

## **Recensione di Claudio Gamba, per “ArtItalies”, n° 26, 2020**

*André Chastel et l'Italie, 1947-1990. Lettres choisies et annotées*

Par Laura de Fuccia et Eva Renzulli, Avant-propos de Sabine Frommel et Michel Hochmann

Collection: Hautes Etudes / Histoire de l'art, Campisano, Roma 2019

Le ricerche biografiche e critiche sui grandi storici dell'arte dell'ultimo secolo e mezzo rischiano facilmente di diventare una agiografia che proietta le figure maggiori in una dimensione quasi mitica, le avvolge nell'aura di intoccabilità dei “maestri”, oppure si rischia di rilanciare vecchie polemiche, ormai superate, senza la capacità di situare storicamente fatti e personaggi. Occuparsi solo delle figure più importanti è molto rischioso, servono invece strumenti di studio per l'intero tessuto della storia dell'arte, che comprende anche le centinaia di studiosi che hanno poi abbandonato l'attività militante o dirottato la professione in altri settori e soprattutto è indispensabile verificare sui documenti la rete dei rapporti e degli scambi culturali. È fondamentale far uscire la narrazione delle vicende degli storici e critici d'arte dall'isolamento autoreferenziale nel proprio campo disciplinare in cui talvolta si sono chiusi loro stessi. La pubblicazione dei carteggi è uno strumento fondamentale proprio perché non considera gli studiosi come figure isolate ma li inserisce in un complesso sistema di relazioni, di attriti, di affinità. Ne emerge un mondo molto più complesso di quello che può apparire attraverso la semplice lettura delle pubblicazioni o dei curriculum delle attività didattiche e degli incarichi professionali. I carteggi permettono di ricostruire la genesi di libri fondamentali, i progetti di ricerche poi non pubblicate, i grandi cantieri di opere collettive o enciclopediche, l'invio di materiali bibliografici, i rapporti con gli studiosi di altre discipline, la rete dei contatti internazionali, lo scambio di idee ma anche le rotture o i litigi tra colleghi, le passioni amorose, le preferenze politiche, talvolta anche i pettegolezzi e le malignità che però possono aiutare a capire le fratture metodologiche e le personali idiosincrasie.

Per tutte queste ragioni, il volume curato da Laura de Fuccia ed Eva Renzulli costituisce una vera miniera di materiali e informazioni, non solo per ricostruire la complessa personalità di André Chastel (1912-1990) e di molti suoi corrispondenti italiani, ma più in generale per il contributo alla storia della cultura europea e dei rapporti tra Italia e Francia, per la storia degli intellettuali, per la storia dell'editoria e delle forme di organizzazione, promozione, divulgazione della storia dell'arte. Come ben scrivono Sabine Frommel e Michel Hochmann nella prefazione “Cet ouvrage nous apporte des informations précieuses sur les grandes figures de cette période, leurs modèles et leurs approches scientifiques, sur l'apparition de nouveaux thèmes de recherche et de nouvelles problématiques, sur des faits d'actualité”.

Indubbiamente il legame di Chastel con l'Italia è stato molto forte, un giovanile colpo di fulmine che ha avviato una storia d'amore durata tutta la vita. Un affetto in qualche misura ricambiato attraverso la grande popolarità raggiunta dal suo testo più celebre, quella introduzione a "L'arte italiana", uscita in francese nel 1956, tradotta l'anno successivo in italiano (con lo zampino di Longhi) e destinata a numerose riedizioni e ristampe, diventando tra i pochi libri d'arte, insieme ai fortunati testi di Gombrich, di Argan o alle collane divulgative, entrati nelle case delle persone non colte fino agli anni Ottanta.

