

Presentata ieri a Venezia la nuova grande opera della casa editrice Einaudi

Va a letto con tutti la critica d'arte

di GIULIANO BRIGANTI

NON SO SE ESISTA ancora qualcuno disposto a credere che un avvenimento, o una serie di avvenimenti, possa raccontarsi linearmente, direttamente, partendo dalla propria esperienza. Che sia disposto a credere, cioè, che sia possibile ricostruire una « reale » sequenza di fatti dicendo: le cose sono andate così e così, per questa e questa ragio-

ne, dato che io così ho visto. Alcuni degli ingredienti culturali più diffusi del nostro tempo, anche se distribuiti in pillole dai dispensari dei mass media, sono stati sufficienti ad indurci al più spietato pessimismo in proposito. E' possibile allora, stando così le cose, stendere oggi un « racconto » lineare, piano, continuo, della storia dell'arte italiana? Direi

proprio di no, se alla validità del sistema « racconto », alla realtà riflessa nello specchio di una sola sensibilità, di una sola esperienza, di una sola coscienza, nessuno più crede. Perché è chiaro che a « raccontare » deve essere una sola persona, visto che quando gli stessi fatti sono in molti a riferirli non ne nasce che confusione.

UN'OCCASIONE così squisitamente individuale può forse accreditarla ancora, e in qualche caso, la scienza, che è scienza da sempre, non certo la storia dell'arte, che la pretende a scienza solo da poco e deve ostentare continuamente le sue prove di nobiltà per essere accettata. E' anche questa, quindi, una delle ragioni per cui è caduto il metodo « racconto », o semplice sincronia che dir si voglia, tanta è la fiducia che ognuno oggi nutre nella somma delle analisi, nel rapporto con le altre discipline e nel lavoro in comune.

Sotto questo aspetto, così, la storia dell'arte ha perso, in questo secolo, la sua grande occasione, quella che, nel secolo passato, fu colta invece dalla storia della letteratura per merito di Francesco de Sanctis. Roberto Longhi, che intendeva riconsegnare la critica, e perciò la storia dell'arte, non dico nel grembo della poesia ma, certamente, nel cuore di un'attività letteraria, avrebbe avuto tutte le carte in regola per scriverlo, quel racconto, e ci pensò anche, come mi disse più di una volta: un racconto semplice, popolare, rivolto a tutti, stampato con grande economia, una sorta di « Reali di Francia » della nostra arte. Non lo scrisse, e ci sarà stato il suo perché. Ma fu certo un gran peccato.

I filoni, del resto, anche i migliori, si esauriscono. Se sopravvivono troppo a lungo, ciò non è indice della loro vitalità, ma segno piuttosto di mancato rinnovamento, di ristagno. Niente racconto, quindi. La registrazione dei fatti, quello che gli editori chiamano « narrativa », è relegata ai livelli più bassi, ai manuali, per lo più scolastici; e ce ne sono molti, infatti, di buoni, di discreti, di pessimi. Come deve essere concepita, allora una storia dell'arte italiana che aspiri a porsi su di un grado più elevato di cultura, che sia insieme opera di lettura, di informazione e di studio, che sia moderna e nuova, che offra insomma della storia dell'arte un'immagine attuale, inedita e convincente?

Maledizione

antica

Intende dimostrarcelo l'editore Giulio Einaudi con questa sua nuova, lodevole e faticosa impresa affidata a Giovanni Previtali e a Federico Zeri (presentata ieri a Venezia). Devo dire subito che due persone più diverse era davvero difficile metterle insieme. Su questo almeno non ci possono essere dubbi. Ma il fatto è sintomatico della vigente fiducia nella pluralità degli approcci e, alla fine, può dimostrarsi anche positivo. Il risultato, comunque, è l'impianto di una Grande Storia dell'Arte Italiana in 12 volumi, che è a quanto dire tre in più della Storia d'Italia, quell'einaudiana Storia d'Italia, così discussa e fortunata, sulla struttura della quale anche questa nuova impresa in qualche modo si modella.

