

★ IL CICERONE ★

BERENSON IL SAGGIO DI STEFANO BOTTARI

IL nome di B. Berenson è generalmente associato — e lo spreco di acutezza interpretativa degli scritti commemorativi offre la più valida testimonianza — alla teoria dei "valori tattili" e alla congiunta distinzione, nel corpo vivo delle opere d'arte, di "elementi decorativi" e di "elementi illustrativi". Questa distinzione è sembrata molto felice, e non è detto che a suo tempo non lo sia stata, al punto da essere adottata come guida fondamentale per individuare i valori genuini nelle opere d'arte. Lo stesso Berenson, che, guidato dalla finezza del suo intuito, non ha per altro trascurato di avvertire: « non potete distaccare l'illustrazione dalla rappresentazione (cioè gli elementi illustrativi da quelli decorativi) a meno che non vogliate ridurre le arti grafiche a mera geometria », ha mostrato un particolare affetto per la distinzione trovata nel fervore delle ricerche giovanili, se nel volume in cui ricapitolò la sua lunga esperienza di critico è tornato a precisarne i termini, ampliarne il significato, ribadire la portata.

Diciamo subito che se l'opera berensoniana si potesse racchiudere in siffatte formule ed in altre del medesimo genere; se siffatte formule, di dubbia validità, esprimessero il meglio della sua opera, non ci reterrebbe che prendere atto della loro modesta portata nel pensiero della storia delle dottrine estetiche, determinare il punto in cui esse s'inseriscono con il loro carico di bene e di male, e passare oltre.

Ma se il posto da assegnare al Berenson nella storia delle dottrine estetiche è molto limitato, se l'efficacia delle sue "scorgitazioni" teoriche assai discutibile, ben diverso è il posto — e questo è quello che conta — da assegnargli nella storia della critica. In questo campo l'attività del Berenson, alimentata e sostenuta da un registro ampio di esperienze, acquista il respiro di un magistero, e di un magistero la cui efficacia è da sottovalutare come un arricchimento della cultura nel senso più ampio ed esteso del termine.

Il Berenson critico sopravanza dunque, ed oscura, il Berenson teorico: né credo che ciò sia contraddittorio, dal momento che l'arbitrarietà è consistita (e non ha importanza se l'illusione sia stata coltivata, e del resto non poteva essere altrimenti) dall'attribuirlo (e non nell'aver enucleato dal contesto della sua opera, ben altrimenti viva, un corpo di pseudo-dottrine, e nell'aver attribuito ad esse validità speculative. Sono, quelle dottrine un omaggio alle culture che il Berenson ha attraversato nella sua lunga e complessa esperienza intellettuale, e sono anche i sottoprodotti di siffatta esperienza, che ha altrove il suo valore per attrazione più felici e stimolanti.

Dopo quanto s'è osservato segnare le tappe di siffatte esperienze — dal saggio sulla pittura veneziana a quello sulla pittura toscana; dal *Frammento sul metodo dell'attribuzione*, che ebbe come esemplificazione lo studio sul Lotto, ora di nuovo ristampato, al saggio sul Sassetta; dai capitoli introduttivi ai volumi sui disegni, agli scritti raccolti nel volume *Metodo e attribuzioni*, e a quelli recenti sempre più autobiografici e sempre più letterariamente raffinati — mi pare invece scolaristicamente utile, ma dal lato critico poco fruttuosa.

