizio finale.

Già i primi di agosto del 1912 Galassi poteva raggiungere il Maestro nel suo rifugio sui colli reggiani, non troppo lontano dal castello di Baiso, quella stessa villetta di Scaluccia, un «giocattolo fra i monti»²⁷, che gli aveva costruito proprio Aldo. Da quel giorno, per mesi, i due vissero, praticamente, in simbiosi «Sedevamo a due tavoli», racconterà Galassi, «l'uno di fronte all'altro. Mettevo insieme, anzitutto, i minuziosi appunti ch'egli aveva tratti, qua e là per l'Europa, durante i suoi viaggi; glieli leggevo a voce alta, e gli leggevo pure le pagine di libri ed opuscoli, che via via servivano al

Valeri con la collaborazione di A. Angelelli, Roma 2006, mentre per la biografia del maestro cfr. S. Valeri, ad vocem *Venturi Adolfo*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 634-642.

24 G. Galassi, *Le memorie di Adolfo Venturi. Col maestro negli anni della tenebra. Come uscirono due volumi monumentali della Storia*, “Corriere padano”, 83, 13 aprile 1927, p. 3.

25 *Ibidem*.

26 A. Venturi, *La pittura del Quattrocento*, in *Storia dell'arte italiana*, VII, 1, Milano 1911.

27 Venturi, *Memorie autobiografiche*, cit. (vedi nota 23), p. 182.

caso nostro. Passavano, frattanto, sotto i nostri occhi, ad una ad una, le fotografie delle opere di ciascun pittore quattrocentesco; ed io mi agguerrivo senza sforzo nella conoscenza di un secolo. Infine, egli dettava, ed io scrivevo. Ogni tanto dovevo rileggere quanto avevo scritto; e si procedeva alla necessaria rifinitura, finché il capitolo non fosse apparso perfetto. E così da capo, innumerevoli volte»²⁸.

E secondo quell'approccio, di buona lena, continuarono fino a novembre, quando i lavori dovettero momentaneamente interrompersi per il "X Convegno Internazionale degli storici dell'arte"²⁹, concesso romano dove Venturi, a cui la vista si stava sempre più annebbiando, regalò la sua famosa prolusione e che contestualmente vide partecipe, nonostante ancora frequentasse gli studi, anche Galassi, chiamato in causa in qualità di segretario e di relatore. Galassi che in questa maniera poteva costruire solide basi metodologiche per l'indagine dei temi oggetto della propria tesi di laurea e parlare per la prima volta in pubblico³⁰.

Finita la parentesi del congresso, i lavori del volume ripresero in quella stessa Roma che aveva bagnato l'esordio da oratore del giovane studioso. Il tempo per tornare alla Scaluccia non c'era. Si doveva correre per chiudere, ma soprattutto "vedere e rivedere" come se si trattasse di un'opera d'arte. Urgeva, in tutta fretta, rimettere mano alle parole e alle foto dedicate ai tanti pittori – *da Melozzo a Raffaello* – che riempivano le centinaia e centinaia di pagine ora finalmente in bozza. I primi capitoli andavano corretti, rivisti, con meticolosità sì, ma rapidamente, perché era già tempo di pensare alla stesura del tomo successivo. Gli occhi del Venturi erano peggiorati, ma «era gran consolazione per il maestro tener fra le mani, finalmente, quella carta stampata, prima concreta testimonianza di quanto potesse l'intelletto e l'ostinazione contro i colpi di un avverso destino»³¹

Passato l'inverno, poco prima della primavera, si giunse alla tanto attesa pubblicazione (fig. 4). Si era nel marzo 1913, e il primo esemplare, fresco di stampa, chiusa il 12 di quello stesso mese, veniva consegnato al discepolo con un premio aggiuntivo, una dedica colma di sincera riconoscenza: «15 marzo 1913 – Al mio carissimo Giuseppe

28 E ancora, a chiarire ulteriormente l'approccio metodologico del Venturi, «Il nostro lavoro non cobbe soste. Tutto era già predisposto nella mente del Maestro, sicché senza intoppi si procedette con ritmo uguale ma celere fino all'ultimo foglio. Si lavorava di buon mattino fino al mezzogiorno; poi si ricominciava con nuova lena, dopo qualche ora di pausa, nella frescura che precede la sera. La sera, fin verso le undici, scrivevo lettere per sollecitare, di qua o di là, fotografie di quadri e preparare in anticipo il materiale per le settimane seguenti», entrambe le citazioni si trovano in Galassi, *Le memorie di Adolfo Venturi*, cit. (vedi nota 24).

29 *L'Italia e l'arte straniera*, cit. (vedi nota 5); G.C. Sciolla, *Adolfo Venturi e il primo Convegno internazionale di Storia dell'arte. Attualità di un dibattito e urgenza, tuttora persistente, di alcune proposte*, "Arte documento", 28, 2012, pp. 220-225.

30 Galassi, *Sulla prima apparizione dello stile*, cit. (vedi nota 5), pp. 74-79, anticipato da *Il X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte _ recensioni*, Galassi Giuseppe, *Sulla prima apparizione dello stile bizantino nei mosaici ravennati*, "L'Arte", XV, 1912, pp. 464 e 469.

31 Galassi, *Le memorie di Adolfo Venturi*, cit. (vedi nota 24).

Galassi con grato animo offro la prima copia del libro che, grazie a lui, esce oggi per le stampe orgogliosamente. – A. VENTURI»³².

Un riconoscimento meritatissimo, a cui si sarebbe sommata, un'ulteriore, ancora più sostanziosa, gratificazione. Il giusto coronamento di mesi e mesi di durissimo lavoro. Qualche giorno prima che il secondo tomo dedicato ai quattrocentisti fosse disponibile al pubblico, ancor prima che anche gli addetti ai lavori potessero sfogliarlo, Galassi otteneva il permesso di preannunciare sulla stampa la “scoperta” critica più rilevante: nel VI paragrafo, dedicato all'*Educazione di Raffaello*, veniva, infatti, assegnata alla giovinezza del maestro urbinato non solo la figura della *Fortitudo* nella lunetta della parete sinistra della Sala delle Udienze del Collegio del Cambio a Perugia, datata intorno al 1500, ma anche la totalità di quella di destra, decorata con *Dio Padre benedicente tra angeli con Sibille e Profeti* che Venturi riteneva ascrivibile ad un suo secondo soggiorno, consumatosi fra il 1504 e il 1505³³.