E' divisa in due parti che risultano, in realtà, notevolmente indipendenti. La prima, affidata a Giovanni Previtali, affronta, in tre volumi, una ventina circa di argomenti in saggi che riguardano la periodizzazione, le istituzioni, i materiali, i metodi di studio, i rapporti fra centro e periferia, fra artista e pubblico, fra artista e territorio, così come le questioni che riguardano i caratteri e le forme dell'arte italiana e quindi la rappresentazione dello spazio e la prospettiva, i rapporti con l'antico, con la scienza, con la vita religiosa, con l'ambiente e via dicendo.

La seconda parte, affidata a Federico Zeri, raccoglie nei primi tre volumi la « narrativa » dal Duecento al Novecento, individuando, a

quanto si può supporre dai titoli, il tema centrale per ogni periodo trattato, mentre nei seguenti sei volumi (e questa mi sembra la parte più nuova e, immagino, ricca di sorprese di tutta l'opera) sotto il titolo di « Situazioni, momenti e indagini », saranno raccolte, come tante campionature, inchieste approfondite e inedite su centri minori e zone di frontiera che presentano situazioni tipiche (con segno positivo o con segno negativo) nello sviluppo artistico e culturale italiano. Altre indagini riguardano situazioni particolari che superano l'estensione territoriale e anche quella cronologica, come, per esempio, i rapporti fra l'arte italiana e le credenze funerarie, la scienza militare, il potere politico, con molti titoli alcuni dei quali devono presupporre indagini originali su argomenti inediti. Il programma, quindi, è ambizioso, vasto e, nelle intenzioni, onnicomprensivo. E, certamente, nuovo.

Non è da oggi, tuttavia sia ben chiaro, che i fatti e i problemi dell'arte italiana sono aggrediti dai punti di partenza più diversi: più o meno quanti ne ha scelti Giovanni Previtali nella parte generale di questa lunga Storia. Sono punti di vista che per l'accumularsi delle varie esperienze, dei mezzi d'indagine e della letteratura che li interessa, si può dire abbiano ormai un loro sviluppo autonomo e richiedano ognuno una trattazione a sé. Le scelte di Previtali quindi non solo sono legittime e aggiornate ma, proprio in quanto aggiornate, obbligatorie.

E' evidente che i singoli problemi (ma quale antica e scolastica deformazione e quale altra maledizione congenita ci porta a vedere tutto sotto forma di « problema »?) in tal modo isolati, se non altro per la loro diversissima natura, e affrontati uno per uno, senza dubbi, con impetuosa furia risolutrice, e con tagli che spesso attraversano, come spropositati colpi di scimitarra, lo spessore di otto secoli (non sono forse un po' troppi otti secoli, in certi casi, per mantenerne surgelato come un pisello « fundus » il nucleo del problema?), è evidente, dico, che tutte queste piccole monografie, spesso originali ed esaurienti, e quindi utilissime, conferiscono a quest'opera, più il carattere di una enciclopedia dell'arte che quello di una storia dell'arte. O almeno di una storia dell'arte che si manifesta sotto forma di enciclopedia. E' ciò sia detto senza alcun proposito di trarne un giudizio, né a favore né tanto meno a sfavore, ma solo per constatare che una storia, oggi, non può farsi, forse, che così.

La perdita dello specifico è infatti uno dei caratteri più salienti della moderna critica d'arte. Una perdita che l'accomuna, se non erro, ad altre discipline consorelle. Non si può dire quindi che la cultura storico-artistica italiana abbia in questo momento, e nel suo insieme, un obiettivo unico e ben definito, o per meglio dire omogeneo, quale era quello indicato, ai tempi dell'idealismo o anche dopo da ragioni estetiche o storicistiche. Liberatasi ormai da tempo dai morbidi lacci dell'estetismo (l'isola di Calypso), cedendo (ma con la regola di « uno per volta ») alle seduzioni degli ermetici, dei sociologi, dei letterati, degli psicologi, dei filosofi d'ogni tipo, e di altri estranei non sempre raccomandabili, delusa da un lungo matrimonio con il fedele ma noioso specialismo filologico che non la portava mai in società, ma che tuttavia (ed è la sua fortuna) non si è mai decisa ad abbandonare, la critica d'arte sembra aver scelto ora la sua nuova strada andando a letto con tutti. E con tutti in una volta. Per arricchiarsi. Ma con la discrezione e serietà, scegliendo spesso per alcova le severe

