


Predella journal of visual arts, n°52, 2022 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Umberto Battaglia, Vittoria Camelliti, Roberta Delmoro, Livia Fasolo, Marco Foravalle, Camilla Marraccini, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Gaia Boni, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*In 1980 Carlo Ludovico Ragghianti published with Editoriale Nova of Milan *Marxismo perplesso*, a collection of his most important essays on Marxism, some of them still unpublished. Although largely ignored, the book shows an innovative perspective on Marxism and visual arts, which appears to be in strong contrast with the interpretation of Marxism adopted by the most influential Italian art historians. This paper aims at presenting Ragghianti's *Marxismo perplesso* in the context of Italian and international reception of Marxism in the visual arts from the Fifties to the end of the Seventies.*

Complesso, denso, concettoso e a tratti carico sin quasi all'introflessione, *Marxismo perplesso* è uno dei libri di Carlo Ludovico Ragghianti in assoluto meno conosciuti e meno letti. Invano, infatti, si cercherà la sua presenza nelle bibliografie, non si dice tanto di quelle relative al settore storico-artistico – in cui più difficilmente poteva figurare, considerati i temi trattati, piuttosto distanti dalla letteratura specialistica –, ma anche di quelle dai ben più larghi orizzonti di carattere storico, economico, filosofico, antropologico e soprattutto politico, dove pur avrebbe potuto occupare un posto, e senz'altro non marginale. Eppure, anche a prescindere da considerazioni nel merito, è sufficiente una semplice scorsa a questo agile libro per far risaltare elementi che ne consigliano un'attenta (ri)lettura. Capirne la genesi, le connessioni intellettuali e il contesto culturale in cui il volume è stato costruito è un esercizio che conduce verso gli orizzonti molto vasti della ricezione del marxismo in Italia nell'ambito umanistico e in particolare – elemento su cui ci si concentrerà – storico-artistico, nonché verso i problemi che pone la relazione tra politica e cultura del secondo dopoguerra a livello nazionale e internazionale. Basti pensare a quella conversazione a distanza (e purtroppo interrotta) con Ernesto de Martino, chiamata a occupare la parte centrale del libro, che se non altro invita a guardare con curiosità la latitudine culturale di un testo i cui confini si espandono ben al di là di ciò che potrebbe richiamare alla mente un titolo fulminante, volutamente provocatorio ma al contempo del tutto chiarificatore della sostanza delle sue pagine, oppure la qualifica di storico dell'arte del suo autore. Espressione per certi versi tipica della produzione degli ultimi anni di attività di Ragghianti, *Marxismo perplesso* recupera saggi elaborati oltre tre decenni prima della pubblicazione, avvenuta nel 1980, li contestualizza e li ripropone in lettura durante una stagione in cui una pressante esigenza di bilancio personale, quasi

di *finis vitae*, si incontra e scontra con il complicato contesto politico e culturale coevo. Come se il bilancio rappresentasse esso stesso un esercizio testimoniale di un ormai lungo percorso intellettuale e insieme chiarificatore di metodi e posizioni critiche, utile per intervenire nella discussione dei problemi all'ordine del giorno. Trent'anni di lavoro, insomma, avrebbero dovuto far riflettere su due elementi: le tendenze della critica d'arte coeva, da un lato, e il rapporto tra politica e cultura, dall'altro.

In via preliminare appare necessario un inquadramento cronologico. *Marxismo perplesso*, infatti, è un libro-palimpsesto, perché raccoglie scritti elaborati anche a grande distanza di tempo, alcuni rimasti inediti e altri invece pubblicati in riviste (o addirittura già ripubblicati in altri libri). Per la precisione essi corrono dal 1939, data di *Documenti lontani* – che era apparso per la prima volta su «La Ruota» di Meschini e quindi nei *Commenti di critica d'arte* editi nel 1946 per Laterza –, al 1977, con un inevitabile addensamento a ridosso di una data cruciale come il 1956. Tre si fissano agli anni Settanta, di cui *Tre salite e tre discese* al 1977, cioè il più vicino rispetto alla pubblicazione finale, dedicato al tema della produzione artistica nella Cina contemporanea, di per sé interessante per la focalizzazione sul problema del rapporto delle autorità cinesi con la libertà artistica, in particolare sulle oscillazioni continue tra aperture e chiusure, che Ragghianti segue con grande attenzione anche come contraltare all'atteggiamento dell'URSS. Al netto degli inediti, la maggior parte di questi scritti trovarono spazio soprattutto sulla principale rivista diretta da Ragghianti, «Critica d'Arte»; uno venne pubblicato sulla rivista politica «Criterio», fondata da Ragghianti insieme a Leo Valiani, Bruno Visentini e Carlo Antoni all'indomani della crisi del 1956¹. Due parole, in estrema sintesi, sui temi. Il libro si articola in quattro macroaree: una prima, in cui spicca il saggio che dà il titolo al libro, discute il contributo di Marx agli studi di estetica, e in particolare si concentra sul tema del lavoro e dell'arte come fare, che è il fondamento della metodologia di Ragghianti; una seconda, in cui sono saggi come *Permanenza del dissenso* e *Dissidio* di Trockij, è rivolta invece a dimostrare la mancanza di libertà nell'Unione Sovietica e i suoi riflessi sulla creazione artistica; una terza, con scritti che rileggono autori come Labriola e de Martino, insiste sul problema del marxismo nella cultura italiana e torna a meditare sul contributo di autori quali Lévy-Brühl, Wölfflin, Bloch, per chiudersi con uno scritto intitolato *Sociologia dell'arte* (un'interlocuzione aperta con Corrado Maltese). L'ultima parte, significativamente intitolata *Avvento della Cina*, è tutta dedicata a un'osservazione a distanza della politica culturale, e in particolare figurativa, della Cina, e delle sue fluttuazioni.