Non era un'assoluta novità per la critica. Fin dal XVII secolo diversi conoscitori avevano provato a individuare la mano del giovane Raffaello in quelle nobili stanze frescate da Perugino, ma mai nessuno si era spinto ad attribuire all'allievo una porzione così totalizzante di quel ciclo di affreschi³⁴.

Era stato il “Giornale d'Italia” il quotidiano scelto per informare la comunità scientifica delle nuove venturiane per voce di Galassi; e fu quello, dunque, il primo terreno di uno scontro attributivo e critico, senonché cronologico e documentario, che vide protagonisti diversi storici dell'arte, eruditi, uomini di cultura italiani e stranieri, fra cui Umberto Gnoli³⁵, già allievo alla Scuola di Perfezionamento romana, allora Ispettore

32 *Ibidem*. I libri appartenuti a Giuseppe Galassi, dopo la morte dello studioso, sono stati donati, solo parzialmente, dalla moglie al Comune di Argenta che ora li custodisce all'interno della propria Biblioteca civica. Ad oggi, però, l'esemplare in questione non è stato rintracciato. Come per i documenti del suo archivio personale, corrispondenza compresa, è possibile che sia andato perduto nel corso del suo lunghissimo risiedere in Egitto, ma soprattutto durante la guerra, e quindi mai giunto nella biblioteca di Argenta (non esiste un elenco dei libri devoluti dalla vedova, né quelli certi sono dotati di un *ex libris* e l'augurio è che qualcuno possa fare ulteriori ricerche al riguardo). Come del resto, ad oggi, nel suo archivio di famiglia, mancano, purtroppo, un numero cospicuo di carte che avrebbero certamente facilitato il lavoro di recupero critico della sua figura. È indiscutibile che, la dedica venturiana, come tutto quanto viene citato da Galassi come trascritto direttamente a lettere a lui inviate dal Maestro, non può certamente essere frutto di fantasia o della descrizione parziale dei fatti per due semplici motivi. Il primo è che, di sicuro, Venturi, ma anche Lionello, avranno letto quanto affermato dall'argentano, citazioni comprese nell'articolo da lui dedicato all'appena edita autobiografia del maestro, e se avessero avuto qualcosa da ridire, lo avrebbero fatto; il secondo, è che alcune dei fatti illustrati sono riscontrabili nelle missive inviate da Galassi al Maestro, sei in totale, alcune, per l'appunto, proprio risalenti a quel periodo, oggi consultabili nel Fondo Adolfo Venturi del Centro Archivistico della Scuola Normale di Pisa (da ora in poi CASNP) che qui si pubblicano e di cui tratteremo a breve, ma riguardo alla corrispondenza del Venturi e in particolare a quella fra lui e il Galassi si veda *Archivio Adolfo Venturi. 2. Elenco dei corrispondenti*, a cura di G. Agosti, Pisa 1991, p. 24.

33 A. Venturi, *La pittura del Quattrocento*, in *Storia dell'arte italiana*, VII, 2, Milano 1913, pp. 828-850.

34 Cfr. C. Galassi, *La decorazione del Collegio del Cambio storia e fortuna di un modello classicista*, in *Il Palazzo dei Priori di Perugia*, a cura di F.F. Mancini, Perugia 2007, pp. 363-387.

35 G. Galassi, *Le opere di Raffaello scoperte da Adolfo Venturi*, “Giornale d'Italia”, 17 marzo 1913, p. 5; G.U. Nazzari, *Intervista a Umberto Gnoli. Per la scoperta delle opere di Raffaello. Vivace discussione*

ai Monumenti per l'Umbria per la provincia di Perugia, che più di tutti ebbe a recitare il ruolo di antagonista.

Una diatriba serrata, che occupò le pagine del giornale romano fino ai primi di maggio, quando, una recensione al secondo tomo della *Storia dell'arte italiana* firmata dal letterato, giornalista e critico d'arte Diego Angeli, chiuse la faccenda.

Elogiando l'ennesima generosa prova del Venturi, Angeli sparigliava ogni debole critica perpetrata da «i piccoli esclusi dalla cultura generale, i piccoli mancati della vita e dell'arte, i piccoli impotenti che vivono di pigrizia e d'invidia» che «si danno a contare gli errori di stampa e strepitano come cornacchie spelacchiate ogni qualvolta credono di aver trovato un errore».

La polemica inerente al Raffaello o non Raffaello al Cambio, di cui si «era parlato fin troppo»³⁶, era opportuno si trasferisse sulle riviste specialistiche.

E così, fu.

Non che il “Giornale d'Italia” avesse ospitato un dibattito poco colto, vista anche la caratura dei protagonisti, ma non era quella la sede deputata a tale scopo, almeno per il mondo accademico. Molto meglio affrontare il tema in luoghi editoriali più idonei, come per esempio le pagine de “L'Arte”, che ben prima dell'avvio della *querelle*, proprio allo scopo evidente di preparare il terreno alla futura discussione sul giovane Raffaello, aveva presentato appositamente un saggio di Galassi consacrato a quei temi.

Allora, l'attenzione era stata posta sui frammenti della Pala Baronci già nella chiesa di Sant'Agostino a Città di Castello recuperati alla *Storia dell'arte* grazie a Oskar Fischel³⁷, che già Venturi, guarda caso, teneva a sottolineare l'allievo, almeno per quanto concerne l'*Angelo* di Brescia, non aveva esitato «ad aggiudicarlo all'urbinate»³⁸ ben quattordici anni prima.

Erano solo i prodromi, vista anche la certa ascendenza della pala di San Nicola da Tolentino dagli affreschi del Cambio, di quanto si sarebbe fatto spazio da lì a pochissimo in quella medesima sede scientifica e in altre di altrettanto celebrata fama istituzionale, quando però l'avvenuta pubblicazione delle novità raffaellesche della *Storia* erano già state metabolizzate.

