

ROBERTO LONGHI

CRITICA D'ARTE E BUONGOVERNO

1938-1969

*

con 78 illustrazioni

SANSONI — FIRENZE

1985

EDITORIALE
I CATALOGHI DEI MUSEI *

Circa un mese fa, un amico di Londra mi scriveva: « Ha veduto il nuovo catalogo di Martin Davies per gli italiani più antichi della nostra National Gallery? La pregherei di esaminarlo. Si potrà discuterne, talora, le opinioni, ma come strumento di lavoro, vedrà, è incomparabile. Perché non ne fa cenno, avvertendo che, qui, noi aspettiamo con tanto desiderio cataloghi simili dei musei italiani? ».

Non era difficile rilevar subito il garbato ma urgente doppio senso della domanda. Così qualche giorno dopo, il catalogo di Martin Davies era già sul mio tavolo, accanto ai pochi (spesso ingialliti per l'età) che abbiamo dei Musei italiani. E val la pena di farne parola, perché si tratta certamente di un modello del genere. Son sicuro, per esempio, che piacerà moltissimo ad Antonio Fornari, critico d'arte della « Voce Repubblicana », col quale ho discusso più volte se un catalogo di galleria sia un semplice fatto amministrativo o non debba, per forza maggiore, avventurarsi anche nella selva spinosa della critica vera e propria.

Io sostenevo la seconda opinione, il Fornari la prima. E valga il vero, il catalogo del Davies parrebbe quasi dargli ragione. Resta soltanto da vedere se ora possa darsi ragione, su ogni punto, al Davies.

Non v'è dubbio che, quanto a silloge di storia « constatante » egli ci ha dato prova di un'acribia, di una sedulità, superate soltanto da una scepri così instancabile che San Tommaso, diventa, a petto suo, un volgare credulone. Chi nega che sia essenziale ai fini identificativi, e perciò d'inventario amministrativo, sapere che il numero, mettiamo, 780 era qui e poi fu colà; è largo e alto tanto; è conservato così e così; ha rivelato ai raggi X questi e quei pentimenti, queste o quelle lacune? In tutto ciò col Davies c'è da dormire fra due guanciali.

O volete sapere su che legno il quadro è dipinto? Per quasi ogni pezzo della Galleria il Davies cita una lettera (debitamente archiviata) di un tecnico del labora-

* In « Paragone », 27, 1952, pp. 3-7.

torio di ricerche sui prodotti forestali. Pioppo, abete, noce e via dicendo.

Magari, nell'indovinare i desideri del visitatore, il Davies sarà andato qualche volta oltre il segno; come quando, immaginandone uno che vagheggi di conoscere il sesso dello « Sparviero » numero 3088 di Jacopo de' Barbari, avverte che si tratta, verosimilmente, di una femmina (lettera archiviata di Mister Banks del Museo di Storia Naturale...).

Un campo nel quale il Davies porge aiuti impareggiabili è anche quello dell'iconografia e dell'agiografia. V'è qualcuno, poniamo, che vuol sapere chi sono i centotrentasei santi del Paradiso nella predella dell'Angelico che fu in San Domenico a Fiesole (le « infinite figurine » di cui parlava genericamente il Vasari)? Il Davies li ha identificati quasi tutti; ha scoperto persino i casi in cui l'Angelico ha commesso degli errori in proposito. Che cosa desiderare di più? Il libro, così, diventa indispensabile persino per i Padri Bollandisti; figuriamoci per il comune pubblico di galleria.

Ma torniamo al più sodo, la vicenda delle opere stesse. In questo campo più d'una delle « voci » del Davies, fa quasi un libro, un trattato a sé. E basti ricordare l'esempio del numero 1093; nientemeno che la « Vergine delle Rocce », sempre in lizza con quella del Louvre per annettersi il gran nome di Leonardo. La storia eterna che il Davies ce ne ricostruisce conta circa ventimila parole, e da essa risulta che la tavola di Londra, e non quella del Louvre, è proprio la stessa ordinata a Leonardo e ai Preda nel 1483. Anche se ciò non basta a decidere sull'autografia leonardesca del dipinto, si tratta sempre di un gran risultato; e il Davies ha dimostrato di farne fin troppo conto accettando come originale anche l'opera di Londra. Dirò più tardi come in questa sua decisione si riveli la sua abituale preferenza per quella ch'egli chiama evidenza « fattuale », cioè documentale; con le inevitabili conseguenze.

