

Nello Studio di Longhi a scoprire la luce dell'arte

1 Non è molto che ho rivisto, dopo una lunga assenza, lo studio di
 2 Roberto Longhi in Via Benedetto Fortini. Vi avevo passato un anno
 3 indimenticabile della mia giovinezza quando ero suo assistente,
 4 lo avevo visitato assiduamente quando lui era ancora in vita e,
 5 dopo la sua morte, più volte avevo avuto occasione di soggiornarvi
 6 per gli incarichi che ho ricoperto, per breve tempo, nell'ambito
 7 della fondazione. Poi non vi ero più tornato. Ma rivedendo ora
 8 quelle librerie quasi conventuali, quei libri che riconoscevo
 9 uno per uno dal dorso come fisionomie familiari, i noti quadri ap-
 10 pesi alle pareti, quel lungo tavolo fratino dietro il quale lavo-
 11 rava e davanti al quale noi ci sedevamo per ascoltarlo o per par-
 12 largli, mi sono accorto che da quello studio giungeva ancora un
 13 richiamo che non aveva perso nulla per me dell'antico senso. Qual-
 14 cosa di meno labile di un'atmosfera, di meno sfuggente di un ri-
 15 cordo. Qualcosa di concreto: un punto di riferimento. Insomma.
 16 Qualcosa di vivo e di attuale che penso non possa e non debba
 17 essere tale solo per me e per quanti hanno avuto la fortuna di
 18 conoscere Longhi e di lavorare vicino a lui.
 19 Spero vivamente, infatti, che quella biblioteca e quella fototeca,
 20 che nel loro nucleo originale portano ancora l'impronta di chi
 21 le ha forgiate come un personale strumento di lavoro, che quel-
 22 lo studio, con i suoi manoscritti, i suoi appunti ancora da stu-
 23 diare, e con quanto in esso è contenuto di opere d'arte, così
 24 longhiane nella loro scelta, così lontane dai correnti parametri
 25 dei valori convenzionali, possano, insieme alla conoscenza dei
 26 suoi scritti, costituire un punto di riferimento anche per i
 27 giovani che, in qualità di borsisti, oggi vi lavorano guidati
 28 da una storica dell'arte come Mina Gregori che fu una delle sue
 29 migliori allieve.
 30 Era soprattutto ai giovani, infatti, che mi rivolgevo giorni or

1 sono parlando dell'attualità de^{lla} critica longhiana all'Accademia dei
 2 Georgofili su invito di Anna Maria Petrioli Tofani direttrice
 3 degli Uffizi. E Anna Maria, che era stata l'ultima in ordine di
 4 tempo a laure^{ar}si con Longhi, che è quindi la sua più giovane allie-
 5 va, aveva inaugurato proprio in quei giorni nella Galleria un per-
 6 corso longhiano accostando a quei dipinti che erano stati oggetto
 7 di suoi studi la trascrizione del brano di Longhi ad essi relativo.
 8 Mi rivolgevo, dunque, soprattutto ai giovani nella certezza che,
 9 proprio nell'attuale congiuntura dei nostri studi, il suo insegna-
 10 mento sia oggi quanto mai vivo e trasmettibile. Venti anni sono
 11 passati dalla sua morte e il 28 dicembre scorso cadeva il cente-
 12 nario della sua nascita. Pensando al metro con cui i giovani misu-
 13 rano il tempo trascorso è chiaro che, a proposito di Longhi, ci si
 14 confronta~~no~~ con numeri tutt'altro che indifferenti nel campo della
 15 cronologia. Soprattutto se si pensa come, nell'epoca in cui vivia-
 16 mo, le esperienze si succedano velocemente, si accavallano e si
 17 comprimono una sull'altra portando a cambiamenti così radicali
 18 che i punti di riferimento si allontanano con una velocità che da
 19 le verigini. Eppure son certo che il modo di Longhi di porsi nei
 20 confronti delle opere d'arte, il suo modo di considerarne, con
 21 tanta diretta partecipazione, la loro umana genesi, il suo mo-
 22 do di fare storia senza mai ricorrere ad altri parametri ma at-
 23 tenendosi strettamente a quanto esse stesse e solo esse ci dicono,
 24 sia un modo non solo trasmettibile ma che contenga in sé alcuni
 25 principi che, se bene individuati, lo rendono insostituibile.