Galassi, ancora una volta, di certo sotto la spinta del maestro, prendeva per primo le mosse, ma solo dopo essere stato introdotto da una breve nota di redazione della rivista “amica”, certamente ideata a monte dallo stesso Venturi, forse redatta dall'allievo: «Poiché nella seconda parte del VII volume della *Storia dell'arte italiana* di Adolfo

a Perugia, “Giornale d'Italia”, 19 marzo 1913, p. 3; G. Galassi, *La polemica sulla scoperta delle opere di Raffaello. Il prof. Galassi risponde a Umberto Gnoli*, “Giornale d'Italia”, 21 marzo 1913, p. 3.

36 D. Angeli, *Libri d'arte. Da Piero della Francesca a Raffaello*, “Giornale d'Italia”, 1° maggio 1913, p. 3.

37 Cfr. il noto O. Fischel, *Raffaels erstes Altarbild, die Krönung des hl. Nikolaus von Tolentino*, “Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen”, 33, 1912, pp. 105-121.

38 G. Galassi, *La scoperta di frammenti d'un opera primitiva di Raffaello*, “L'Arte”, XV, 1912, p. 441.

Venturi, testé uscita per le stampe, è un capitolo sull'esordio di Raffaello, il cui risultato ha avuto larga eco anche nei giornali quotidiani, l'Arte crede conveniente di dare ai propri lettori un breve riassunto di quel risultato»³⁹.

La difesa delle nuove attribuzioni raffaellesche, enunciate dal maestro nella *Storia* con siffatta sicurezza, se non sfrontatezza, in questo caso avveniva non direttamente a nome del Galassi. La prassi che aveva visto Venturi, proprio a partire dalla stesura dei tomi dedicati al Quattrocento, avvalersi «degli approfonditi aggiornamenti suoi, e dei suoi brillanti allievi, che continuamente rinforzano su un versante parallelo, gli articoli dell'Arte»⁴⁰, veniva disattesa.

Le ragioni? Galassi aveva già combattuto, brillantemente e con dedizione alla causa, sulle pagine del "Giornale d'Italia". Lì aveva annunciato la scoperta e quindi parato, per primo, ogni attacco, rispondendo colpo su colpo alle critiche avanzate da personalità del mondo dell'arte già affermate, non come lui che non aveva ancora ottenuto la laurea. Lì aveva buttato il cuore oltre l'ostacolo in nome del maestro, che ora, certamente conscio di avere nell'allievo oltre che un fidato sodale anche il parafulmine ideale, cambiava strategia.

Era opportuno diversificare i campi di battaglia, uscire dal terreno amico, magari mischiando le carte per dare al giovane discepolo maggiore credibilità di fronte a tutta la comunità scientifica. "L'Arte", che l'anno prima, come detto, in maniera lungimirante, aveva pubblicato alcune sue osservazioni su Raffaello giovane⁴¹, ora poteva ospitare solo qualche paginetta di contorno, utile a sfiorare la vicenda, non certo ad entrare specificamente nel merito⁴².

Per l'*affaire* Raffaello e Perugino, Raffaello o Perugino al Cambio, si doveva andare oltre la rivista di "casa", non mostrare il fianco agli attacchi proponendo una difesa basata sull'autoreferenzialità. Era necessario aprire il dibattito ad altri periodici, più neutrali. Come la "Nuova Antologia", all'epoca diretta da Maggiorino Ferraris, o "Starje Godje", mensile di storia dell'arte – pubblicato a San Pietroburgo – molto seguito dagli studiosi e dai conoscitori inglesi e russi⁴³.

Sedi editoriali nazionali e internazionali all'altezza dell'argomento trattato, prontamente ripreso e ridiscusso dal solito Gnoli, questa volta su "Rassegna d'arte"⁴⁴. I toni,

39 Anonimo, *L'esordio di Raffaello*, "L'Arte", XVI, 1913, pp. 154-156.

40 S. Valeri, *Storia e critica dell'arte nell'università italiana. Adolfo e Lionello Venturi*, in *Storia dell'arte alla Sapienza. Linee di ricerca, didattica del dipartimento di Storia dell'Arte dalla fondazione ad oggi*, atti della giornata di studi (Roma, 19 novembre 2014), a cura di M. Barrese, R. Gandolfi, M. Onori, Roma 2017, p. 14.

41 Vedi nota 38.

42 G. Galassi, *Appunti sulla scuola pittorica romana del Quattrocento*, "L'Arte", XVI, 1913, pp. 107-111.

43 Id., *Per Raffaello. Nuove scoperte*, "Nuova antologia di lettere, scienze e arti", V ser., CLXIV, 16 marzo 1913, pp. 286-303; Id., *Les œuvres de jeunesse de Raphaël dernièrement identifiées*, "Starye Gody", dicembre 1913, pp. 3-13.

44 Cfr. A. Rovetta, *La "Rassegna d'Arte" di Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi Valeri (1908-1914)*, in *Percorsi di critica*, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano 2007, pp. 281-316.

però, come da copione, erano diventati decisamente più morbidi rispetto alle uscite sul “Giornale d’Italia”.

La discussione veniva posta secondo un approccio meno manicheo. Parlando della figura della *Fortitudo* Gnoli, infatti, specificava che «l’attribuzione del Venturi convince e ha tutti i caratteri della verità». E poi ancora, sulla lunetta data in toto all’urbinate, «che Raffaello aiutasse il maestro anche nella parete di destra, è probabile, ma quando si voglia determinare esattamente qual parte vi abbia avuto, è difficile che i critici possano trovarsi d’accordo, né mai si troveranno»⁴⁵.

Parole valide ancora oggi, ragionando col senno di poi, viste le posizioni della critica d’arte nel corso del secolo scorso, nei decenni appena successivi ancora disposta a circoscrivere nel dettaglio, con ulteriori aggiunte, la mano del giovane Raffaello, poi sempre meno propensa, anche ultimamente, a voler precisare per forza, o almeno con la stessa determinazione del Venturi, le parti che avrebbero certamente visto agire il pennello dell’allievo rispetto a quello del maestro⁴⁶.

