

# Le opere giovanili di Roberto Longhi

È buona regola considerare la ristampa di un'opera, e in particolare di un'opera di critica e di storia, alla luce della sua attualità, cioè del suo vivo inserirsi nel tempo presente.

Quasi cinquant'anni sono ormai trascorsi dai giorni in cui apparvero, sulla *Voce* di Prezzolini e sull'*Arte* di Adolfo Venturi, i primi scritti, nuovi e sconvolgenti, di Roberto Longhi, e poter fruire oggi dell'occasione di rileggere, raccolti in due volumi (*Sansoni Editore*) quei saggi giovanili del decennio 1912-1922, deve indurirci prima d'ogni cosa a meditare come il contributo rivoluzionario ed innovatore portato dalla sua precoce personalità alla nostra disciplina fornisca a noi, ancor oggi, motivi illuminanti e tracce sicure, vorrei dire imprescindibili, per il metodo della storia dell'arte.

97

Ciò deve ascriversi soprattutto a merito della coerenza del pensiero critico del Longhi, della sua concezione della storia, del senso di unità e di costante impegno morale che caratterizza la sua intera opera in pieno e felice svolgimento, e che già traspare così chiaramente ai suoi albori, pur dietro quella che egli chiama la sua maschera insolente, assunta per reagire con violenza e spregiudicatezza, talvolta con dispetto, sia ai contrasti delle idee che alla protervia delle tendenze circostanti, dietro le finte idiosincrasie antifilologiche o le giovanili ingenuo concessioni alla stilistica metastorica.

A rileggerli ora, cioè proprio quando il successivo sviluppo del pensiero longhiano — che si può definire il contributo più cospicuo del nostro tempo alla costruzione della moderna critica d'arte — ci ha fornito gli strumenti adatti per estrarre da quegli scritti gli elementi più vivi e stimolanti, cioè più attuali, non è difficile per noi trovarvi il filo conduttore e constatare quanto sia indispensabile seguirne le tracce.

Perché, giova dirlo, la critica d'arte in Italia si trova oggi in una situazione particolare e, a dir poco, preoccupante. Se fino ai giorni in cui uscirono questi saggi giovanili del Longhi storia e critica proce-



devano disgiunte, relegata la prima fra le ricerche documentarie e archivistiche, meramente biografiche o cronologiche, completamente ignara la seconda del grande rinnovamento artistico europeo del cinquantennio precedente, non v'è dubbio che l'unità oggi faticosamente raggiunta sembra sul punto di tramontare dileguandosi fra le nebbie di una nuova ma soltanto illusoria unità. Un'unità fondata su di un concetto quanto mai astratto, vorrei dire « servile », della storia artistica, su costruzioni di sistemi dilettantesche e indocumentate, su generalizzazioni spesso assurde e inesistenti che espongono senza dubbio l'odierna critica d'arte a pericoli ancora più insidiosi di quelli che provocarono le giovanili e violente reazioni di Roberto Longhi: gli eterni pericoli, come diceva argutamente il Salvemini, delle filosofeserie.

Proprio così, nel lento e faticoso, perché lungamente ostacolato, processo di riscossa della cultura italiana che man mano prendeva coscienza dei mutamenti e del travaglio della cultura europea, processo del quale il Longhi fu certo uno dei principali e militanti artefici, molti equivoci, molti falsi concetti si insinuarono nel fermento della cultura artistica italiana sí che varie e diverse correnti hanno operato nel campo della nostra critica d'arte, cronologicamente parallele ma sostanzialmente divergenti dai principi più saldi del metodo longhiano.

98 I risultati è dato coglierli soprattutto oggi che li vediamo confluire nelle acque torbide e ambigue di un linguaggio educato alle avventure dell'astrazione e dell'inconscio ove accanto a residui, e come invecchiati!, della critica ermetica fluttuano disordinatamente anche i luoghi più comuni e male assimilati dell'esistenzialismo. Mi ricordo a questo proposito che negli anni di più accesa infatuazione ermetica il Longhi soleva dire scherzando che se in letteratura quel metodo proponeva la « lettura sotto la pagina » sarebbe stato necessario nel nostro campo propugnare la « lettura sotto la tavola » o se si vuole « sotto la tela » volendo significare con questa sua *boutade* che per lui, e per noi, non v'è altra lettura valida oltre quella che procede in presenza delle opere: le opere d'arte che resteranno sempre le uniche e vere prime protagoniste della storia. Perché qui sta il punto. A voler infatti analizzare i risultati di metodo di quelle divergenti tendenze, a volerne considerare solo un lato, che è a mio vedere il lato principale, esso potrebbe sintetizzarsi così: è necessario, dicono, procedere dal generale al particolare, studiare le epoche e i movimenti artistici prima delle singole persone degli artisti che sono soltanto elementi di un conchiuso sistema. Un vero e proprio processo al culto della personalità mentre, vedi caso, l'arte è il solo campo ove esso sia non dico giustificato ma vorrei dire imprescindibile. E non si è mancato su quella china di dichiarare esplicitamente che il rapporto dell'uomo col mondo esterno è sempre il risultato di una concezione filosofica la quale ad un



determinato momento, e per vie che non ci si dà troppo spesso la pena di individuare, viene a riflettersi nelle opere degli artisti. Un implicito rifiuto quindi a considerare l'opera d'arte come documento di un atteggiamento dello spirito sullo stesso piano d'un'opera di pensiero espressa in concetti, una timorosa reticenza a considerarla testimonianza originale e diversa solo perché essa esprime in immagini e non in parole una concezione del mondo; principi che sembrano trascinare in un discorso critico moderno l'antico peso della medioevale distinzione fra arti liberali e arti servili. Condizione contro la quale il Longhi da anni strenuamente combatte.

