

Il debito della storia dell'arte

di FRANCO BORSI

E' NOTO che Benedetto Croce non esercitò di persona la critica delle arti figurative. Sembra anche che non fosse spontaneamente portato al gusto figurativo, nel quale le sue predilezioni furono limitate a certi pittori, a Domenico Morelli fra i primi, ma non perse mai di vista quella problematica specifica, anzi, come egli disse di sé con la consueta modestia «occupato in altri studi e lavori non potevo aiutare per parte mia se non con l'indicazione generale e con la congiunta esortazione; ma forse posso prestare anche qualche altro servizio occasionale nel genere di quello di cui parlava il nostro comune padre Socrate...».

Non a caso tra i primi saggi c'è proprio quello di «alcune difficoltà concernenti la storia artistica dell'architettura», che è del 1904. L'architettura con la sua peculiarità, con un corpus tradizionale che viene dall'antica trattatistica, che è un misto di regole, di canoni, di simboli e di «*commoditas*», come si direbbe in termine virruviano, o «funzionalità», come si dice con parola di moda oggi, sembrava presentare qualche specifica difficoltà ad essere ricondotta ai principi della sua estetica, ed egli sentì il bisogno d'intervenire e di sottolineare la «spiritualità» del problema architettonico.

Le esortazioni, i servizi occasionali — come egli definiva i suoi interventi — valsero, nel quadro della sua operosità quasi leggendaria, a mettere insieme quella antologia pubblicata nel '34, che appunto si riferiva a questioni di metodo della critica e la storia delle arti figurative; tra le quali dovremmo ricordare da un lato la critica al Berenson e la sua famosa distinzione fra valore *decorativo* e valore *figurativo*, dall'altro la polemica contro la teoria della pura visibilità, che ebbe il suo maggiore autore nel Fiedler e di cui il Croce stigmatizzava gli empirismi ed i simbolismi per rivendicare la spiritualità dell'arte pura, pur riconoscendone i meriti nell'aver individuato meglio l'intimo nesso tra immagine ed espressione.

La posizione di Croce quindi, fu, almeno in questi interventi, che furono corollari della «estetica grande», rivolti sia a correggere l'ala dell'empirismo tradizionale da Domenico Morelli a Venturi a Berenson, sia a distinguersi dal filone visibilista e dalle sue derivazioni.

Se questa tesi aveva una sua giustificazione e se particolarmente meritoria era la spiritualizzazione dell'interpretazione della critica d'arte, in pratica le conseguenze non furono del tutto felici. Il «congiungimento della critica d'arte con la filosofia», il compiacimento con il quale egli salutava lo scemare della divisione e talvolta dell'ostilità tra studiosi d'arte e studiosi di estetica, lo portò a valutare come particolarmente positivi i lavori di quella corrente «filosofica» che non sempre ebbe le doti più pertinenti della critica d'arte, ovvero una certa capacità istintiva di afferrare il fenomeno artistico. Anche lasciando da parte il filologismo puro della vecchia tradizione dei «conoscitori» o gli errori degli «attribuzionisti» o quelli che il Croce avrebbe chiamato gli «pseudo-

concetti» dei visibilisti, non si può dire certo che i lavori di Lionello Venturi intorno alla storia della critica d'arte o della Pittaluga su Fromentin vadano al di là di un contributo storiografico certamente necessario, ma non illuminante.

Ben più significativa semmai è da considerare l'influenza su studiosi, come lo Schlosser e Vossler. Nell'antica dicotomia tra «storia degli artisti» e «storia dell'arte», tra la tradizione biografica e le componenti documentarie e filologiche, la lezione di Croce si inserì come un richiamo poetico. Le pagine di Schlosser sono una testimonianza calorosa di come il Croce avesse resa comprensibile ai severi studiosi della Scuola di Vienna l'antica lezione vichiana fra filologia e filosofia. Egli non stenta a riconoscere al Croce la funzione di Virgilio che guida nella selva del dubbio. «Solo quando mi addentrai più profondamente nella filosofia del Croce ed appena cominciai a capirla nelle sue linee principali, tutta una serie di pensieri mi si rischiarò retrospettivamente, acquistando senso e rapporti più esatti. Per anni avevo fatto uso delle singole opere d'arte da "filologo", da "grammatico", da "storico della cultura", raggruppandole spesso a prima vista come fossero "documenti", senza chiedermi esattamente del come fossero costituite e, soprattutto, se io mi trovassi o no davanti ad un'opera d'arte».