Un problema critico ancora di grande attualità, dunque, che, nella primavera 1913, avrebbe condotto all’avvio della redazione del terzo tomo della *Pittura del Quattrocento*. Venturi e Galassi, non appena dato alle stampe il secondo, dovettero infatti riprendere immediatamente il lavoro, adottando la medesima prassi: il primo a dettare, il secondo a scrivere. Ora premeva disquisire dal *Mantegna a Correggio*, e per farlo, prima di tornare alla Scaluccia, era necessario intraprendere un rapido viaggio in lungo e in largo per l’Italia Settentrionale: «Si andava per le chiese e le pinacoteche, guardando e riguardando, ed io non posso far ritorno, oggi, in quei luoghi o riguardare quelle tavole senza rievocare la visione di allora legata alla parola di maestro. Risaliti a Baiso, alle fresche annotazioni ricongiungevo i vecchi appunti, un poco ingialliti e sbiaditi, che il Venturi aveva già scritti con quella calligrafia minuta e nitida, ch’egli aveva dovuto abbandonare per l’oscuramento della vista. Il volume che si apparecchiava era venturiano per eccellenza, come quello che accoglieva i pittori della valle padana, dai ferraresi al Correggio, ch’egli aveva studiati fin dai primordi nella giovinezza e però gli riapparivano allora compiutamente definiti grazie alla nuova esperienza di circa trent’anni di indagini»⁴⁷.

45 U. Gnoli, *Raffaello, “Il Cambio” di Perugia e i profeti di Nantes*, “Rassegna d’arte”, XIII, 5, maggio 1913, p. 82.

46 A questo proposito si veda P. Scarpellini, *Perugino*, Milano 1984, pp. 45, 97; Id., *Pietro Perugino e la decorazione della sala dell’Udienza*, in *Il collegio del Cambio in Perugia*, a cura di P. Scarpellini, Milano 1998, pp. 67-106; F. Piagnani, *La sala dell’Udienza in Perugino e Raffaello. Modelli nobili per Sassoferrato a Perugia*, catalogo della mostra (Perugia, Nobile Collegio del Cambio, 22 giugno-20 ottobre 2013), a cura di F.F. Mancini e A. Natali, Passignano sul Trasimeno 2013, pp. 147-161. Per il possibile intervento di Raffaello anche nell’esecuzione dei disegni preparatori del Cambio cfr. R. Hiller von Gaertrigen, *Nuove ipotesi sulla formazione di Raffaello nella bottega del Perugino*, “Accademia Raffaello, Urbino. Atti e studi.”, n.s., 2, 2006, pp. 9-44.

47 Galassi, *Le memorie di Adolfo Venturi*, cit. (vedi nota 24).

Con l'inizio del nuovo anno accademico all'allievo sarebbe toccato il compito di accompagnare il professore alle lezioni e quindi di girare i «vetrini delle proiezioni, dall'alto di uno sgabuzzino di legno, mentre le parole del maestro cadevano lente ed uguali, nell'aula del Palazzo Carpegna, sul monotono brusio quasi friggente della macchina elettrica, e la sua figura, rilevata dalla oscurità nella pallida luce dei riverberi del proiettore, assumeva, tanto era intenta ed assorta, un'apparenza quasi sacerdotale»⁴⁸.

Furono quelli i mesi più duri per gli occhi del Venturi, per la sua discesa nelle tenebre, che riusciva a rendere meno drastica solo grazie al lavoro, solo rifugiandosi nella dettatura al suo compagno d'avventura di quella porzione così importante per la costruzione della *Storia*. La fine delle sofferenze, però, era vicina. «Il tornar della luce»⁴⁹ prossimo. Fra una visita oculistica e l'altra, spesso tenuto sottobraccio proprio dal Galassi, da lì a qualche mese sarebbe scattata, definitivamente, la tanto attesa operazione alle cataratte.

Anche il terzo tomo dedicato ai quattrocentisti, fra l'estate a Baiso e l'autunno a Roma, in meno di un anno era praticamente pronto. «Alla fine del 1913 il grosso del lavoro si poteva considerare terminato, non restando quasi altro che la correzione dei capitoli nelle bozze e la riquadratura finale con le illustrazioni e gli indici»⁵⁰.

Il 1914 sarebbe stato l'anno dell'uscita nelle librerie, ma soprattutto quello della guarigione. Già a gennaio Galassi poteva rientrare a Ravenna, consigliato, anzi decisamente spinto a quel ritorno dal maestro, che, oramai autonomo, lo esortava a rincasare per poter preparare al meglio gli ultimi esami, ma anche riuscire a procedere con celebrità alla stesura della tesi, che verteva su temi inerenti all'arte tardoantica, bizantina, le ricerche che da quel momento segneranno la sua carriera.

La lunga parentesi quattrocentesca non si era però chiusa, o almeno, non sarebbe stata troncata così rapidamente. In Romagna, infatti, come racconta la corrispondenza che qui si pubblica, gli sarebbero giunte, con qualche difficoltà legata alla spedizione sulla tratta Roma-Ravenna, le ultime bozze. A febbraio tutto era pronto. Si poteva cioè alzare il bicchiere e festeggiare il «neonato»⁵¹, lasciando Venturi libero di sottoporsi all'intervento chirurgico per il primo occhio – il secondo lo avrebbe seguito a giugno.

Ancora una volta, una copia, portava con sé un gradito dono del maestro all'allievo: «10 aprile 1914. Al fido generoso ottimo Giuseppe Galassi che con affetto filiale curò la stampa di questo volume, dettato per aver requie nei dolori della vita e nei tormenti delle tenebre – in quest'ora di luce – A. Venturi»⁵².

48 *Ibidem*.

49 Venturi, *Memorie autobiografiche*, cit. (vedi nota 23), p. 189.

50 Galassi, *Le memorie di Adolfo Venturi*, cit. (vedi nota 24).

51 Si veda la seconda lettera scritta da Galassi a Venturi qui pubblicata, datata al 18 febbraio, come le altre in Appendice custodita presso il Fondo Adolfo Venturi del CASNP.

52 *Ibidem*.

Il giovane discepolo aveva esaurito il suo compito. Aveva imparato tanto, quell'esperienza l'avrebbe segnato per sempre, ma ora era necessario procedere alla conclusione degli ultimi esami e pensare alla tesi, che avrebbe discusso a Roma in quello stesso anno, per la precisione, ai primi di autunno.

