

# DA LOGO CONCETTI QUARIRI

NEGLI ultimi anni la storia dell'arte ha esteso enormemente il suo campo d'influenza: è una constatazione più che ovvia e non può accogliersi altrimenti che con soddisfazione. Questo suo incontenibile incremento di popolarità, se vogliamo dirlo, questo suo maggior "potere", il fatto stesso che essa occupi uno spazio sempre più vasto nell'area della cultura corrente, ci induce ora a formulare un'altra questione, una questione non molto adatta ad essere affrontata con semplicità. Riguarda la relazione che corre fra lo storico dell'arte e il suo ambito, o per meglio dire fra il critico e le tendenze della cultura del tempo.

Il critico, non diversamente dall'artista, è un effetto del suo ambiente ma ne è pure una causa. Ma in che misura tale reciproco condizionamento fra critica e cultura, fra critica e idee, si attua oggi nell'ambito di questa nuova estensione di pubblico e delle nuove sollecitazioni a comunicare cui la stessa critica di conseguenza è sottoposta? La risposta, ripeto, non è semplice, ma non credo, comunque, che possa essere del tutto soddisfacente.

Per stare ai fatti, è certo che oggi la critica d'arte ha, o ritiene d'avere, molte corde al suo arco. Sarebbe meglio forse usare una metafora più consona agli anni della tecnologia del benessere, una metafora che più la caratterizza e la limita, e dire come essa dimostri in ogni suo atto la certezza di disporre di "programmi", quasi (mi si conceda), come una qualunque moderna lavatrice elettrica. Non è forse così?

Cominciamo dalla programma base, da quella sorta di "prelavoro", per restare nella metafora, costituito dalla filologia. Può contare oggi su di un apparato davvero imponente di mezzi e, soprattutto, su un numero sempre crescente di specializzati: specializzati in un solo periodo, in un solo argomento, in un solo artista, nei soli disegni di un solo artista, o addirittura, se questa offre qualche complessità, in una sola opera. Poi gli altri bottoni: l'Iconografia, l'Iconologia, le fonti e i documenti, la fortuna delle opere e molti altri ancora, mentre sulla sinistra vicina si allineano, pronti all'uso o alla guida, dotatori, i "richiami" ad altre discipline e a metodi vecchi e nuovi, e il loro ambito: sociologia, materialismo storico, economia, fenomenologia, strutturalismo, psicologia, persino astrologia, e tanto cecendo.

Disporre di mezzi tanto maggiori e rispondere di volta in volta all'appello, con discreta prontezza, dei vari metodi o sistemi

# LA FILOLOGIA

può anche aver raffinato il senso storico della critica d'arte mantenendolo su di un piano di adeguata complessità. E questo può considerarsi anche, di per se stesso, un risultato. Così come è vero che la filologia, quale oggi è concepita e con tutto il suo autorevole apparato parascritico, ci può anche offrire un grado assai elevato di certezza, un'ambalib lusione di lavorare sul concreto. Ma essa si basa sulla convinzione che l'arte sia soltanto un oggetto da riconoscere, un oggetto che si rifletta con precisione letterale ed inerte sulla mente dello spettatore e lascia quindi naturalmente in disparte altri fattori fondamentali che riguardano la storicità di un'opera, la sua misteriosa polivalenza nel tempo. D'altra parte l'autonomia dell'espressione artistica non può essere che diminuita dall'opposto atteggiamento che applica, non sempre senza meccanicità, sistemi preesistenti e ci riporta quindi a quel vecchio e fallace proposito per cui le idee contenute nella critica sono soltanto idee filosofiche diluite e che assegna al filosofo la priorità delle idee, quasi che procedesse in eterno dal pensatore sistematico intento ad elaborare le sue formule in un vacuum culturale. E' chiaro che nel travaso dei sistemi si possa giungere facilmente a risultati brillanti, si possa toccare l'illusione della concretezza, ma col rischio sempre crescente di concepire le opere d'arte come punto di arrivo e non come punto di partenza, col pericolo cioè di travisarne il significato, di procedere addirittura in loro assenza.