Al di là di cesure cronologiche (come il 1956), quanto mai significative per la storia d'Italia e d'Europa, il libro delimita oltre trent'anni di lavoro sul pensiero di Karl Marx e, soprattutto, sulla sua eredità: è questo il filo rosso che tiene insieme la raccolta e le conferisce organicità. Se il 1956 era stato per il contesto italiano un momento di generale ripensamento del ruolo del Partito Comunista rispetto al PCUS², far cadere una pubblicazione profondamente critica sul modo in cui era stata recepita l'eredità del marxismo proprio dal Partito Comunista nel cuore degli anni di piombo significava prendere una chiara posizione, se si vuole anche minoritaria, dato che non veniva né da un conservatore né tanto meno da un democristiano. Del resto sono questi gli anni in cui Ragghianti strinse il suo rapporto con un intellettuale indipendente come Indro Montanelli, il quale aveva appena lasciato il Corriere della Sera, e avviò la sua collaborazione con «Il Giornale» appena fondato³. *Marxismo perplesso* diventò libro appena tre anni dopo, nel 1980, per i tipi della Editoriale Nuova di Milano, un editore minore nato d'intesa con la De Agostini nel giugno del 1977 pressoché in contemporanea col «Il Giornale» di Montanelli⁴. Questa casa editrice si contraddistingue subito per una produzione variegata, senz'alto indipendente ma con una chiara linea anticomunista e antimarxista, presso cui avevano pubblicato infatti in quello scorcio degli anni Settanta autori come Renzo de Felice e altri che si ritrovano spesso sulle colonne de «Il Giornale» montanelliano, a partire dallo stesso Indro Montanelli⁵. C'è, tuttavia, un indicatore importante che permette di comprendere come questo libro guardasse sì alle discussioni critiche in ambito umanistico, ma volesse anche lanciare un messaggio politico, secondo quel binomio costante che caratterizza tutta la produzione ragghiantiana, come ormai ampiamente dimostrato⁶. Secondo quanto spiegato nella prefazione, questi scritti sul marxismo dovevano uscire in volume unico assieme al lungo saggio intitolato *Traversata di un trentennio. Testimonianza di un innocente*, poi invece pubblicato due anni prima (1978), sempre dall'Editoriale Nuova, come libro a sé (anche questo da rileggere con maggiore attenzione, specie dopo l'infelice riedizione del 2002)⁷. Tra 1977 e 1980, quindi, Ragghianti aveva avuto l'idea di raccogliere scritti aventi per tema il marxismo e di associarli a quello che può essere considerato il suo, alquanto amaro, testamento politico. Ciò tinge di una chiara sfumatura *Marxismo perplesso*: è un libro cioè militante, testimonianza di una vita di lavoro sul fronte delle idee, culturali e politiche.

Sebbene gli scritti raccolti nel libro si concentrino lungo un trentennio, la meditazione su Marx e quindi sul marxismo era stata costante in Ragghianti sin dagli anni della formazione e affondava almeno alla metà degli anni Trenta, momento che segna la feconda stagione della formazione universitaria e della