Un mese dopo la laurea subito il primo lavoro: l'insegnamento della storia dell'arte, proprio come il maestro. Solo, a fare da palcoscenico, non le aule dell'università, ma quelle dei licei romani Tasso e Visconti, dove eserciterà la sua missione svolgendo quasi tutte le lezioni nelle pinacoteche, nei musei e in giro per le chiese dell'Urbe.

Poi, finito l'anno scolastico 1914-1915, la guerra. Quindi, prima l'addestramento e il corso da ufficiali, senza lasciare Roma, dove rimarrà tutto l'anno, continuando a tenersi in contatto con il Venturi⁵³ e all'unisono seguitando la sua collaborazione con "L'Arte", che in quel mentre vedrà fra le sue pagine ben tre articoli di sua mano⁵⁴. Poi il fronte e la spedizione in Dalmazia in qualità di ufficiale di fanteria incaricato alla propaganda e censura.

Dopo la fine delle ostilità il ritorno a casa, e a causa della sospensione di tutti i concorsi statali per l'accesso alle Università ed all'amministrazione delle Arti, la scelta del giornalismo per esercitare «la critica dell'arte, a Roma, senza con ciò abbandonare le indagini storico-artistiche sul Medio Evo»⁵⁵.

Studi che, alternandosi alla sua oramai imponente attività di critico d'arte e di musica per la stampa, porteranno, si è già detto, a importanti pubblicazioni inerenti a quei temi nel corso degli anni Venti, con sempre una particolare convergenza su Ravenna e Bisanzio, sulla "questione bizantina", in un ritorno infinito che lo accompagnerà per tutta la vita⁵⁶.

E Venturi? Nulla, allo stato attuale degli studi, possiamo attestare con certezza riguardo al proseguo del loro rapporto intellettuale e umano nel corso del ventennio che precederà la Seconda Guerra Mondiale. Abbiamo però alcuni punti cardini sui quali si può fare affidamento, nell'attesa di nuove indagini documentarie e ulteriori approfondimenti che queste poche pagine ci auguriamo possano sollecitare: Galassi partecipò certamente, nel 1922, alla redazione degli atti del *X Congresso internazio-*

53 Si vedano le lettere in Appendice.

54 Di tutto questo parla la lettera scritta da Galassi a Venturi (CASNP) che qui si pubblica, dove si esplicita il proseguimento della sua attività editoriale per la rivista di Venturi, che nel 1915 vedrà pubblicati da Giuseppe Galassi, *Scultura romana e bizantina a Ravenna*, "L'Arte", XVIII, 1915, pp. 19-57; Id., *Dall'antico Egitto ai bassi tempi (a proposito di un movimento artistico del secolo VI)*, "L'Arte", XVIII, 1915, pp. 286-295; Id., *Dall'antico Egitto ai bassi tempi (a proposito di un movimento artistico del secolo VI)*, "L'Arte", XVIII, 1915, pp. 321-342.

55 AGG, G. Galassi, *Dati biografici*.

56 Autore anonimo (in realtà G. Galassi), *Ravenna sepolta*, Ravenna 1927; G. Galassi, *Scavare tutta la regione del quartiere d'Onorio e creare a Ravenna una superba zona archeologica*, in *Ravenna sepolta*, cit. (vedi *supra*), pp. 11-24; lo studio monografico *L'architettura protoromanica nell'Esarcato*, supplemento III di "Felix Ravenna", Ravenna 1928; Id., *Il mosaicista di Massimiano a Pola*, "Felix Ravenna", XXXIII, 1929, pp. 7-10.

nale di storia dell'arte tenutosi a Roma nel 1912, e di cui, riguardo al suo intervento come relatore, si è detto in precedenza; l'effettiva esclusione dell'allievo dalle pagine delle *Memorie autobiografiche* del maestro, dove non viene mai citato il Galassi, né vi è assoluta traccia di qualsiasi riferimento al loro legame, al ruolo esercitato dall'argentano per la stesura del secondo e del terzo tomo del VII volume della *Storia dell'arte italiana*⁵⁷; la verità al riguardo di quei fatti del Galassi, delineata, in quel medesimo 1927 sul "Corriere Padano", a dimostrazione di una manifesta, seppur pacata, "protesta" pubblica per un'esclusione, evidentemente, inaspettata⁵⁸; nessuna nuova fino al luglio 1933, data a cui può essere riferita un'altra lettera fra i due, molto formale, ma comunque intima, tanto quanto le altre degli anni dell'alunnato, questa volta inviata dal Galassi da Alessandria d'Egitto, quando già era direttore del "Giornale d'Oriente" e scriveva al Venturi per ringraziarlo degli auguri ricevuti per il suo recente matrimonio con Farida Foucart, che presto, nell'imminente viaggio a Roma della coppia, avrebbe desiderato presentare ufficialmente al suo vecchio professore⁵⁹.

L'ultima testimonianza – ad oggi conosciuta – di un legame che all'epoca, all'evidenza, si mostrava ancora solido, per nulla provato dall'amnesia, pubblica, dimostrata qualche anno prima dal maestro. Niente, del resto, avrebbe potuto scalfire la stima e il debito intellettuale che lo scolaro provava per colui che l'aveva formato, come studioso e come uomo.

Non sappiamo come andarono le cose, se ebbero la possibilità di rivedersi, prima o dopo l'internamento in Egitto nel giugno del 1940 – fra l'altro l'anno della conclusione della *Storia dell'arte italiana* –, il ritorno a Roma in luglio, gli undici mesi che li separarono dalla morte del Venturi.

Certo, nel marzo 1942, chiamato in causa da Aurelio Minghetti, sfiorò la direzione proprio de "L'Arte"⁶⁰, appena privata del suo demiurgo⁶¹, che rimase imprescindibile fonte di ispirazione quando, poco dopo la fine del conflitto, nel 1949, si trattò di pubblicare una monografia sulla *Scultura fiorentina del Quattrocento*, quindi di rimettersi in pista, ancora una volta per Hoepli, in questo caso la prestigiosa collana della "Collezione Valori Plastici", sui temi cari al maestro⁶².

