

festò in tal senso²⁶⁹. La didattica venturiana si allontanerà nettamente, fin da quel primo anno, da quella del predecessore Toesca – ricuperando piuttosto stimoli provenienti da un Longhi o da un Berenson – all'insegna non solo di una forte accentuazione degli aspetti teorico-metodologici, ma anche dell'accennata identità tra storia e critica d'arte; infine, egli «instaura un rapporto diverso con l'ambiente e le sollecitazioni esterne»²⁷⁰.

Istituzioni, critica, produzione e mercato dell'arte sono profondamente influenzati dal quindicennio Venturi, intellettuale legato ad una concezione «interventistica» della cultura: influenzato dal nazionalismo negli anni Dieci, dopo aver aderito al *Manifesto* Gentile nella primavera 1925, incomincia il suo distacco dal nazionalfascismo. La pubblicazione del *Gusto dei primitivi*, con l'adesione a tesi crociane, e la sua implicita presa di distanze dal ritorno alla tradizione, in concomitanza con gli sviluppi totalitari del fascismo, contribuiscono a spingere Venturi lontano dall'ufficialità di regime, mentre, in area cittadina, lo avvicinano all'*entourage* gobettiano.

Peraltro, la cultura artistica è, a Torino, prima del 1915, terreno pressoché vergine, in fatto di metodo storico, di critica d'arte, di discussioni teoriche. Il soggiorno torinese di Toesca non ha lasciato gran traccia, al di fuori degli ambienti universitari. Il mondo dell'arte è pacificamente attardato su moduli ottocenteschi, sia per quanto concerne la produzione sia per il mercato, fondato ancora in larga misura sulla committenza privata, anche se non è soltanto quella preventiva, per la quale l'artista debba lavorare, ma tende ad essere, crescentemente, quella *ex post*, ossia l'artista lavora, tenendo conto genericamente dei gusti e delle tendenze del suo pubblico potenziale. Gli artisti che vendono sono quelli sostanzialmente calati nel ruolo di onesti rifacitori del reale, convinti che l'arte sia uno sforzo di riproduzione. Incomincia ad avviarsi al tramonto la stella del vecchio Bistolfi, il cui stile «appare quello di un sopravvissuto»²⁷¹, e i barettiani non mancheranno di metterlo alla berlina, del resto uniformandosi ad una tendenza piuttosto diffusa nella critica del decennio, cui corrisponde un crescente disinteresse di pubblico²⁷². Accanto a lui rimane sulla breccia l'altro pittore che il regime gra-

²⁶⁹ Cfr. *ibid.*, p. 30; la prolusione di Venturi (*La posizione dell'Italia nelle arti figurative*) sarà edita in «Nuova Antologia», CCLX (1915), pp. 213-25.

²⁷⁰ M. ALDI, *Note e documenti sulla prima attività dell'Istituto di Storia dell'arte di Torino. Pietro Toesca e Lionello Venturi*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», LIX (1996), n. 59, pp. 43-50, in particolare p. 44.

²⁷¹ G. DI GENOVA, «Bistolfi, Leonardo», in DBI, X, pp. 707-10, in particolare p. 709.

²⁷² Cfr. *Sciocchezzaio*, in «Il Baretti», v (1928), n. 4, p. 18.