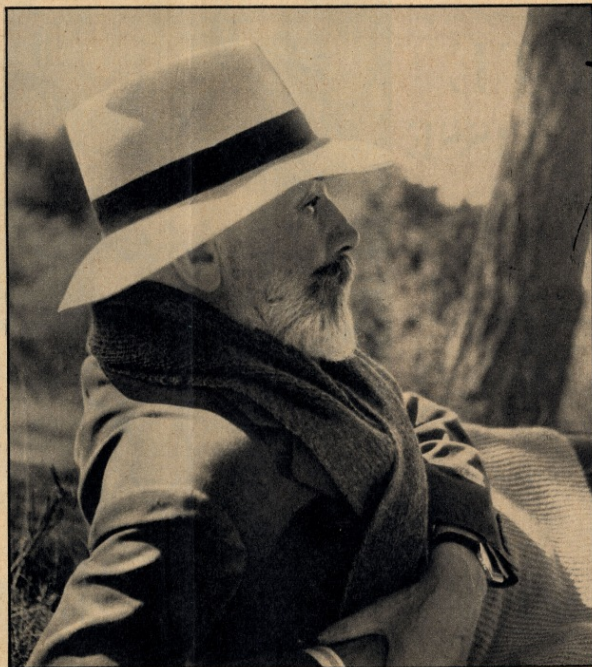
Del resto a studiare l'opera del Berenson da un osservatorio tanto limitato — e posso ben dirlo perché ne ho diretta l'esperienza — si corre il rischio di sfrondarsi dei motivi più validi e pungenti; e si può pure arrivare all'avventuroso risultato di considerare "anacronistica" la traduzione dei famosi libretti sulla *Pittura italiana del Rinascimento*, che al Croci suggerirono il geloso ricordo della storia letteraria desantianiana. E sarebbe come rifare i calcoli per dimostrare che la cupola di S. Pietro non può reggersi in piedi. I calcoli, non c'è dubbio, hanno la loro ragione d'essere, sono pure assai utili, ma la cupola ha in sé tanta forza, e quindi anche tanta verità, da poterli bellamente sfidare.

Così è dell'opera di Berenson: c'è in essa qualcosa che sfida vittoriosa l'angustia, e si dica pure, l'"anacronismo" delle formulazioni

teoriche e programmatiche; qualcosa che la fa sopravvivere a saggi che, specularmente e filologicamente, sembrano più aggiornati, e determina la sua suggestione più vera e profonda. Non è detto infatti che i saggi specularmente o dottrinalmente più aggiornati siano sempre quelli culturalmente più validi: il calvinismo critico trasforma il più delle volte l'analisi in dogma, e fa ristagnare la circolazione delle idee, e chiude l'intelligenza agli stimoli vasti della cultura più vera e profonda: quella legata alla intelligenza della vita e non già alla sottigliezza dei dogmi.

Questo "qualcosa" è appunto il segreto della personalità ricca e complessa del Berenson; la parte intrasmisibile, e però autentica mente geniale, della sua opera: quella che senza soste ne alimenta l'interesse ed accresce la suggestione. Ma è pure da dire, e lo si è già implicitamente detto, che le formulazioni teoriche e programmatiche, così grandi sfidate, e per un motivo centrale e persistente nell'attività critica del Berenson: la difesa della classicità che nell'età antica ebbe la più alta espressione nell'arte greca e nella età moderna in quella fiorentina. Asene e Firenze: ecco i due poli mentali dell'attività del Berenson!

Questa difesa appassionata e continua non ha i limiti angusti dell'accademismo e della congiuntura retorica; è bensì dominata ed orientata da un interesse profondamente etico: la difesa della libertà, della personalità umana, della ragione. E lo stimolo più fecondo il Berenson lo ha tratto dalla sua educazione umanistica svoltasi in centri dove l'umanesimo non è un semplice episodio storico ma un dato irrevocabile nella continuità del processo storico, dal contatto con i grandi saggi, e pensatori della Grecia, con i grandi poeti europei dell'età moderna, particolarmente quelli inglesi, che della Grecia, in modo altrettanto libero quanto geniale, fecero la loro patria ideale. Basta scorrere le sue pagine per avvertire come in lui la cultura, anche se qua e là indugi in atteggiamenti decadenti, non sia soltanto uno splendido arredo della mente, ma la sostanza e la ragione della sua vita. La conseguenza è che il contatto con l'opera d'arte non è mai per il Berenson un contatto professionale, ma un incontro umano e spirituale, né più né meno che un incontro con persone vive: un modo quindi di esaltare la propria vitalità, di arricchire la propria umanità. Da qui, l'amore geloso per le opere d'arte: la sua casa resta in questo senso un monumento di eccezionale valore, raro a trovarsi tra gli studiosi attaccati meglio ai propri idoli che alle opere "per costoro" — ebbe a dire — l'opera d'arte non è oggetto da godere, amare e consumare, un arricchimento per sempre, ma un'occasione che sot-