Penso qui naturalmente a certi



GA SPARE TR AVERS I: IL FERITO

aspetti della recentissima critica d'arte italiana, al suo abile trasformismo, alla sua perenne disponibilità. Aspetti che ci portano fatalmente a concludere, tornando al proposito iniziale, come nel campo delle idee, al livello più alto della cultura, la storia dell'arte oggi, nonostante la sua grande diffusione, sia ben lontana dal registrare un attivo apporto.

Non era così negli anni dal '25 al '28, quando apparvero gli studi di Roberto Longhi raccolti ora e pubblicati in nuova veste da Sansoni, in due volumi riccamente illustrati che costituiscono la seconda parte delle sue opere complete. Che infatti a partire da quegli anni e anche da prima forse, la storia dell'arte incidesse positivamente e autorevolmente su tutta la cultura italiana rappresentandone una vitalissima avanguardia, e per merito di Longhi soltanto, è un fatto incontestabile. Se è vero che ogni manifestazione della vita spirituale può essere concepita, metaforicamente, come una sorta di lingua o, se, al di fuori della metafora, si intende per lingua ogni principio riprodotto con ogni mezzo alla comunicazione di contenuti interiori, si intende cioè una materia di conoscenza oggettiva, una realtà che è estensibile a tutti i campi

dell'espressione, se esiste quindi, come esiste, una specifica lingua dell'arte visiva, nessuno in quegli anni di Longhi la seppe comprendere e tradurre. Tradurre in un'altra lingua, la lingua letteraria, tanto diversa è vero nei limiti e nei mezzi, ma che si offriva, adoperata in quel modo e proprio là dove evitava ogni catechismo in una strenua e mai sopita polemica antromantica, come l'espressione più diretta e riuscita dei sentimenti sollecitati da un dipinto. Lingua letteraria, dunque, ma anche storia, anche idee. Un'idea, si sa, è la formulazione di una risposta ad una data situazione e la risposta di Longhi è sempre risposta critica, risposta che involge il nesso fra opera e opera, fra opera e mondo, scegliendola, l'opera d'arte, da ogni vano isolamento metafisico e restituendola al suo costante condizionamento storico, ai suoi reali rapporti, alla sua esistenza relativity.

Questo secondo volume delle "opere" che segue gli "Scritti giovanili", riuniti già da qualche anno, raccoglie la serie di studi usciti dal '25 al '28. Studi che rappresentano le esperienze di un lungo viaggio di esplorazione in Europa compiuto negli anni precedenti e che seguono il lungo, casalingo lavoro di schedatura delle note di viaggio. A parte

alcune note d'impegno polemico tese a rilevare i più vistosi errori della produzione storico-artistica italiana di quegli anni e altre che illustrano il suo continuo contrasto col malgoverno italiano del nostro patrimonio artistico (polemiche che a distanza di quarant'anni conservano ancora freschezza e attualità), sono qui riuniti alcuni saggi fondamentali come quello delle congiunture italo-spagnole fra il '500 e il '600, la "lettera pittorica" sull'arte veneziana del Quattrocento, i saggi sul Rubens di Fermo, sull'Assereto, su Lorenzo da Viterbo, su Antoniazzi Romano, su Ter Brugghen, su Gaspare Traversi e le "precisioni" sulla Galleria Borghese, inesauribile miniera di idee, di ritrovamenti, di illuminazioni storiche. E altre cose ancora.

La storia implica anzitutto un certo grado di astrazione: alcuni fatti vengono astratti da un contesto di altri, e l'operazione si compie in vista di un fine determinato. In questi saggi si delinea già appieno, attraverso alcuni valori fondamentali non sempre tradizionalmente riconosciuti, anzi direi piuttosto sino ad allora misconosciuti, quella "linea" dell'arte italiana che Roberto Longhi va individuando da anni.

GIULIANO BRIGANTI