La rete di rapporti con l'Italia è ricostruita da De Fuccia e Renzulli nei saggi di apertura e nelle preziose introduzioni e annotazioni che corredano le 31 sezioni dedicate ai singoli corrispondenti. Un lavoro davvero impareggiabile per mole e complessità, come si evince anche solo sfogliando le oltre seicento pagine del volume. Sono state raccolte e annotate ben 650 lettere, in gran parte reperite nell'Archivio di Chastel (INHA, Paris), ma integrandole, quando è stato possibile, con le lettere conservate in archivi pubblici e privati sparsi per l'Italia. Uno dei problemi più grandi che si trova davanti chi vuole studiare i materiali dell'archivio di un intellettuale del Novecento è infatti la presenza cospicua di lettere ricevute e di pochissime lettere inviate (presenti solo nei casi in cui l'autore decideva di tenere una copia o una velina); in futuro andrà coordinato un grande progetto in grado di ricostituire i carteggi facendo dialogare i diversi archivi dei corrispondenti, ma intanto questo volume va ad arricchire la sempre più cospicua pubblicazione o digitalizzazione dei carteggi. In questo caso si è deciso di isolare una trentina di nomi (sui 400 italiani presenti nell'Archivio di Chastel, parte degli oltre 2000 corrispondenti), scelti in base all'importanza degli studiosi ma anche per esemplificare la varietà dei rapporti. L'ordinamento segue una successione cronologica in base alla data della prima lettera rinvenuta (o della dedica di un volume inviato, che talvolta costituisce l'avvio di uno scambio epistolare), a partire dal 1947, quando inizia lo scambio con Praz, Raghianti, Briganti, Garin, Bettini, Pittaluga, poi dall'anno successivo con due grandi maestri come Bernard Berenson e Roberto Longhi, e infine con Brandi, Bottari, Pallucchini, Argan, per proseguire con le altre corrispondenze avviate nei quattro decenni successivi. Quella dell'immediato dopoguerra è una congiuntura eccezionale che vede l'urgenza di ricucire i rapporti tra Italia e Francia dopo la lunga interruzione provocata dal regime fascista (proprio a Parigi si erano radunati molti esuli antifascisti, tra i quali Lionello Venturi, prima dello spostamento negli Stati Uniti). Del resto Venturi (curiosamente assente nei carteggi) aveva parlato, sin dagli anni Venti, di una contrapposizione tra Roma madre e Parigi amica, rivendicando il ruolo della capitale francese nello sviluppo delle più avanzate tendenze dell'arte contemporanea; finita la guerra, la necessità di avviare iniziative comuni tra i due Paesi fu ritenuta una priorità per cercare di rimettere l'Italia in un circuito internazionale. È questa la ragione della calorosa attenzione con cui i critici

italiani rispondono a Chastel, coinvolgendolo in varie iniziative, scambiando pubblicazioni, chiedendogli articoli per le nuove riviste italiane (“L’Immagine”, “Arte Veneta”, “Paragone”, “Critica d’arte”, “SeleArte”, ecc.), a cui lo studioso francese risponde con inviti a tenere conferenze in Francia o con articoli e recensioni su mostre e libri italiani (in particolare su “Le Monde”). Nella scelta della corrispondenza si è voluto dare spazio anche ad artisti, fotografi, registi, scrittori come Massimo Campigli, Zoran Music, Milton Gendel, Federico Fellini e Italo Calvino, oltre ovviamente agli studiosi legati alle ricerche sull’umanesimo e su Leonardo, o alle due istituzioni venete che videro Chastel come attivo collaboratore (la Fondazione Giorgio Cini e il Centro Internazionale di Studi di Architettura “Andrea Palladio”), spesso figure trasversali tra storia della cultura, dell’arte e del pensiero, come Mario Praz, Eugenio Garin, Vittore Branca, Carlo Pedretti, Renato Cevese. Ma naturalmente il nucleo più corposo è quello degli storici dell’arte, che potremmo raggruppare in un ordine diverso rispetto al volume, in base all’appartenenza generazionale. Infatti, dopo i nomi già ricordati di Berenson e Longhi, figure all’epoca già circondate di un’aura quasi sacrale, seguono gli studiosi di poco più grandi di Chastel: si va da Anna Maria Brizio nata nel 1902 al gruppo compatto dei nati tra il 1905 e il 1910, tutti di formazione crociana ma aperti a nuovi approcci metodologici, con molti dei quali avrebbe poi intessuto un duratura amicizia che si manifesta col passaggio a toni sempre più colloquiali e intimi: Sergio Bettini, Ugo Procacci, Cesare Brandi, Stefano Bottari, Rodolfo Pallucchini, Giulio Carlo Argan, Carlo Ludovico Ragghianti, Cesare Gnudi. Seguono poi studiosi di poco più giovani come Michelangelo Muraro, Alessandro Parronchi, Giuliano Briganti, Terisio Pignatti, fino a Eugenio Battisti ed Enrico Castelnuovo, per concludersi nei due brevi contatti con studiosi ormai di un’altra generazione (Giovanni Previtali e Anna Ottani Cavina).