26 Nel susseguirsi e alternarsi delle varie metodologie e delle
 27 ideologie che, in questi ultimi decenni, hanno segnato il corso
 28 della critica d'arte, troppo spesso le opere sono state conside-
 29 rate come il luogo di conferma di un ben connesso percorso
 30 metodologico da esse indipendente o comunque preconstituito, oppure
~~si sono~~ ^{si sono} considerate come segni, indizi, testimonianze di qualcosa d'al-

1 tro, di qualcosa cioè che le trascenda anche se non proprio le de- 61
2 termini. Ma al di là di queste metodologie astrattive, è neces-
3 sario constatare che, come la si esercita oggi e non solo da noi,
4 la storia dell'arte ha per caratteristica preponderante quella di
5 essere una disciplina analitica. In effetti la parte maggiore di
6 essa tende ad essere sempre più alienata dalla cultura contemporanea
7 (che è poi il difetto opposto a quello prima accennato) isolandosi
8 in uno specialismo tecnico che le impedisce di comunicare al di
9 la della stretta cerchia degli specialisti. Come se l'opera d'arte
10 fosse solo un oggetto da riconoscere, da attribuire, da raggruppare
11 e catalogare, ~~come~~ fosse solo un oggetto da definire tecnicamente. E quindi
12 come se l'obiettivo della storia dell'arte fosse solo quello
13 di stendere (un esatto catalogo) un colossale inventario. Se questa tendenza, che dispo-
14 ne di notevoli apparati parascientifici, e che può anche considerar-
15 si ~~anche~~ base indispensabile su cui lavorare, può offrire allo sto-
16 rico dell'arte l'illusione della concretezza è chiaro che lo spe-
17 cifico di un'opera d'arte, il suo messaggio culturale, la sua ca-
18 rica di umane emozioni e sentimenti, la sua stessa vita e quindi
19 anche il giudizio di valore rischiano di restarne esclusi.
20 E' qui che interviene provvidenziale quanto Longhi, che fu sempre
21 nemico dello specialismo, ci ha insegnato in ogni suo scritto.
22 Longhi che fu sempre teso a definire il "valore" sia delle sin-
23 gole opere che dell'insieme ^{di} relazioni che creano una cultura ar-
24 tistica, ma che, nello stesso tempo, capiva come il riconoscimento
25 della qualità poetica, vale a dire del messaggio di un'opera d'arte
26 non può essere che condizionato storicamente (e non potrebbe essere
27 diversamente se l'arte stessa è storicamente condizionata) non può
28 essere che relativo. Le sue famose "equivalenze verbali", cioè la
29 sua facoltà di tradurre in parole, in forma letteraria, le immagini,
30 in altre parole la sua qualità di grande scrittore, non è un di più

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

o un di sopra, non è un extra, un ornamento a posteriori ma è l'elemento primario della sua attività di critico e di storico, e nasce da un rapporto costante e diretto con le opere, con la loro stessa genesi. Nel tradurre verbalmente le immagini, Longhi vi rispecchiava le proprie esperienze della realtà e i propri sentimenti. Era come se mimasse, in un rapporto di reciprocità, vale a dire ricorrendo alla sua individuale esperienza delle cose, quanto gli suggeriva la vita riflessa nelle immagini, cioè tutta la storia di umane e individuali esperienze, di rapporti, di condizionamenti, di lacerazioni e di liberazioni. *che ogni opera, a saperla leggere, ci racconta.* ~~Nell'invitarci a sciogliere le opere~~ d'arte dal loro vano isolamento metafisico e ~~scancellando~~ ^{o) no "} il mito del capolavoro a prò della semplice opera d'arte come liberazione di sentimenti in forma di gratuito, irretribuibile lavoro umano", nel farci intendere che opere d'arte ^{storicament} ~~storicamente~~ condizionate e critica storicamente condizionata "chiedono e rispondono perennemente come specchi successivi che, di tempo in tempo, l'umanità trasmette del suo sussistere più profondo" consiste il punto più attuale dell'insegnamento longhiano, il più aperto verso il futuro.

Giuliano Briganti