57 Si deve però sottolineare che fra le pagine delle memorie autobiografiche venturiane, nessun discepolo, tranne la seconda moglie Maria Perotti, a cui il libro è dedicato, viene ricordato. Per quanto concerne a Galassi, Venturi ammette sì di aver atteso alla stesura della seconda e della terza parte della sua opera dettando il testo, ma non specifica mai a chi, in nessun caso.

58 Vedi nota 32.

59 Si veda l'ultima lettera qui pubblicata.

60 AGG, *I Diario di Giuseppe Galassi dal 25 dicembre 1941 all'8 giugno 1942*, 6 marzo 1942.

61 Eppure, a segnalare un'ulteriore incongruenza, Galassi non partecipò con alcun contributo al numero speciale de "L'Arte", XLVIII-XLIX, 1944-1946, che presentava un fascicolo interamente dedicato al ricordo di Venturi.

62 G. Galassi, *La scultura fiorentina del Quattrocento*, Milano 1949 [collezione «Valori Plastici»]. Negli anni a seguire, prima della morte, Galassi pubblicherà un cospicuo numero di saggi praticamente esclusivamente dedicati all'arte musiva e pittorica bizantina, con una particolare attenzione a Ravenna.

Una sfida vinta brillantemente, come rendono testimonianza le pagine di un testo che trasuda nel metodo e nella forma, in ogni riga, dell'esperienza giovanile maturata al fianco del Venturi, prima come allievo e poi come assistente coinvolto così da vicino alla redazione di un capitolo, così strettamente connesso a quel tema, della sua *Storia*, conosciuta in ogni dettaglio anche nelle parti alle quali non aveva atteso in prima persona⁶³.

Da lì, qualche anno dopo, avrebbe avuto modo, sebbene, ancora una volta, come comprimario, di celebrare il centenario della nascita del suo professore, festeggiato a Modena nel maggio 1957 da tutti i colleghi e allievi ancora in vita⁶⁴, compreso lo stesso Lionello, che in quell'occasione fu ritratto insieme a lui in una foto che qui si pubblica (fig. 5), a sigillo di un'amicizia nata ai tempi trascorsi alla Scaluccia⁶⁵ (fig. 6).

Quella stessa estate la morte lo avrebbe portato via, lasciando proprio al figlio di Adolfo e a un altro suo celebre allievo, Giuseppe Fiocco, che Galassi aveva avuto modo di frequentare negli anni romani, l'onere di tracciarne il ricordo sulle riviste specializzate⁶⁶, di rimembrare uno studioso che si era presentato «sin dai primi tempi della scuola di Roma, come una delle più brillanti promesse della nostra nuova disciplina»⁶⁷.

In nessun caso, come nella letteratura precedente, la traccia del suo coinvolgimento nell'avventura della *Storia*, del suo viaggio umano e intellettuale col maestro «negli anni della tenebra»⁶⁸, la stessa che per troppi decenni ha avvolto la memoria di uno studioso che, come spero renda testimonianza questo scritto, non può più essere relegato in un angolo dalla «Storia della critica d'arte».

63 A. Venturi, *La scultura del Quattrocento*, in *Storia dell'arte Italiana*, VI, Milano 1908.

64 *Celebrazioni venturiane nel centenario della nascita di Adolfo Venturi (1856-1956)* [Modena, 18-20 maggio 1957], Modena 1957.

65 Nella corrispondenza dell'archivio di Lionello Venturi alla Sapienza non si conserva alcuna traccia inerente all'amicizia fra i due; cfr. *L'archivio di Lionello Venturi*, a cura di S. Valeri e R. Brandolini, Milano 2001.

66 L. Venturi, *In memoriam: Giuseppe Galassi*, «Commentari. Rivista di critica e storia dell'arte», VIII, 1957, p. 227.

67 G. Fiocco, *In memoriam: Giuseppe Galassi*, «Arte veneta», XI, 1957, p. 192.

68 Galassi, *Le memorie di Adolfo Venturi*, cit. (vedi nota 24).

Ravenna 26 aprile 1913

Mio carissimo Maestro,

tornato appena a Ravenna, avevo adempiuto alla promessa di preparare tesi ed esami per il prossimo giugno. Ma una orribile disgrazia, toccata alla nuova famiglia di mia sorella, è venuta ad interrompere il mio lavoro. Un fratello del marito di mia sorella si è ucciso sul suo letto la notte di lunedì. Mia sorella in istato di gravidanza è stata subito accompagnata a Ravenna dalla levatrice; io sono accorso ad Argenta per assistere la sventurata famiglia.

Ora Mia sorella ha trovato finalmente tranquillità, sì che nulla più vi è a temere del suo stato; e io, tornato da Argenta con l'animo sconvolto, mi son rimesso al lavoro.

Ho saputo da mio fratello ch'Ella ha ripreso le sue peregrinazioni; Le giungano, con le mie congratulazioni, gli auguri di più lunghe peregrinazioni, di più lontani viaggi, oltre i confini d'Italia, oltre i mari, oltre i monti, oltre l'oceano!

Penso di frequente a Lei, alla sua famiglia, ai cari piccoli.

Con devoto affetto l'abbraccia

Il suo affmo.

Galassi

Pierino sa della morte, non del suicidio, del povero giovane che gli era particolarmente amico.

* * *

15, via Girolamo Rossi
Ravenna, lunedì⁷⁰

Mio caro Maestro,

Ricevo ora la sua lettera, ma non ho ricevuto ancora le bozze impaginate della fine degli indici. E posso dire, anzi, che a Ravenna finora non sono pervenute; perché subito mi son recato a fare inchiesta alla posta, dove le mie ricerche son riuscite negative.

⁶⁹ Tutte le lettere si custodiscono, come già ricordato, presso il Fondo Adolfo Venturi del Centro Archivistico della Scuola Normale di Pisa.

⁷⁰ La lettera, visto il contenuto e quanto poi dichiarato da Galassi nell'articolo dedicato alla sua avventura con Venturi, deve essere datata al gennaio 1914.

Ciò mi impensierisce un poco e mi fa temere che si siano smarrite nel viaggio o sviate.