La scepse del Davies, sempre vigile di fronte alle carte, non manca di esercitarsi anche a proposito della biografia degli artisti, da lui ridotta alle pochissime tracce ultracerte di documenti e di segnature. Egli prova un gusto quasi acre nel rammentare agli storici, che la consistenza di Antonio Pollajolo come pittore (restando intatta quella di orefice o di incisore) manca di una solida tradizione antica; o che i nomi comunemente impiegati di Botticini, di Mainardi, del senese Pacchiarotto sono, sì, di pittori che effettivamente esistettero, ma che il loro presunto legame con certi gruppi di opere, magari omogenee, resta ancora da provare.

L'avvertimento è giustissimo e varrà a richiamare all'ordine, in più d'un caso, gli studiosi troppo correvi; ma resta da chiedersi perché il Davies stesso, non abbia creduto, in questi casi, di approfondire egli stesso la ricerca. Il fatto è che appena occorra passare dalla storia « constatante » alla storia « giudicante » (giudicante, per esempio, della consistenza di un certo gruppo di opere come indice di una « persona » artistica comunque poi si chiamasse) il suo interesse decresce rapidamente. Egli stesso, nella prefazione, dichiara senza ambagi e, credo, non soltanto

giri di parole

per modestia, che nel suo catalogo la discussione delle attribuzioni moderne è meno piena che non voglia essere la storia della vicenda documentale.

Qui si tocca il punto più critico del lavoro. Il Davies non sembra convinto abbastanza che anche le opinioni sui dipinti, sono fatti storici, documenti sull'opera d'arte e che perciò il tracciarne la vicenda è tanto doveroso quanto ricostruirne la emergenza « fattuale », documentaria. E ciò anche senza insistere che quella « storia di opinioni » è la più interessante proprio perché verte su operazioni particolarmente delicate della mente che vi giudica, vi raggruppa, vi dirime, espressioni che sorgono dalla zona più elevata dello spirito.

Non so se il Davies, così attento ai dati statistici, abbia avvertito che persino in una raccolta sceltissima, come la National Gallery, e sempre attenta a procurarsi dipinti muniti di « pedigrees » il più possibile antichi, e magari di firme *in extenso*, la grande maggioranza resta pur sempre di opere la cui provenienza non si accerta al di là dei cent'anni e il cui nome è di « attribuzione » anche più recente. Tale condizione è, del resto, quella comune alla massa del materiale artistico che è a nostra disposizione in tutto il mondo. Ora, da che cosa questa massa adespota e vagante ha potuto ricevere lume e definizione e struttura storica se non dall'occhio del « conoscitore »? Ci si potrebbe spingere anche più in là, ed immaginare che, anche se ci trovassimo a zero per i documenti esterni sui pittori e sulle opere, i buoni « conoscitori » saprebbero a poco a poco, in forza di un lavoro paritetico di analisi e di sintesi, dividere e raggruppare tutto il materiale esistente fino a identificare prima una serie di persone ben contraddistinte, anche se con nomi convenzionali; poi a stendere fra di esse una rete di rapporti interni inevitabilmente atti a tradursi in termini di tempo e di luogo comprensivi anche se non identici a quelli reali.

È insomma soltanto quando l'opera stessa diventa documento probante, che può e deve introdursi anche in un catalogo la critica vera; che è poi la più preziosa ed illuminante per la consultazione del pubblico.

Sfortunatamente questa è invece la parte più disattenta nell'incomparabile lavoro del Davies; tanto che i pochi punti dov'egli si prova a partecipare all'una o all'altra delle opinioni in contrasto, sono, per troppa svogliatezza, incapaci di assumere un peso decisivo sull'orientamento del lettore, anzi del visitatore. E basti, all'uopo, richiamare l'esempio, già citato, della « Vergine delle Rocce ». Dopo l'acerima cronistoria esterna della tavola come l'ha rintracciata il Davies, comprendo infatti che si possa anche sostenere l'autografia parziale di Leonardo per il dipinto londinese; ma ch'egli taccia la ragione principale per cui, magari ingiustamente, si è sospettato di una sostituzione del dipinto, e cioè la qualità indicibilmente superiore che dà e darà per sempre al quadro del Louvre il titolo di primo e vero originale, questo ci sembra, direi quasi, durezza di cuore.