Non tutti i carteggi hanno la stessa importanza, alcuni sono formati da poche lettere, con scambi occasionali di informazioni, richieste di foto o libri e cortesie istituzionali, altri invece diventano un vero e proprio diario che permette di ricostruire letture, spostamenti, progetti. Longhi è sicuramente il corrispondente più importante per quantità (71 documenti pubblicati) e per il carisma esercitato su Chastel, soprattutto grazie alla fascinosa qualità della sua scrittura (che fu anche banco di prova per le traduzioni in francese), capace di descrivere le opere con una potenza espressiva che, valicando l’esercizio efrastico, diventa atto primario di interpretazione. Formatosi con Focillon, Chastel vedeva nella scrittura longhiana uno strumento linguistico in grado di evocare la “vita delle forme” e in più occasioni ha voluto tributargli il giusto riconoscimento.

Tuttavia la figura di Chastel può essere difficilmente assimilata alla pratica dei conoscitori, alla storia dell’arte filologica e attributiva che Longhi ha incarnato ai massimi livelli. Gli interessi e la metodologia del critico francese vanno spesso nella direzione opposta, quella della storia della

cultura, dell'iconografia, dell'iconologia, della storia sociale (anche se mai deterministica), del rapporto tra arte e filosofia, delle tematiche più inconsuete e di confine. L'allargamento degli orizzonti emerge nei legami con Carlo Ludovico Ragghianti e con Sergio Bettini, come testimoniano le numerose lettere, sempre ricche di spunti metodologici a partire dal ripensamento del purovisibilismo della Scuola di Vienna, soprattutto dell'opera di Riegl e del concetto di *kunstwollen*, che si intreccia col tentativo di integrazione del metodo di Focillon. Già nel 1949 Bettini scriveva a Chastel spiegando la necessità di uscire dalle secche dell'attribuzionismo: “anche noi, più giovani, siamo cresciuti in quell'atmosfera [...] con Pallucchini, Brandi, Argan, Ragghianti, andavamo a gara nello ‘sparare’ attribuzioni [...] Poi, invecchiando, ci si è tutti, più o meno stancati di quest'esercizio, che è necessario senza dubbio, ma appartiene alla preistoria dell'arte”. Questo spiega il legame con i critici italiani impegnati in una dura polemica verso la *connoisseurship*, da Argan a Battisti, che non a caso avevano avuto rapporti diretti con gli studiosi dell'Istituto Warburg (assiduamente frequentato da Chastel): Argan addirittura conobbe Panofsky sin dal 1930 e fu il primo studioso italiano invitato all'istituto londinese dopo la guerra (anche se Argan era molto più vicino a Pierre Francastel, non amato da Chastel), mentre Battisti fu sempre considerato una figura inquieta ed eterodossa (e infatti estromessa dal mondo accademico), per certi versi vicino a Robert Klein, ma proprio per questo Chastel accettò nel 1978 di scrivere la prefazione alla nuova edizione del suo *Antirinascimento*, testo sbeffeggiato o ignorato dalla scuola longhiana. Non a caso tutti questi studiosi si sono occupati di storia dell'architettura, tema del tutto trascurato dai conoscitori (mentre Chastel portò avanti una attiva partecipazione al CISA, si veda il carteggio con Pallucchini e Cevese), oppure hanno dato visibilità ai temi della tutela e della catalogazione del patrimonio culturale (altro tema che occuperà a lungo Chastel). Insomma una visione della storia dell'arte che non trascura alcun aspetto, né formale, né simbolico, né tecnico, né tipologico, per arrivare a una concezione globale di storia della cultura, di una storia dell'arte che si fa – panofskyanamente – disciplina umanista. L'umanesimo dunque non solo come argomento di studio ma come metodo di ricerca e modello di vita, di rapporti umani, di amicizia, come testimonia – più di ogni altra cosa – proprio il vibrante e spesso affettuoso scorrere delle parole sui fogli volanti delle lettere spedite e ricevute in mezzo secolo di vita e lavoro.

*Claudio Gamba*