Berenson alla Consuma.

tere, perché si delizino del proprio acume, della propria sottigliezza e abilità dialettica"; un amore che non s'appaga della pura contemplazione ma si trasforma in un godimento assorbente, quasi sensuale. L'arte greca, l'arte fiorentina, i "valori tattili", la "linea funzionale" o altro che si dica s'incontrano in questa umanizzazione delle opere o nel ruolo in certo senso pragmatico ad esse attribuito; ed è questo il limite della critica berensoniana, o, quello che per noi, non del tutto liberi da una educazione sostanzialmente accademica e retorica, resta come un limite. Tra l'opera e il critico non c'è, come comunemente si dice, distacco: l'opera è una realtà troppo presente, tangibile, "reatta", perché il Be-

renson la possa sentire altra da sé; e lo soccorre anche la sua peculiare filologia che mai distanzia l'opera nel tempo; una filologia alla quale ha pure tentato di conferire validità oggettiva ma che, come sempre avviene in questi casi, perde vigore e vivacità al di fuori del "metodo", che fa tutt'uno con i particolari ed originali aspetti della personalità berensoniana. Un "metodo" del resto non è un meccanismo (tale non lo era di fatto nella mente del Berenson) ma una continua conquista spirituale, e in questo senso la sua validità non può controllarsi al di fuori della personalità che l'ha espresso come una sua interna verità.

A mettersi ora su questo piano credo diventino più chiari i motivi minacciati dal nuovo piano regolatore. L'associazione intende fare opera di pressione presso le autorità e di propaganda presso gli studenti degli altri licei classici romani; ma la cosa più insolita è il manifesto che essa la settimana scorsa ha affisso alle cantonate, sotto un enorme "Roma in pericolo". « Sotto gli auspici dell'associazione Italia Nostra si è costituita l'associazione giovanile Amici di Roma, per aggiungere la sua voce a quella di quanti, italiani e stranieri, intendono difendere la nostra città dai continui attentati impunemente perpetrati in danno del suo patrimonio storico, naturale e monumentale. Ogni giorno assistiamo alla violazione dei valori ambientali e paesistici di Roma: dalla degradazione lenta e costante del centro storico alla distruzione dei giardini, dei parchi, dei panorami alla disordinata invasione edilizia della campagna. Il nuovo piano regolatore aggraverà la situazione, e rinunciando ad impostare lo sviluppo della città in modo razionale, non farà che soffocare e congelare sempre più il centro storico, ponendo le premesse per la sua futura manomissione. Roma sta diventando un agglomerato senza fisionomia, costituito da una periferia caotica e da un centro impraticabile. L'associazione si rivolge a tutti coloro che sentono vivo il problema affinché cooperino ad impedire che la situazione diventi irrimediabile ».

Creiammo sia la prima volta che si protesta urbanisticamente viene incollato sui muri della città ritenuta eterna: è certo la prima volta che studenti liceali (immuni dalle malinconie di maniera e dal conformismo crepuscolare che affligge troppi dei loro coetanei) intervengono con tanta maturità in un argomento cui nessuno a scuola li ha preparati. È un segno dei tempi, e una lezione a quanti, da gran tempo giudicati "maturi", ancora si rifiutano di capire che l'urbanistica è lo specchio della società di cui fanno parte.

ANTONIO CEDERNA

LA CITTÀ ETERNIT

UN MANIFESTO PER ROMA

DI ANTONIO CEDERNA

l'urbanistica e quindi l'impegno ad affrontare problemi più vasti, economici, politici, sociali, dalla soluzione dei quali solo può dipendere un miglioramento delle condizioni della vita di tutti, nella città del nostro tempo. Quello che invece non ci aspettavamo, e che invece è l'aspetto più confortante, è l'intervento anche dei giovanissimi, come è dimostrato da due casi recenti.