Spero che Ella abbia trattenuta presso di sé una copia delle due, rimessele dalla tipografia, e che si potrà, così, por subito rimedio all'incidente.

Veda lei se, per non perder tempo e per non incontrare nuovamente il pericolo di eventuali sviamenti o smarrimenti, non sia meglio farle rivedere dal buon Serafini.

A ogni modo io sono sempre qui pronto; e nel caso che il mio timore sia infondato e le bozze spedite mi arrivino stasera o domani, e nel caso che Ella coraggiosamente sfidi i pericoli di una seconda spedizione. Ella stia tranquillo che, a volta corriere, io Le rimanderò le qualunque siano bozze, che mi arriveranno.

Grazie della gentile vigilanza sul fratello che, me partito, ha acquistata, per la prima volta, indipendenza piena.

Ha buone notizie di Lionello? Sono arrivati bene, lui e la Signora, a Urbino? E la piccola Ada si è rimessa del suo disturbo?

Mi ricordi a tutta la sua famiglia che io ricordo con affetto, di continuo; mi saluti gli amici, mi baci i piccoletti miei.

Il Suo Galassi

È finito il lavoro di Danesi introno alla copertina? Dentro la settimana sarà pronta la prima copia almeno del nuovo volume? Me ne avvisi, che il giorno stesso della nascita io e Muratori⁷¹ lo battezeremo con vin di Romagna!

* * *

Ravenna, 18 febbraio 14

Mio carissimo Maestro,

È arrivato nella sua veste magnifica il nuovo volume, trionfale per sempreverde alloro che lo adorna in fronte.

Stampata la copertina, mi ha interamente conquistato. Anche i due medaglioni che nell'originale parevano bucare la composizione, per l'effetto madreperlaceo delle varie tinte diffuse l'una sopra l'altra, mi soddisfano ora compiutamente.

E poiché io ho già fatto mio nutrimento di tutte le frutta mantegnesche di cui ricco è il volume, così io, finito il dessert, alzo il bicchiere, e battezzo il neonato.

L'abbraccia festante e beneaugurante

il suo
Galassi

71 Si tratta ovviamente del suo maestro, Santi Muratori.

* * *

Roma, via Ludovisi 46

18 agosto 1915

Mio caro ed illustre Maestro,

Sto compiendo l'istruzione da ufficiale, in attesa di destinazione. Credo che a Roma potrò fermarmi per una decina di giorni ancora. Ho consegnato alla Tipografia Unita Editrice le bozze corrette del mio articolo, ed insieme le prove delle illustrazioni che mi furono mandate dal Danesi quando mi trovavo a Spoleto. E così, anche se la chiamata a migliore opra sarà vicina, non avrò per il mio uscito nessuna cura più. Qui ci si tiene occupati tutto il giorno dalla mattina alle sei fino oltre le sei della sera. Mi attendeva purtroppo una non lieta notizia circa il mio tardivo compenso per le lezioni impartite ai licei. Una malintesa economia fa lesinare la retribuzione del mio lavoro compiuto; e non mi si vuol dare, come sempre si dette, il doppio compenso per le lezioni svolte fuori della scuola, e non si vuole tener conto delle altre tenute in giorni di vacanza! Naturalmente si sono trovate delle ragioni per far ciò, complice il regolamento; ma intanto io non potrò avere se non poco più di un terzo di quanto legittimamente aspettavo.

Da mio fratello ho notizie di miglioramento continuo, sebbene lento.

E Lionello dov'è?

Mi ricordi a tutti affettuosamente ed abbia un abbraccio

dal suo

G. Galassi

* * *

Roma, 9 ottobre 1915

46, via Ludovisi

Illustre Maestro,

Un telegramma ha improvvisamente mutate le mie sorti. Dal 81° sono stato mandato al 180° battaglione territoriale marciante, il quale si è formato in Toscana e si trova provvisoriamente a Roma. Il mio indirizzo sarà, quindi, provvisoriamente: 46, via Ludovisi – Roma.

Non nego di aver avuto un certo piacere di poter restare per qualche tempo a Roma – soggiorno che potrà essere di qualche mese e forse di tutto inverno, come anche di pochi giorni; - tuttavia ho lasciato con amarezza tanti buoni Camerati, coi quali avevo

stretto rapporti di amicizia, come specialmente il collega Tenente Cesare de Lollis. L'indirizzo preciso di de Lollis è: 81° fanteria, 2° battaglione – Tivoli.

L'esito del mio discorso alle truppe fu superiore a qualsiasi mia aspettativa. Alcuni soldati commossi piangevano. Io ero riuscito a padroneggiare la situazione, vincendo ogni nervosità: e parlai per circa venticinque minuti all'aperto con voce robusta. Dopo, tutti gli ufficiali mi offrirono un vermouth d'onore, organizzato all'improvviso, per manifestarmi la loro soddisfazione. Il Colonnello volle che ricomponessi per iscritto il discorso perché fosse mandato al Deposito, in Roma, e restasse nella storia del Reggimento. Dopo questi successi finisco anch'io di credere d'essere diventato un oratore di vaglia...! Ma uno dei risultati meno disprezzabili fu la deferenza con la quale mi trattò da quel giorno il mio Colonnello. Di che subito approfittai appena seppi che Lei era venuto a Roma (lo seppi all'inaugurazione del Museo di Tivoli dal Marini e dall'Hermanin) – per ottenere il difficile permesso di raggiungerla e salutarla; ma purtroppo non trovai se non le sue tracce, che Lei era partito un giorno avanti. Il Colonnello mi disse, anzi, di averla conosciuto l'anno scorso a Fiuggi: si chiama Monaco, ha una bella Signora, ed è ufficiale dei Carabinieri.

Mi auguro, tuttavia, – restando a Roma, di rivederla presto, quando Lei tornerà alle sue lezioni; e di stringere le mani a tutta la sua famiglia.

Alla Sua Signora, alla Signora Maria, al Signor Toschi i miei saluti e l'assicurazione della mia memoria sempre uguale; a Enzo e ad Ada tanti e tanti bacetti.