Altri la chiamerà indifferenza e, quasi, insofferenza, per la qualità artistica. Se così non fosse, come ci parlerebbe il Davies di « rozza opera provinciale » per

Fino
a
qua

il polittico numero 584, già attribuito al Castagno? Forse soltanto perché vien giù dalla montagna casentinese? E non avrebbe egli giudicato diversamente se l'opera fosse invece provenuta da qualche chiesa principale di Firenze, dov'era infatti ben degna di figurare? Ma non voglio citare i tanti altri casi di questa indifferenza, facilmente riparabile, quando, in una prossima edizione dell'ammirevole catalogo, si provvedesse a fornire ogni voce di un'appendice attenta sulla « storia delle opinioni ». La cultura, ancora fiorentissima, dei « conoscitori » inglesi, è in grado di supplirvi rapidamente, e perfettamente.

Per l'altro aspetto, giova insistere, questo catalogo rimane uno strumento di lavoro insuperabile, anzi un modello che ci tarda di veder imitato anche da noi dove la vicenda, in proposito, ha pagine poco brillanti.

Esiste infatti una legge che demanda agli organi periferici delle Belle Arti l'obbligo di far cataloghi del patrimonio in loro tutela, a cominciare da quello delle Gallerie; ma il compito, a più di ottant'anni dalla raggiunta unità d'Italia, è appena agli inizi. E sta bene che i Musei italiani son più di cinquecento; ma si è che mancano cataloghi persino dei principali; ciò che è più sorprendente quando si pensi che si tratta di organismi quasi immobili, e da secoli.

Quante volte mi sono sforzato di non arrossire di fronte agli amici stranieri che mi chiedevano a prestito un catalogo della Galleria degli Uffizi: ho preferito lasciarli credere che fosse esaurito. E, del resto, son sicuro ch'esso esiste, e già perfetto, nel cassetto dei funzionari preposti; perché dunque non darlo a stampa per comodità del pubblico che se ne sta ancora ai vecchi elenchi dei custodi? Del resto, il quadro generale è egualmente povero per tutta Italia. O mi sbaglio, o il miglior catalogo esistente è forse ancora quello della Pinacoteca Sabauda, compilato nel 1899 dal Baudi di Vesme; ma non si può pretendere che, dopo più di mezzo secolo, non abbisogni anch'esso di aggiornamento. Più tardi valga la citazione dei pur vecchi cataloghi di Brera e del Museo Nazionale di Napoli.

Sarebbe per altro ingiusto, non rammentare in questo campo almeno l'attività meritoria del compianto Luigi Serra, sotto la cui guida, per alcuni decenni, lo Stato cominciò ad emettere due serie di pubblicazioni sui nostri musei: la prima di cataloghi veri e propri; la seconda di Itinerari a scopo informativo e turistico, preliminare. Purtroppo, l'opera compiuta su quella via non fu tutta di egual peso, e, accanto a cataloghi di indubbio valore come quelli delle Gallerie di Siena e di Parma, parecchi apparvero imprecisi o addirittura disutili, come quelli di Perugia o di Bologna.

Sembrava cioè mancare all'impresa un piano preciso di lavoro; ed io anzi mi sforzai di tracciarlo ad un convegno di Soprintendenti, nel 1939; ma a quella traccia, dopo la guerra, non si attenne che il Pallucchini col suo volume, veramente esemplare, dedicato alla Galleria di Modena; e, strano a dirsi, apparso fuori dell'orbita amministrativa.

Il caso si è, del resto, felicemente ripetuto lo scorso anno, quando un solido

comune lombardo ha pensato da sé alle cose proprie, affidando l'impresa a persona seriamente sollecita ed esperta del patrimonio artistico locale: parlo del catalogo del Museo di Cremona redatto da Alfredo Puerari e giustamente accolto, anche all'estero, da così ampi consensi. Mi è anzi caro chiudere con questo esempio « provinciale », nella speranza che ne sia più acuto lo stimolo per il lavoro che in altri centri, assai più rilevanti, ancora tarda a venire.