Detto questo, per ricordare quale fosse la portata dell'intervento crociano negli studi di questo settore, sorgerà spontanea la domanda: qual è la vitalità o la sopravvivenza delle tesi crociane nella critica e nella storia delle arti figurative, come si è configurata in questo dopoguerra? Quali carenze si sono rilevate e come si è creduto di colmarle?

Per accostarsi ad una risposta, bisogna subito mettere da un canto l'enorme peso simbolico di Croce durante il fascismo e la sua solitudine egemonica. Come bisogna mettere da parte la troppo facile dimenticanza, la troppo facile pretesa di un superamento che non è tale solo perché certe cose sono passate nel linguaggio comune, un bagaglio imprescindibile della nostra formazione o solo perché dai fascicoli della *Critica* non vengono più quelle mezze pagine di postille che erano capaci di ridimensionare un uomo o di indulgere benevolmente agli errori od alle invenzioni degli studiosi di piccolo cabotaggio.

Si ascrive certamente tra i concetti più vitali consegnati dal Croce la identità della storia e della critica d'arte. Anche se, come sopra dicevamo, la sua polemica si appuntò su quelli che, in fondo, dell'arte capirono di più e se reciprocamente, primo fra tutti per i suoi meriti e la sua qualità, da Longhi fu ripagato con qualche insofferenza. Anzi il Longhi dubitava persino di quella identità fra storia e critica: e convertiva la storia della critica d'arte in una storia di evasioni riuscite o no dalle chiuse della dottrina. Così proponeva una nuova lettura delle vecchie fonti, e ne presentava di nuove del tutto non con-

venzionali; afferenti a loro modo alla ricerca storica, ma quanto di più lontane da ogni dottrinalismo filosofico.

Quali sono le conseguenze? Per quanto schivo, nei libri, da generalizzazioni teoriche, ci sembra che il Briganti come maggior « creato » della scuola longhiana e finissimo critico, possa riassumere la posizione della nuova generazione di storici. Richiesto su quale sia oggi la funzionalità della lezione crociana, egli ritiene che l'elemento più vivo della lezione sia la componente storicistica, l'identità di storia e di critica d'arte, e quello meno vivo, il riconoscimento dell'arte dalla non arte, la pura distinzione della poesia e non poesia. E difatti l'impegno della critica attuale verso le fonti, verso la cultura artistica, verso l'« hinterland » storico nel quale l'opera d'arte nasce e l'artista opera, è totale: conferma, dicevamo, di un integralismo storicistico che tende a riunificare la storia dell'arte alla storia sociale e civile, cioè alla « storia » semplicemente.

Potremmo oggi aggiungere che la fecondità di questa posizione trova (o meglio troverebbe, se fossero più coltivate) larga conferma nella storia dell'architettura e delle sue manifestazioni così dette minori delle « arti decorative », dei mobili, dei tessuti, etc., che sono più strettamente legati alla storia del costume, che sono una più immediata e fisica proiezione dell'uomo. Senza di che resterebbero, come infatti rimasero a lungo, dell'« antica » dell'arte: senza potersi spiegare la loro qualità e il loro rapporto, inteso a completare il quadro della vocazione estetica di una certa società. Per cui oggi l'arco si fa più vasto e più preciso a un tempo: e dal documento artistico in senso tradizionale si pensa a una visione più larga che comprende la città e gli « interni » nei quali l'uomo si muove.

La passione stessa per l'antiquariato, oggi così diffusa, è — se vogliamo — un derivato, seppure occasionale, di questa « presenza » storica nella vita contemporanea; contesa tra il rinnovarsi dei miti positivisti e la nostalgia di una « spiritualità » di cui anche un oggetto eseguito dalla mano dell'uomo e lontano nel tempo diventa in qualche modo una memoria ed un simbolo.