Un reverente affettuoso abbraccio

dal suo
G. Galassi

* * *

IL GIORNALE D'ORIENTE
QUOTIDIANO DEL CAIRO E DI ALESSANDRIA D'EGITTO

Alessandria, 24 luglio 1933, XI

Il Direttore

Caro Maestro,

il suo augurio è giunto particolarmente caro al suo vecchio scolaro. Grazie! anche mia moglie si unisce a me nel ringraziarla⁷². Se in settembre, quando noi passeremo da

⁷² Il ringraziamento è dovuto agli auguri del Venturi per la celebrazione, agli inizi del mese, del matrimonio di Galassi con Farida Foucart.

Roma, Ella pure vi sarà, mi riprometto di vederla e di farle la presentazione della mia sposa.

Con memore animo, mi riaffermo

Suo affmo.

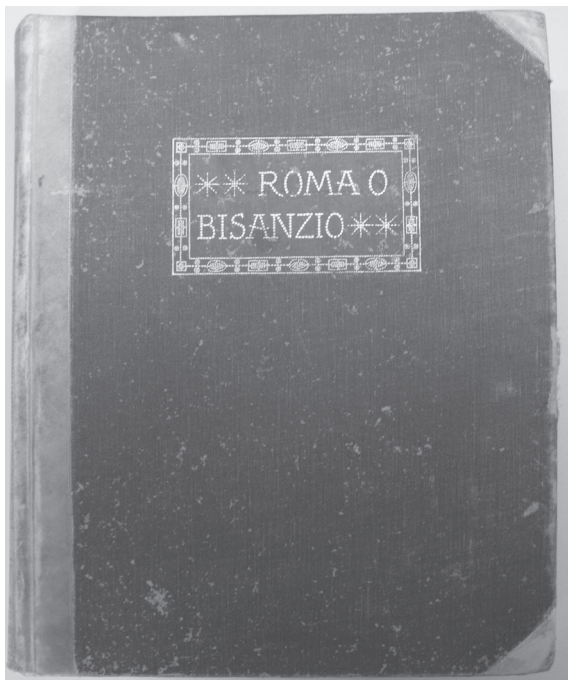
G. Galassi

PS. Voglia ricordarmi affettuosamente a tutta la Sua cara famiglia.

1. Giuseppe Galassi ai tempi dell'alunnato con Adolfo Venturi (1912-1913)

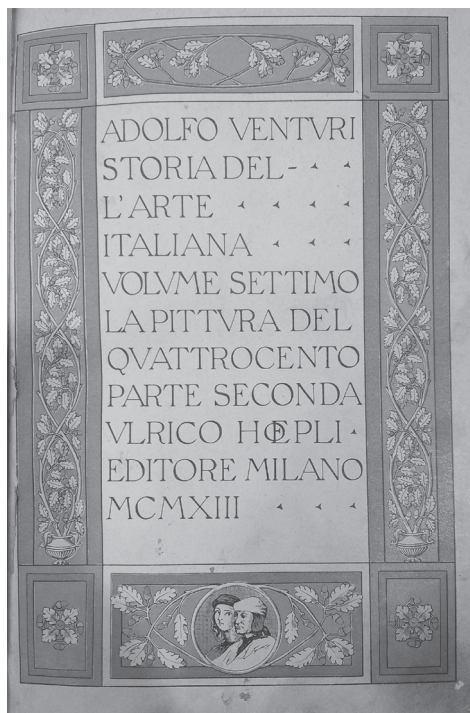


2. G. Galassi, *Roma o Bisanzio. I mosaici di Ravenna e le origini dell'arte italiana*, La Libreria dello Stato, Roma 1930, pp. 336 + CXLVII tavole



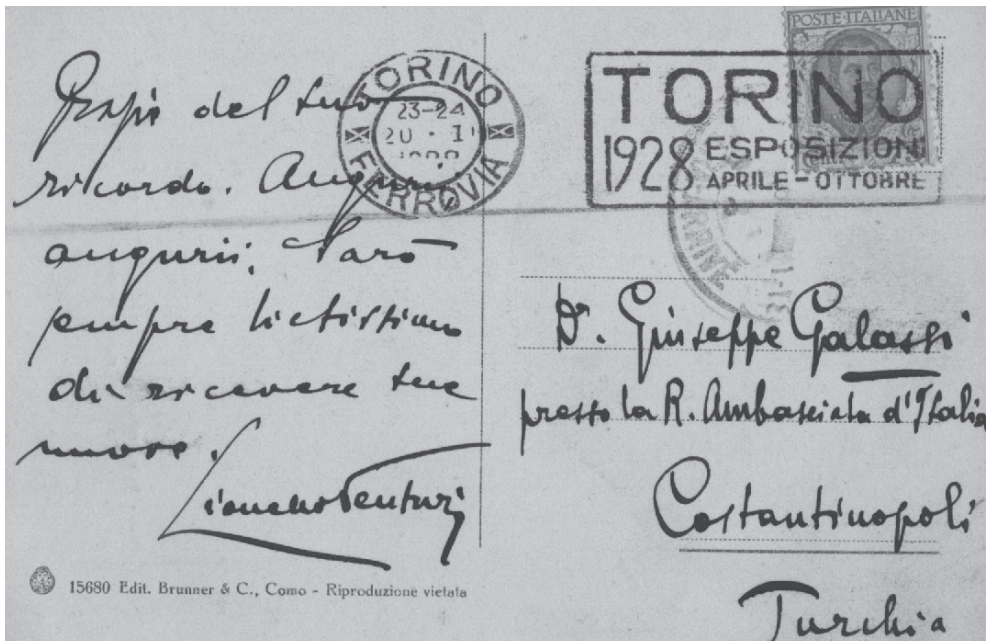


3. Giuseppe Galassi con alla sua sinistra Giovanni Gentile (pizzetto bianco e abito scuro), Roma (?) 5 maggio 1927



4. A. Venturi, *La pittura del Quattrocento*, in *Storia dell'Arte italiana*, VII, 2, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1913

5. Giuseppe Galassi e Lionello Venturi alle commemorazioni per il centenario della nascita di Adolfo Venturi, Modena 18 maggio 1957 (Galassi è quello con il cappello nella mano destra)



6. Cartolina di Lionello Venturi a Giuseppe Galassi quando quest'ultimo si trovava in viaggio di studio a Costantinopoli, 20 ottobre 1928