prima maturità⁸. È questo un elemento importante, di cui si dirà meglio più avanti, perché contribuisce a spiegare come nasce e come si trasforma il marxismo di Raghianti. Naturalmente molti altri accenni a Marx e alla sua eredità si trovano sparsi nell'enorme bibliografia ragghiantiana, ma furono volutamente omessi in questa raccolta, sia perché brevi o non così organici rispetto al tema, sia per evitare dispersioni e inchiodarla piuttosto a quelli più densi e significativi. Tra gli scritti ripubblicati figura anche quello che dà il titolo al volume *Marxismo perplesso* – apparso una prima volta su «Critica d'Arte» nel 1953 e quindi riedito ne *Il pungolo dell'arte*, la raccolta di saggi uscita per Neri Pozza nel 1956⁹ –, accostamento subito chiaro e accattivante, pertanto scelto per dare il titolo al libro. Se non il più impegnativo, il saggio, che prende le mosse dalla pubblicazione *Materiali per un'estetica marxista* di Giorgio Kraiskj¹⁰, è certo quello che rende subito evidente l'idea di fondo: perplessità sul marxismo, non su Marx; perplessità sul modo in cui il pensiero di Marx è stato interpretato in ampi settori della cultura nazionale e internazionale; perplessità su come la politica, e in particolare la politica del Partito Comunista Italiano, ha usato e, stando alle sue parole, distorto la filosofia marxista. Un contributo a sceverare le ideologie dai metodi di ricerca scientifica. Il sottotitolo, invece, con quelle quattro parole chiave «arte cultura società politica» disposte una dietro l'altra senza soluzione di continuità, orienta un percorso del tutto renitente a stretti confini disciplinari (la storia dell'arte) e un'intenzione nemmeno troppo sottaciuta di offrire chiavi di lettura utili a porre in relazione la produzione artistica e i metodi interpretativi delle opere d'arte con la società ben diversa da quelle correnti. In una parola Raghianti prende le distanze dagli studiosi che, specie in Italia, avevano lavorato per "fondare" una sociologia dell'arte. In particolare – qui sta il punto di maggiore interesse – dagli storici dell'arte marxisti o *soi-disant* tali, a cominciare da Arnold Hauser, la cui storia sociale dell'arte fu bersaglio di diverse, violente stroncature da parte di Raghianti, pubbliche o private, come la lunga lettera scritta a Giulio Einaudi, allora in procinto di licenziare la traduzione italiana della *Sozialgeschichte der Kunst*; ma anche da Frederik Antal, Max Klingender e quindi Millard Meiss. Insieme a loro, il libro prende di mira la pletora degli storici dell'arte italiani che avevano provato a introdurre modi e metodi di storia sociale dell'arte in ambito nazionale, promosso applicazioni, ambiti geografici e cronologici, anche guardando al marxismo come un possibile strumento di rinnovamento della disciplina.¹¹ Da qui il grande interesse del libro per il dibattito sui metodi della storia dell'arte italiana della seconda metà del Novecento o, a voler essere più precisi, tra la fine della guerra e i primi anni Ottanta.

Il contesto

Partiamo dunque da una domanda preliminare. Dove nasce la decisione di pubblicare questo volume? Per rispondere a questo interrogativo bisogna tenere in considerazione due prospettive, una esterna, che riguarda le pubblicazioni coeve, e una interna, che riguarda cioè il percorso di Raghianti; le due strade appaiono infatti strettamente connesse. Cominciamo dalla seconda. Dalla metà degli anni Settanta, Raghianti iniziò a tirare le fila del proprio lavoro. Premesso che la decisione di ripubblicare un insieme di saggi non è nuova nella sua bibliografia (basti pensare alle raccolte del 1946 *Commentari di critica d'arte* e *Miscellanea minore di critica d'arte*), alla fine degli anni Settanta prese corpo l'idea della pubblicazione integrale della sua opera. È questo il momento in cui ha inizio un processo di sistemazione di un lavoro cinquantennale, che conduce alla pubblicazione nel 1986, un anno prima della morte, di *Critica della forma*, il saggio ricapitolativo in cui si racchiude tutto il suo lavoro. È pertanto naturale che si collochi qui – insieme ad altri volumi come *l'Arte e la Critica* o *L'uomo cosciente*, ma anche la trilogia intitolata *Arti della Visione* uscita per Einaudi tra 1975 e 1979 (su cui ci soffermeremo) – anche l'esigenza di conferire una sistemazione alle riflessioni di carattere più propriamente politico, ovvero la *Traversata di un trentennio* e, appunto, il *Marxismo perplesso*.

Più interessante invece la prima questione, cioè la verifica delle coordinate storico-culturali che sarà opportuno intrecciare all'uscita del libro, perché questo cade in una fase in cui una serie consistente di pubblicazioni importanti segnano un contesto con cui il *Marxismo perplesso* senz'altro dialoga e al quale soprattutto reagisce. In qualche caso si ha proprio la sensazione netta che voglia essere una risposta precisa ad alcune pubblicazioni rappresentative di tendenze metodologiche in atto nel panorama della critica d'arte italiana. In questo senso una particolare attenzione va riservata alla casa editrice Einaudi, con cui Raghianti aveva intessuto un rapporto dalla fine degli anni Trenta, rivelatosi duraturo, nonostante una netta divergenza maturata all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale¹². Negli anni in cui Raghianti lavorava a quelli che sarebbero stati i due volumi (la *Traversata* e il *Marxismo*), il panorama editoriale italiano conobbe l'addensarsi di pubblicazioni che tornavano sul problema del rapporto del marxismo con la cultura. Mi limito qui a due semplici richiami: *Marxismo, politica e cultura* di Lukács – autore ben presente nel catalogo Einaudi sin dagli anni Cinquanta, e stroncato da Raghianti nel *Marxismo perplesso*¹³ – fu pubblicato nel 1977; *Il marxismo e la politica culturale* di Togliatti, uscito nel 1974, che metteva l'accento specificatamente sul tema e il contesto italiano. Entrambi (ri)

portano l'attenzione sul rapporto tra marxismo e cultura: ed è proprio questo uno dei temi, forse quello principale, che vena *Marxismo perplessa* e che giustifica la sua edizione a fine anni Settanta.