Ci si trova oggi per non fare che un esempio (e credo sia calzante) in questa paradossale situazione: lo stesso editore, senza dubbio uno dei più intelligenti editori italiani, si accinge da una parte a pubblicare l'opera completa del Longhi di cui questi « scritti giovanili » costituiscono il primo volume, e dall'altra collabora all'edizione di una monumentale Enciclopedia Artistica che si può dire sia tutta concepita secondo principi antitetici a quelli longhiani. Non è questa la sede per intrattenerci su quel macchinoso tentativo di spersonalizzare l'arte costringendo la sua vivente materia storica entro gli schemi di categorie ordinatrici che se in qualche caso si dimostrano formule generali indispensabili devono essere di necessità fluide ed elastiche. Un tentativo che se prendesse piede non resterebbe alla vera storia dell'arte che ritirarsi in buon'ordine rinunciando alle proprie prerogative per occuparsi di iconologia, di storia delle idee estetiche o della cultura del Bantú. Non si dirà mai abbastanza quale pericolosa fonte di errori sia lo scendere al particolare di un'astratta generalità, e quanto invece sia utile risalire dall'interno dell'operosità di un autore alla comprensione di un insieme, partendo dal presupposto della « solidarietà » stilistica di tutta un'epoca? È questo soprattutto che ci ha insegnato Roberto Longhi ed è su questa linea che si mantiene il pensiero critico più progressivo, la più moderna filologia europea.

99

Una linea seguendo la quale si disimpara a giudicare secondo categorie extrastoriche e assolute, si cessa addirittura di cercare quelle categorie, perché il giudizio può cogliere l'espressione artistica solo nelle sue particolari forme storiche e non nella sua pregnante universalità.

Di qui, per ritornare al mio primo assunto, l'attualità della lezione implicita alle linee sostanziali del pensiero racchiuso in questi scritti giovanili di Roberto Longhi. E il senso principale che dobbiamo trarne è che la critica coincide con la storia, perché l'opera d'arte è un capolavoro squisitamente relativo, non sta mai da se sola ma è sempre un rapporto: rapporto prima di tutto con altre opere d'arte, poi con la politica, con l'economia, con la religione, con la società e con quanto altro occorra. Molte quindi sono le strade, e di volta in volta diverse,



con cui si possono raggiungere risultati storici positivi, corrispondenti cioè ad una verità o meglio alla approssimazione illuminante alla verità. Ma il punto di partenza non può essere che l'opera d'arte, ogni cosa va ricercata in essa o da essa e solo così si può ritrovare il suo « tempo » sia esso vicinissimo o remoto.

E se la storiografia artistica ha un suo lato esatto, che si dovrebbe chiamare piuttosto erudito che scientifico, e che consiste nella tecnica del ritrovamento, dell'interpretazione e della comparazione delle testimonianze, nel conoscere in altre parole la materia che si fa oggetto di studio, separando le opere vere dalle spurie, catalogandole e cronologizzandole, come non riconoscere al Longhi di questi primi saggi, al Longhi che si addentrava per la prima volta nella selva sino allora inesplorata del nostro grande Seicento, il merito di essersi inserito in una delle più gloriose tradizioni della cultura artistica italiana, quella dei grandi conoscitori, che andava dal Lanzi al Cavalcaselle, tradizione contro la quale, chissà per quale stortura mentale, si scaglia oggi con tanta acredine chi non conosce, chi non sa distinguere, chi quindi non sa leggere?

100 La filologia, in questi primi saggi longhiani, è quasi schiva di se stessa, affidata tutta all'accanito desiderio di « conoscere », di far rivivere nella sua realtà ciò che era dimenticato e come morto. L'intuizione, in altre parole, che il metodo del conoscitore era lo strumento primo e indispensabile per fare storia. E là dove interviene la scelta, l'interpretazione interna, il giudizio di merito ecco delinearsi il grande concetto di una storia vivente dell'arte italiana in questi saggi che seguono due tracce, in apparenza molto diverse, addirittura contrastanti. Per indicarle con nomi: Piero Della Francesca e Caravaggio. Uno degli episodi più altamente « formali » dell'arte del Rinascimento, uno dei momenti più naturali e diretti della nostra espressione figurativa. Ma sia in un caso che nell'altro le analisi stilistiche o le scoperte filologiche sfociano nel più strenuo storicismo conducendo da una parte a ritrovare la traccia che unisce Piero alla pittura veneziana e riportare alla luce dall'altra la pittura di tutto un secolo ove vedeva albeggiare giustamente l'età moderna dal realismo all'impressionismo. Arte quindi come vita, come vita vista nel suo divenire, perché una cosa soprattutto Roberto Longhi ci ha insegnato e ci insegna: che ciò che noi comprendiamo e amiamo in un'opera d'arte è l'esistenza di un uomo: una possibilità di noi stessi.

*Giuliano Briganti*