(?) aule universitarie. E non le resta, intanto, come strumento specifico, come sua assoluta proprietà, come eredità dei tempi in cui andava sola per il mondo, che il vecchio strumento, invero alquanto smussato, del formalismo.

Siamo

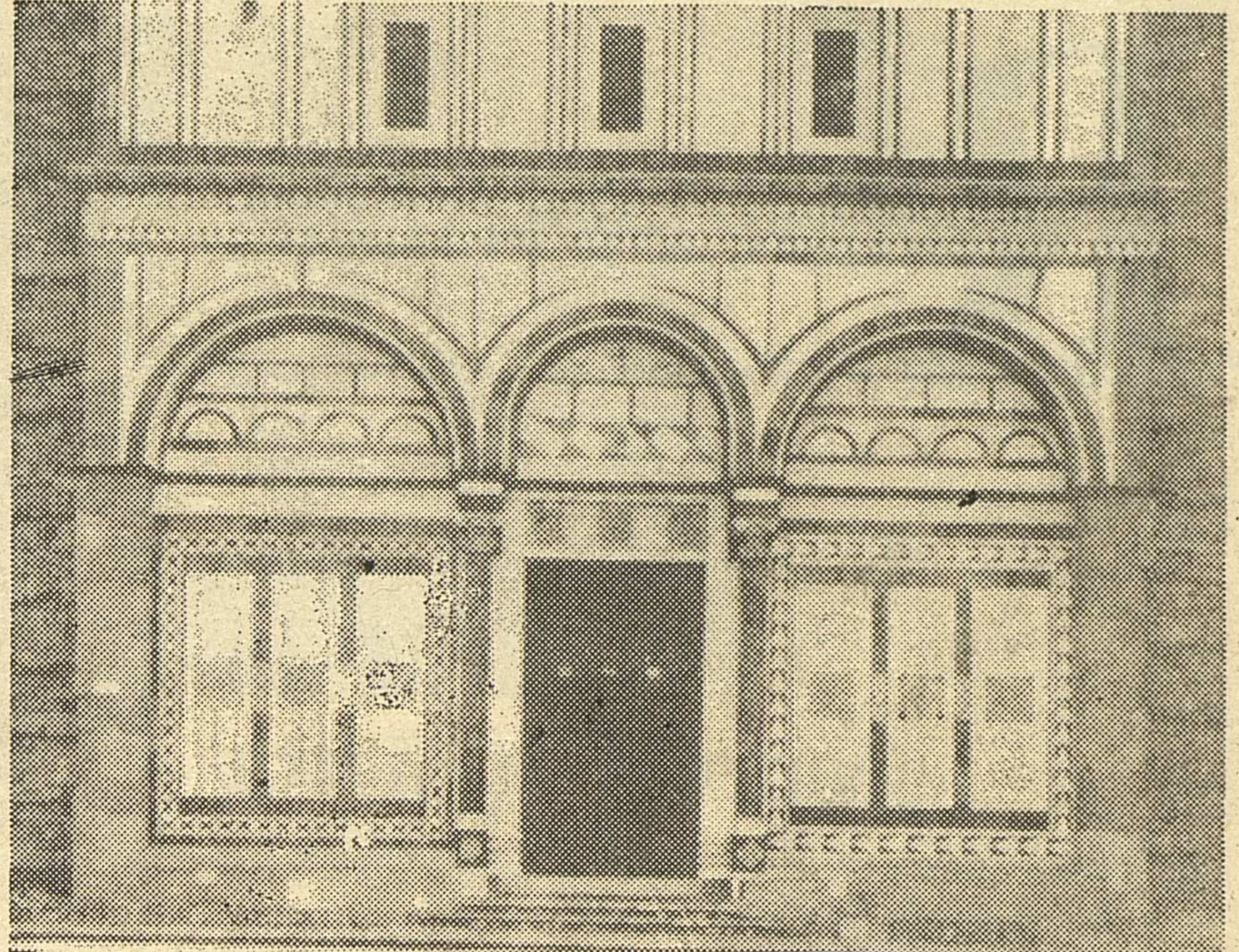
all'ammucchiata

Tutto il resto, tutto quello che oggi la rende viva ed attiva, utile e persino, in qualche caso, divertente, le viene dai fuori: strutturalismo, antropologia, sociologia, economia, geopolitica, ecologia e via dicendo. Per non ricordarne che il semplice. E' allora dal dosaggio di tutti questi elementi eterogenei, dalla loro applicazione più o meno giusta che si può giudicare della validità dell'ammucchiata? Cioè dell'operazione che tende alla difficile ricostruzione di un insieme come ipotesi di Storia? Evidentemente è così. Sempre che rimanga in piedi la « cosa » cui applicare quel bagaglio di nozioni, cioè l'identità e la specificità della cosiddetta opera d'arte. La sua ultima irriducibilità ad altro.


Si affrettava ad asserirlo, con altre parole e con un diverso obiettivo, Previtali, nel primo volume ora uscito, quando sostiene che nel tenere presenti le possibili connessioni fra lo sviluppo delle arti e quello delle altre serie storiche ci si deve attenere sì ai concetti derivati dalle altre discipline ma « senza per questo essere disposti ad ammettere che si possa fare a meno, senza conseguenze, di quella dimensione particolare della produttività artistica che sia-

mo soliti riassumere nel concetto di stile ». Se non è proprio quello che ho voluto dire per lo meno, penso, lo presuppone, o non lo contraddice.