Inoltre, se si considerano le pubblicazioni di casa Einaudi, è possibile evincere altri elementi utili. Proprio nel 1977, l'editore torinese aveva dato avvio alla pubblicazione della *Storia del marxismo*: l'opera, in quattro densissimi volumi, rappresenta forse la prima sistematica trattazione apparsa in Italia dell'eredità del pensiero di Marx a livello globale, con un'analisi delle diverse sfaccettature con cui era stato assorbito nei vari paesi del mondo¹⁴. Non si discuterà certo qui il tema molto complesso del marxismo in ambito italiano né in Einaudi, così come non sarà possibile scendere nei dettagli del rapporto dell'editore torinese con il Partito Comunista Italiano; è però giusto rimarcare come l'avvicinamento della casa editrice all'ambito comunista all'indomani della guerra, sebbene discusso e non lineare, segnò il primo allontanamento di Ragghianti dall'editore presso cui aveva svolto sino a quel momento un ruolo attivo di consulenza¹⁵. Un allontanamento, quello di Ragghianti, che però non significò interruzione del rapporto, ma un sensibile allentamento della sua collaborazione, sia come autore sia soprattutto come consulente. Ecco che diventa significativo il fatto che Einaudi dette il via, in una data assai prossima a quella di cui stiamo parlando, ossia il 1975, alla pubblicazione della trilogia sopra richiamata *Arti della Visione*, in cui si raccolgono i principali interventi di Ragghianti sui temi del cinema (primo volume, rieditando la prima edizione di *Cinema arte figurativa* uscito nel 1952), dello spettacolo (secondo volume) e del linguaggio artistico (terzo volume)¹⁶. Per sancire la continuità strettissima che lega questa trilogia al *Marxismo perplessa*, che non è solo cronologica, si pensi che Ragghianti in una lettera a Corrado Maltese considerava quest'ultimo suo libro, «anche [il] IV volume della serie "Arti della Visione"»¹⁷. Le idee che regolano questi scritti sono molto distanti dall'impronta culturale alla base della politica editoriale einaudiana della fine degli anni Settanta, idiosincratici rispetto ai libri di storia dell'arte pubblicati dalla casa editrice almeno a partire dalla metà degli anni Cinquanta, quando appunto Ragghianti era stato gradatamente allontanato, e il referente sul settore, dopo la breve parentesi di Argan, era divenuto Enrico Castelnuovo¹⁸. È un'oscillazione sensibile sul piano editoriale e molto significativa sul piano culturale: la fine degli anni Settanta, in Einaudi, significa soprattutto il cantiere della *Storia dell'arte italiana*, gestita prima da un comunista integrale come Giovanni Previtali e quindi passata nelle mani di pensatore di assoluta indipendenza quale Federico Zeri, che proprio in quegli anni – dopo la giovanile diffidenza di "matrice longhiana" – si era avvicinato a Ragghianti, mantenendo poi una stima ferma e convinta sino al cocodrillo pubblicato il 4 agosto del 1987¹⁹.

Storia dell'arte marxista?

Ora, è vero che Ragghianti non compone un libro da specialista per specialisti (e questo può senz'altro aver inciso sulla sua – mancata – fortuna), bensì un libro che discute le fondamenta di due problemi strettamente intrecciati, ossia la creazione artistica e la libertà della cultura, con particolare attenzione per le arti visive. Entra cioè nel vivo di un dibattito corrente, e aggiunge spunti ulteriori proprio sul secondo dei due temi, che aveva visto l'infittirsi di autorevoli interventi a partire dagli anni Cinquanta²⁰. Non bisogna dimenticare che esiste un sottofondo a carattere metodologico che invece si rivolge agli storici dell'arte e guarda al modo con cui si faceva storia dell'arte nel presente, in Italia soprattutto. E qui si tocca il problema di come il marxismo – che fosse convinta meditazione su quella filosofia, oppure un modo per avvicinarsi al Partito Comunista – avesse interagito e, in qualche caso, condizionato, lo sviluppo della storia dell'arte italiana. L'orizzonte della critica d'arte della fine degli anni Settanta e, in particolare, quello articolato dai libri della casa editrice Einaudi, presenta infatti un complesso di studi che entra proprio nel dibattito metodologico. Basterà qui richiamare come, nel 1978, videro la luce gli *Studi sul paesaggio* di Gianni Romano, la cui introduzione rappresenta un chiaro svolgimento del problema metodologico della storia dell'arte, nonché un attacco al pensiero crociano e al "purovisibilismo", condotto da una matrice genericamente longhiana (del Longhi maturo), ma che guarda da un lato a Panofsky e dall'altro alla storia sociale dell'arte. I migliori sforzi, anche se tra loro dissimili – dal Bologna dell'*Industrial Design* ad *Arte e rivoluzione industriale* di Klingender sino allo Zeri di *Pittura e controriforma* – sono accomunati da Romano nel loro tentativo di uscire «dal circolo vizioso dell'autonomia del linguaggio artistico che, a partire da Croce per giungere agli ultimi strutturalisti, ha costretto in uno spazio esiguo ogni indagine, invitando a far coincidere il modo espressivo con il contenuto espresso (pur verificando varianti personali, di scuola, di epoca e di zona geografica difficilmente giustificabili)»²¹. Il saggio si richiama pertanto alla recente e importante pubblicazione di Enrico Castelnuovo sulla *Storia sociale dell'arte*, apparsa tra 1976 e 1977 sulle colonne di «Paragone», una rivista che, morto il fondatore, stava proponendo un'interessante virata proprio verso i temi di storia sociale dell'arte²². Si tratta di un vero e proprio manifesto programmatico di un nuovo metodo di lavoro che sapesse sfruttare le opere d'arte nella loro dimensione sociale, ad anni di distanza dalle prime pubblicazioni di autori come Hauser e Meiss²³. Ci è impossibile in questa sede spingerci molto oltre, ma va tenuto presente che sono questi anni di grande travaglio metodologico e contaminazione dei metodi della ricerca storico-artistica, anni in cui l'opera