Vero è che l'arte, crocianamente, si ravvisa ovunque quando è dato di ravvisarla; ma proprio la negazione dei « generi » letterari e simili ci rappresenta una grossa lacerazione di quel patrimonio storico, di quell'insieme di componenti, di quell'intorno dell'opera d'arte la quale, per essere nata in un modo o in un altro, in una materia o meno, o una dimensione o meno, ebbe pure le ragioni determinanti del suo risultato espressivo.

Ma per tornare a Croce e al Briganti, diremo con lui che « sarebbe utile rileggere Croce e tutto Croce, perché al di là del suo metodo c'è la vivezza dell'uomo ». E d'altronde la critica d'arte si ritiene per la massima parte (e anche per varie ragioni in Gnudi, Pane e Ragghianti, che rappresentano l'ala più vicina a Croce) uscita dalla tutela crociana, non per questo si può dire che, in punto di dottrina, l'abbia potuta sostituire con diverse « sistemazioni » filosofiche o schemi teoretici; trovandosi in definitiva in una specie di « eclettismo teorico »; rifacendosi ai vari filoni warburghiani e viennesi ed alla « Kulturgesichte », eppoi alle suggestioni neopitagoriche e relativistiche e marxiste; insomma utilizzando da ogni dove ciò che serve al processo della « conoscenza dell'arte ».

Strumentalismo o agnosticismo che, se volessimo riprendere la polemica gentiliana, ha radice in quel settore « il problema dell'arte a quel mondo serio religio-

so, profondamente filosofico a cui De Sanctis l'aveva posto », di cui egli faceva carico al Croce oltre « al favore del pubblico per la sua facilità di espressione, per la nettezza delle poche idee elementari che propugna e per la stessa polemica antifilosofica che l'accompagna e le apre la via tra quelli che un po' di filosofia si la vogliono, ma con discrezione come il savio Agricola ».

Ma l'esercizio di critico letterario e di storico doveva nel Croce spostare gli enunciati stessi dell'estetica e portarlo di più ad una visione etico-politica che lo riaccostava al De Sanctis e ne faceva un sacerdote della libertà. Il che si traduce nel mito della libertà artistica e della personalità: dato di concretezza finale di ogni ricerca storiografica. In questa concretezza sta l'incidenza crociana implicita anche in coloro che una diretta influenza crociana tendono a negare o trascurare.

Ed è questa la lezione durevole che gli storici dell'arte non potranno oggi né domani dimenticare, senza ricadere in un vano specialismo.



Non si potrebbe chiudere questo cenno su Croce tacendo dell'intervento nella disputa sul « barocco » sia perché da Burckardt a Wolfflin quell'istanza era stata posta in sede figurativa, sia perché la rivalutazione del barocco (e talvolta l'ipervalutazione) è fatica della storiografia artistica contemporanea.

Qui la contraddizione o svolgimento del pensiero crociano fu netta: « apertura di credito » come dice il Briganti, a proposito di revisione del Seicento come secolo di decadenza nel 1911; chiusura e negazione, poi, nella famosa « storia dell'età barocca in Italia » e, come ribadito nella *postilla* « consapevole reazione a tutta quella parte della più recente critica e storiografia artistico-letteraria, che si vanta di aver conferito carattere positivo al concetto di barocco, per lungo tempo, e ancora da Jacopo Burckardt, trattato come negativo ».

La risolutezza, il piglio desanctisiano e romantico furono tali che tutto quanto si è svolto di studi in questo campo, dalla esposizione del Seicento nel '22 in poi, è stato in polemica, più o meno scoperta e aperta, col Croce. Probabile, anzi certo, che ad altra valutazione egli sarebbe giunto partendo da un'esperienza del campo figurativo anziché letterario, dove i limiti del marinismo non avrebbero fatto velo; e non potendosi certo sottovalutare l'« engagement » di un Rembrandt o di un Greco, o insistere sull'antitesi tra barocco e classicità, che tanto impedisce di capire della loro continuità e — direi — fatale connubio.

Sottolineare queste chiusure ad altro non mira che a ricollocare i risultati di Croce al loro giusto posto, cioè come rilevava l'Aneschi, a utili reagenti che condizionano tuttora una fatica condotta per più rivoli, e talvolta per vene capillari con rilevante freschezza, ma non con tale unità e scala da opporsi al libro crociano. Che in questo senso è ancora un modello.