Il primo è la dichiarazione pubblica fatta dal consiglio direttivo dell'Associazione Studenti di Architettura, e il suo giudizio sul piano regolatore confezionato dalla giunta capitolina. « La volta scorsa a monte lo schema di piano elaborato anni fa dagli urbanisti romani; la mancanza delle norme giuridiche di attuazione; e infine l'inadeguatezza delle stesse regolazioni del piano a raggiungere l'obiettivo minimo a loro fissato: "la rete viaria manca di una valida gerarchia; il raddoppio a valle dell'asse attrezzato orientale tende a concentrare l'espansione occidentale della città, che, bilanciando lo sviluppo, rendendo ipotetico il vincolo di salvaguardia posto su di esso"; come è provato dall'attrezzatura dei lungotevere che, realizzata come prima opera (addirittura anteriormente all'approvazione definitiva del piano regolatore) rendono qualsiasi tentativo di espansione orientata ». La struttura dell'antipiano capitolino è netta e precisa: e c'è da rallegrarsi che da una facoltà di architettura, che come ha detto una volta Quaroni, è "un compromesso tra Accademia, Università e studi tecnici dell'Ottocento", sia venuto fuori un documento del genere.

L'altro avvenimento notevole è la costituzione di un'associazione di studenti del Liceo Virgilio, al lo scopo di "svolgere un'azione vigorosa in difesa del centro storico di Roma, già così compromesso nell'ultimo decennio e ulteriormente

minacciato dal nuovo piano regolatore". L'associazione intende fare opera di pressione presso le autorità e di propaganda presso gli studenti degli altri licei classici romani; ma la cosa più insolita è il manifesto che essa la settimana scorsa ha affisso alle cantonate, sotto un enorme "Roma in pericolo". « Sotto gli auspici dell'associazione Italia Nostra si è costituita l'associazione giovanile Amici di Roma, per aggiungere la sua voce a quella di quanti, italiani e stranieri, intendono difendere la nostra città dai continui attentati impunemente perpetrati in danno del suo patrimonio storico, naturale e monumentale. Ogni giorno assistiamo alla violazione dei valori ambientali e paesistici di Roma: dalla degradazione lenta e costante del centro storico alla distruzione dei giardini, dei parchi, dei panorami alla disordinata invasione edilizia della campagna. Il nuovo piano regolatore aggraverà la situazione, e rinunciando ad impostare lo sviluppo della città in modo razionale, non farà che soffocare e congelare sempre più il centro storico, ponendo le premesse per la sua futura manomissione. Roma sta diventando un agglomerato senza fisionomia, costituito da una periferia caotica e da un centro impraticabile. L'associazione si rivolge a tutti coloro che sentono vivo il problema affinché cooperino ad impedire che la situazione diventi irrimediabile ».

Creiammo sia la prima volta che si protesta urbanisticamente viene incollato sui muri della città ritenuta eterna: è certo la prima volta che studenti liceali (immuni dalle malinconie di maniera e dal conformismo crepuscolare che affligge troppi dei loro coetanei) intervengono con tanta maturità in un argomento cui nessuno a scuola li ha preparati. È un segno dei tempi, e una lezione a quanti, da gran tempo giudicati "maturi", ancora si rifiutano di capire che l'urbanistica è lo specchio della società di cui fanno parte.

ANTONIO CEDERNA

vi dei saggi sulla pittura italiana del Rinascimento, che sono, e non a caso, i saggi più famosi e diffusi del Berenson; e si spiegano i motivi formulati in modo più esplicito e magari scortante negli scritti più recenti, nei quali l'esaltazione della classicità coincide *toto coelo* con l'esaltazione della libertà e insieme della cultura. Qui l'amore geloso dell'opera d'arte si dispiega come amore geloso della personalità umana; non dato meccanico o fisiologico, quest'ultima, ma costruzione storica, costruzione di millenni. È l'arte, in questa costruzione sulla cui cima brilla la libertà, occupa il posto principale, come quella che più intimamente lega l'uomo all'umanità, l'umanità alla storia dell'incivilimento. La storia è infatti nel pensiero del Berenson "il racconto di come l'uomo si viene umanizzando", e la storia dell'arte "il racconto di quello che l'arte ha contribuito a costruire".