d'arte iniziava a occupare una nuova posizione nella cassetta degli attrezzi degli storici, e a cui gli storici dell'arte avevano cominciato a guardare con maggiore interesse: in questo senso il lavoro di Carlo Ginzburg, almeno a partire dal saggio *Da A. Warburg a E.H. Gombrich*, che è del 1966, e le discussioni che ne seguirono, risulta portante²⁴.

Per quanto concerne nello specifico la storia sociale dell'arte, si trattava del rinverdersi di un tema che era piombato sulle acque crociane (e longhiane) della critica d'arte italiana dei primi anni Cinquanta. Gli anni dell'immediato secondo dopoguerra fanno registrare un momento di svolta: la pubblicazione a ruota dei saggi di Antal, Klingender, Meiss e il «sempre grossolano Hauser» (MP, p. 102), innescarono una serie di reazioni a catena. Sia che si fossero verificate chiusure nette (quale quella di Ragghianti) – ma diverso il caso di Francastel, pure pubblicato da Einaudi –²⁵, sia che invece si fossero date aperture, anche di ampio credito, i libri, specie quello di Hauser e Antal, risultarono assai utili per smuovere il dibattito nazionale. Ne siano testimonianza le numerose recensioni, a volte lunghe e meditate, che dimostrano l'attenzione con cui si valutava la possibilità di utilizzare il metodo marxista nello studio della storia dell'arte. Pronta, ad esempio, traduzione del saggio di Antal sui metodi della storia dell'arte, che «Società» pubblicò nel 1954, premesso da un corsivo in cui si metteva in luce le reazioni da parte crociana a questo saggio²⁶. Se tale corsivo esaurisce l'analisi nel dualismo crociani-anticrociani, più produttivo sarà osservare le reazioni di un lettore attento e indipendente come il giovane Federico Zeri, preso nel cantiere di *Pittura e contro-riforma*, il quale guardò inizialmente con curiosità a questi che erano tentativi nuovi per leggere la storia artistica del passato²⁷. Resta da capire quanto ci fosse di vera curiosità per questi saggi e quanto invece anche necessità di filtrare dentro la realtà italiana il modo marxista di fare ricerca. Del resto era stato Cesare Cases, in un illuminante saggio appositamente dedicato alla critica sociologica, a chiarire come proprio il pensiero di Marx ed Engels aveva consentito lo sviluppo dell'analisi sociologica²⁸. Il marxismo quindi portava, o comunque si collegava in modo assai stretto, alla sociologia e a quel ramo di ricerche storico-artistiche che gradatamente assunse rilevanza nel panorama italiano come sociologia dell'arte, nonostante l'argine crociano fortemente avverso a tutto ciò che limitava o anche contaminava l'autonomia del linguaggio visivo. Il sospetto, più che fondato, è che si pubblicasse un certo tipo di studi proprio perché marxisti, finendo per giustificare così la reazione, opposta e contraria di chi, come appunto Ragghianti, dal marxismo c'era passato (via Croce). Del resto, proprio i verbali di redazione Einaudi, e certi pareri di lettura, confermano in modo netto come taluni autori venissero presentati (e quindi pubblicati) proprio perché marxisti²⁹. Così, mentre