Non mi par dubbio che la Storia dell'Arte Einaudi sancisca questa perdita dello specifico affidandosi coraggiosamente alle nuove prospettive che alla mostra disciplina derivano da una maggiore apertura sull'orizzonte circoscrivente dovuta all'infittirsi delle relazioni interdisciplinari. Ma la perdita dello specifico è pur sempre grave, per noi tutti, e può giocare ancora i suoi brutti truci. Se non si corre ai ripari in qualche modo, magari con mezzi provvisori o improvvisati, ricorrendo, dove è il caso, al compromesso, al buon senso, alla verifica sui fatti metodo più volte adottato, mi sembra, in alcune parti di questo primo volume. Sotto quest'aspetto, comunque, l'impegnativa e densa Storia dell'Arte Einaudi costituirà una sorta di banco di prova. E ne attendiamo lo sviluppo con speranza. Voglio aggiungere soltanto come io mi ostino a pensare che l'optimum per quella che pur sempre un'approssimazione alla verità, cioè per la nostra attività di storici, sia ancora quello di partire sempre dall'analisi di un'opera o di una serie di opere e dalla lettura delle diverse informazioni che essa o esse ci trasmettono per risalire al suo rapporto con altre opere, con la società, con l'ambiente e con tutte le altre possibili connessioni. Non fare il cammino inverso, riducendo quello che può essere (e deve essere dimostrato dalle opere) un rapporto concreto ad una serie di astratte e improbabili simmetrie o asimmetrie.




un
libro
per voi



Un giallo religioso nato da un'ipotesi affascinante e terribile.

Uno scavo archeologico in Palestina porta a una scoperta sconvolgente, capace di por fine alla millenaria esistenza della Chiesa. Mentre il Vaticano trema, e un quasi papa arriva a meditare freddamente un delitto, interviene la Provvidenza a salvare il segreto. Ma quale mistero sensazionale si nascondeva nel buio di quella grotta?

Charles Templeton
INTERVENTO
DIVINO



MONDADORI