Le pagine del Berenson, sempre snelle ed argute, piene di illuminanti riferimenti e sempre contrariate anche quando sembrano divagare capricciosamente, si animano, specie nei momenti in cui lo scrittore traccia, in scorsi scintillanti, il cammino della civiltà che ha costruito la nostra umanità, di accenti polemici; ed è polemica alta e nobile polemica creata di quell'humour e di quella grazia, di cui forse l'esempio più squisito è fornito dal saggio *Un possibile Antonello da Messina ed uno impossibile, o ritratto nel volume Metodo e attribuzioni*.

La lunga e faticosa costruzione storica, che coincide con la nostra civiltà e con la nostra umanità, va difesa e conservata, e la saggezza consiste nel trovare i modi adeguati per conservarla ed accrescerla. La vita del Berenson, il saggio per antonomasia, offre in questo senso un esempio inimitabile, e quell'esempio è tutt'insieme la missione concreta dell'arte, e il suo significato umano e civile. Il suo atteggiamento nei confronti di tanta arte contemporanea (atteggiamento giudicato pure in contrasto con quello di chi aveva rivivificato la storia degli impressionisti come "l'irrisoluzione generale") in questa appassionata difesa dei valori storici e umani della civiltà la sua giustificazione etica ed estetica. È nell'immagine del riscatto delle perenne "forzicità" dell'uomo, e quindi, anche dell'arte, ebbe pure parole più amare e roventi: « Se l'arte ci ha persuasi che siamo bestie e che la vita è un inferno, è difficile credere che, attraverso queste cose, dal momento che ci vuol poco a scoprirle nel nostro petto, allora via con le menzogne, con le ipocrisie, con la cosiddetta "umanità", via cogli ideali e le aspirazioni! Viviamo come le bestie brute, e, non essendo umani, nutriamoci soltanto di pane, di pane materiale, e rinunziamo ad agognare cibo spirituale; lasciammo però corral al sesso con i dolori di Priapo e moltiplichiamo il potere dei nostri reggitori, gli arcidiavoli a cui il possesso di codesto potere procura la suprema soddisfazione che un diavolo incarnato possa godere ».

Son questi i motivi fondamentali della polemica berensoniana, che acquista pienezza di significato a riscontro degli avvenimenti attuali. Ed è polemica attuale perché il Berenson fu dei pochi che hanno avuto ed hanno fede nei valori dell'umanità e della cultura: di una cultura che abbia come condizione l'umanità, e di una umanità che abbia come condizione la cultura. « E' fin troppo facile — ebbe ad avvertire — prestar fede a quel che si dice contro l'umano genere, mentre ci vuole una educazione d'ordine superiore per ispirare fiducia nelle possibilità di miglioramento spirituale ».

A tener d'occhio i precedenti, l'ampiezza delle esperienze tradotte in motivi di vita, e facile spiegare la risonanza delle pagine del Berenson, ed è facile altresì intendere il significato umano e civile del suo magistero.

STEFANO BOTTARI

LUCCIELLANTE — Uccelli e selvaggina della campagna friulana sono i protagonisti del volume sul pittore Luigi Zuccheri stampato dall'Editore De Luca, a risposta de *Wunderkammer* — la legge nell'introduzione — Zuccheri sarebbe stato un boccone prelibato per i cacciatori di "curiosità", e sotto il nome dell'Uccellante o del Maestro degli storni lo troveremmo oggi in quegli Abbeducci pittorici dove sono finiti tanti piccoli Modigliani. La sensibilità moderna sta riportando alla luce». Il volume contiene una scelta di poesie antiche e moderne, nulla c'è da meravigliarsi negli altri anni, a commento delle riproduzioni (diciamo) a colori e otto in bianco e nero) di opere dello Zuccheri.