un intellettuale al di sopra delle parti, ma conservatore, quale Gombrich prendeva tutte le distanze possibili immaginabili dal *Manierismo* di Hauser, pubblicato nel 1965, con la consueta eleganza e sottigliezza – anche perché scevro da prese di posizioni politiche nette – Francis Haskell si preoccupava di mettere in luce le generalizzazioni di una lettura definita «exciting», ma per «undergraduates»³⁰. Se in Inghilterra volavano le ceneri della storia dell'arte marxista, con un'unica eccezione per il volume su l'arte e la peste fiorentina di Meiss, salvato dallo stesso Haskell in quanto contributo comunque utile e metodologicamente vitale, nelle stanze dell'Einaudi era Enrico Castelnuovo a consigliare la pubblicazione del *Manierismo* di Hauser (non solo: ad indicare anche la parte dedicata al manierismo dentro la *Storia sociale dell'arte* come una delle migliori di quel testo), infatti apparso nel 1967 per i tipi della casa editrice torinese: Cesare Cases ancora nel 1980 tornava a definire la *Storia sociale dell'arte* «notevole», ancorché «largamente eclettica»³¹.

Aveva ben da definirlo «grossolano», Ragghianti: è del tutto evidente che da parte italiana c'era più di un interesse a che questi che erano considerati i maestri della storia dell'arte marxista, e proprio in quanto tali, circolassero. Erano ritenuti senza dubbio un argine al crocianesimo, specie nel settore della critica d'arte dove le «aristocratiche formule idealistiche», come scriveva Guttuso, «avevano cercato di dare ai contenuti nell'opera d'arte [...] un colpo mortale»³². Ed è infatti a partire dal secondo dopoguerra che aumentano i tentativi di limitazione della diffusione del pensiero crociano. Praticare la rimozione di Croce e del crocianesimo – secondo quando scriveva a chiare lettere Togliatti del filosofo che, cinque decenni avanti, aveva prima discusso e quindi “seppellito” Marx –, finì quasi per delineare due schieramenti contrapposti e innescare un processo di innesti culturali pensati anche *contra* Croce³³. Il fisiologico senso di libertà che innerva la cultura italiana all'indomani del secondo conflitto si sposa con una serie di scelte che presero di mira proprio gli autori che il filosofo napoletano aveva censito e discusso (approvando o stroncando). Nell'immediato dopoguerra, Cesare Pavese aveva perfettamente delineato la situazione in una lettera a Ernesto de Martino in cui proponeva una raccolta di scritti di Marx sulla religione: «Tieni presente che le due esigenze – ambientare i testi nel *milieu* idealistico italiano e accordarli con le velleità marxistiche dei nostri consulenti ideologici – sono di per sé quasi contraddittorie. Sovente, disperato, io concludo che è meglio darli nudi e crudi e lasciare che i litigi avvengano sulle riviste»³⁴. Sulla stessa linea, ma col consueto piglio polemico, Luigi Russo era entrato nell'agone stigmatizzando fluttuazioni di senso tra “realismo” e “marxismo”: gli «intellettuali che si sono svegliati marxisti da una settimana all'altra ci hanno fatto sempre pietà ed ira»³⁵. Perché, infatti,

il punto stava sì sul piano ideale, ma anche su quello, ben più problematico, del guadagno della patente di marxismo quale chiave per avvicinarsi al Partito Comunista, quella “militanza” che anche Cesare Segre ricorda quale elemento distintivo di alcuni intellettuali del dopoguerra, nella divisione di campo, per gli studi letterari, tra critici marxisti e autori “storicisti” come Terracini e Devoto, non a caso entrambi seguiti con attenzione da Raghianti³⁶. Naturalmente con posizioni sfumate, ma ben dentro a questo contrasto, come quella di Vittorini passato al Partito Comunista non via Marx, oppure di Bianchi Bandinelli il quale, come rileva acutamente Garin riferendosi in particolare a *Organicità e astrazione*, aveva preso le distanze da Croce, ma anche da ciò che questi chiama «sociologia volgare» o «grossolano sociologismo», ossia una «semplicista teoria dello specchio (l'arte “riflesso della società”) che ora sta diffondendosi assieme a un superficiale sociologismo alla moda»³⁷. Perfettamente esemplificato dal libro della Guiducci, pubblicato nel 1967, che è un tentativo di fare chiarezza sulla ricezione di Marx («noi eravamo fatalmente destinati a Marx», scrive in prefazione) anche rispetto a Croce, Gramsci, Lukács, ma da una posizione non intransigente, fermo restando che «In Italia, negli anni dell'immediato dopoguerra, si sentiva la necessità di rimpostare marxisticamente, e non più idealisticamente la questione dell'arte soprattutto in rapporto alla vita sociale»³⁸. Una visione contro cui, infatti, si scaglierà senza mezzi termini Cesare Cases definendolo un marxismo «di tipo umanistico che in Italia si rifaceva a Gramsci e Croce»³⁹. Qui si ritrovava esattamente Raghianti: il che fa capire come piano ideale e piano politico entrassero in un cortocircuito continuo, rendendo oggi necessario scervere caso per caso, senza facili equazioni quali schieramento politico – metodo di lavoro. È certo, in ogni caso, che dentro la storia dell'arte si consumò uno dei contrasti più forti.

Raghianti “marxista” perplesso

Se considerato in questo contesto, seppur così brevemente delineato, *Marxismo perplesso* è anche – ma forse, leggendo bene tra le pieghe del libro, si potrebbe dire soprattutto – una risposta a queste pubblicazioni. Nel riproporre venti anni di lavoro sul tema, Raghianti vuole dimostrare la vitalità della strada percorsa e rivendicarne il valore metodologico di fronte alle nuove tendenze della storia dell'arte che invece la qualificavano come irrimediabilmente superata e persino inutile, beninteso assieme ad altre che, magari partendo dalla medesima matrice, pure si muovevano su altri piani: su tutte il rovello teorico di Cesare Brandi. Alla base di questo lavoro sta il nodo, in definitiva mai risolto dalla cultura italiana, dell'eredità del crocianesimo e della sua coesistenza con altri sistemi filosofici –

e quindi metodi –; tra forme di sincretismo, rifiuto, adesioni parziali e (supposti) superamenti, proprio la difficile arte del pensare i libri in Einaudi restituisce forse la migliore fotografia di questo intimo dissidio che tocca gli intellettuali italiani almeno dal secondo dopoguerra agli anni Ottanta. E con esso il ruolo del marxismo, adottato da studiosi di discipline diverse. È proprio contro questo tipo di curvatura della dottrina marxista che si scaglia Raggiamenti, tornando a rileggere Marx e in particolare il problema delle arti figurative nel pensiero marxista cercando di liberarlo dalle superfetazioni anche di carattere politico: in una parola da un uso strumentale dell'opera di Marx. Produzione artistica come fare, cioè libertà inventiva, creativa e d'espressione: da qui la diretta collisione col modo in cui i sistemi autoritari, quali quello comunista (sovietico e cinese su tutti), si rapportavano alla creazione artistica e alla libertà degli artisti, e quindi al modo in cui questo atteggiamento filtrava nel contesto italiano attraverso il PCI.

Cominciamo dunque a contestualizzare i singoli saggi che compongono il libro e le contingenze da cui sono nati⁴⁰. L'intendimento generale è oltremodo ambizioso, ma chiaro, ossia «contribuire con energia alla liberazione (seguendo Gramsci) del marxismo dalle superfetazioni positivistiche, sociologiche e deterministe, e d'altra parte dalla soggezione totalitaria leninista. Credo che questo sia anche il modo di recuperare il marxismo nella cultura moderna, togliendolo dalla situazione più o meno manichea in cui esso è stato confinato, quando non è stato calato nel fideismo»⁴¹. Il richiamo a Gramsci era un modo per agitare davanti agli occhi di certuni lettori un autore quanti altri mai conteso nel dopoguerra, anche nel suo rapporto con Croce, mitizzato e idealizzato sin quasi all'agiografia⁴². Un modo anche per tornare a ribadire apertura di vedute, di letture e indipendenza di giudizio, salvaguardando il contributo marxista alla storia del pensiero. Il *Marxismo perplesso* è tutto tranne che qualcosa contro il marxismo: a un Antonello Trombadori che, all'indomani dell'iscrizione di Raggiamenti al Partito Socialista si chiedeva se la scelta non fosse dovuta all'avversione al marxismo, Raggiamenti poteva tranquillamente rispondere non solo di conoscere Marx «a fondo», per una formazione che lui stesso definisce «marxista», ma anche per aver seguito lo sviluppo della letteratura sul tema, tanto che

posso ben dire di non avere mai avuto né tanto meno di avere "avversione" per Marx (e sarebbe poi come se l'avessi per Machiavelli o per Vico o Hegel), ma di avere rifiutato lo scolasticismo o tanto più l'ortodossismo marxista, la linea del tutto "politica" e perciò arbitraria marxismo-leninismo-stalinismo, e di non aver confuso il marxismo con il partito comunista (internaz.) e con la sua storia politica. È vero che la cultura marxista si identifica per me con tutta la sua evoluzione ulteriore, se vuoi con quello che polemicamente si chiama revisionismo, a parte che il socialismo ha altre fonti valide oltre la dottrina marxista. Ricordi certamente che non ho mai negati l'acquisizione universale (pur coi precedenti)

rappresentata dal canone d'interpretazione storica, integrante, e nemmeno le eredità dialettiche e storicistiche [...]; ho sempre respinto, invece, tutta la parte esoterica, fatalista (già refutata da Labriola), meccanicistica del marxismo, mentre la revisione, anche della diagnostica economica, esigeva profondi sviluppi sia per il valore anche operativo e sociale della libertà, sia per la pianificazione nelle condizioni storiche nuove e a seconda delle strutture di base e delle forze agenti ecc.⁴³

A distanza di venti anni, quando gli aveva fatto recapitare dall'Editoriale Nuova di Milano *Marxismo perplessa* fresco di stampa, tornava sul tema con una radicata rassegna: «Con la depressione e con lo scolasticismo positivista che contrassegnano la nostra cultura attuale (e non solo la nostra, vedi i prodotti dell'industria culturale) non so quale potrà essere l'effetto delle mie ricognizioni e dei miei anche forti spostamenti interpretativi, peraltro documentatissimi; ma la storiografia odierna va in genere in senso contrario. Naturalmente rivendico la verità del mio marxismo, anche se non è di quelli che Platone chiamava – credo già ironicamente – *òi pòlloi*, e che si possono tradurre nel numero dei più»⁴⁴.

Il libro stesso, e tutto un corredo di documenti come questi pur brevi brani di epistolario, sgombrano il campo da qualsiasi avversione nei confronti di Marx e delle sue teorie, bensì confermano come il nodo critico sia l'uso che di queste teorie era stato fatto, post 1945, da taluni intellettuali e quindi dal Partito Comunista. Ma soprattutto Ragghianti cerca di combattere una deriva sociologica che sposta il perno della riflessione dall'atto creativo (il fare appunto) al contesto sociale: «il determinismo sociologico ha meccanizzato l'arte, la scienza, la cultura come effetti della causa economica. È questo il pensiero solo e vero di Marx?» (MP, p. 6)⁴⁵. È chiaro che Marx entrava perfettamente nel problema: «ho indagato e precisato in Marx la concezione del fare che è opera, lavoro e tecnica trasformatrice, e che nella dialettica dell'azione reciproca rende protagonista la responsabilità dell'uomo agente in quanto conoscente, e conoscente in quanto agente» (MP, p. 6). Sono parole chiave: il libro più vicino a *Marxismo perplessa* è, infatti, anche se potrebbe apparire così distante, *L'Uomo cosciente. Arte e conoscenza nella paleostoria*, pubblicato per l'editore Calderini di Bologna l'anno successivo, il 1981. Anche *L'Uomo cosciente* è infatti una raccolta di saggi scaglionati nel corso dei decenni che riflettono sulla coscienza dell'atto creativo in un ambito, quale quello della paleostoria, in cui le interpretazioni magiche e animistiche delle immagini (dalle pitture rupestri alle incisioni su resti ossei o di pietra) le avevano sottratte al loro valore di produzione artistica. Ragghianti indica l'atto cosciente quale segno inequivocabile di cultura e di storia, quale atto critico concreto, pensato, che si inverte nel fare, nella produzione. La meditazione sul problema del fare, che è costitutiva nel pensiero di Ragghianti e in definitiva il tratto distintivo e di maggiore

originalità, diventa cogente proprio nell'ultima fase del suo percorso intellettuale: i due volumi di *Arte fare e vedere*, pubblicati rispettivamente nel 1974 (in seconda edizione nel 1978, per Vallecchi) e 1986 (come volume delle *Opere di Raghianti*, per l'editore Baglioni e Berner di Firenze), percorrono questo tema con una serie di esempi concreti, da Michelangelo alla grafica orientale⁴⁶. Era un modo per parlare direttamente agli storici dell'arte che in quello stesso torno di tempo si muovevano verso l'analisi del contesto – sociale, economica, politica – come elemento primario della ricerca.

Il percorso che dunque Raghianti compie è duplice: da un lato è latamente politico (guardando al modo in cui il pensiero marxista era stato usato dal Partito Comunista anche per dettare un indirizzo estetico), dall'altro è legato ai metodi della storia dell'arte: le due metà, al solito, giocano in stretta relazione. In questo senso Marx si profila come un pensatore che offre una "duplice entrata": il lato politico, cioè quella discendenza marxismo-leninismo-stalinismo (trinomio costantemente presente, ad esempio, negli scritti di Togliatti⁴⁷) che Raghianti stigmatizza in tutti i suoi interventi, e dall'altro una riflessione sul tema dell'uomo produttore, che Raghianti fa ricadere sul problema dell'attività artistica e, di conseguenza, della libertà di espressione. Si crea così un cortocircuito costante tra arte e politica che vena tutte le pagine del libro, una confutazione serrata della possibilità dei governi autoritari di dettare la linea artistica, cioè privare gli artisti di quella libertà che è fondante dell'atto creativo.

Un discorso sulle fonti porterebbe molto lontano. Basterà qui richiamare il fatto che, ovviamente ignaro del russo e del cinese, la conoscenza degli scritti di questi autori era mediata dalle traduzioni rese disponibili dall'azione del Partito Comunista Italiano (Zdanov), oppure provenivano dal contesto francese (Plechanov), paese da cui si pescano anche i saggi per conoscere la situazione cinese⁴⁸. L'operazione che Raghianti imbastisce è duplice: da un lato una chiara rivendicazione della propria formazione marxista, dall'altro un tentativo di proporre il pensiero di Marx come tuttora valido se adeguatamente letto. Ciò funzionava per schermare la filiazione crociana e presentarsi, quindi, non dall'esterno, bensì dall'interno del marxismo, cioè come colui che aveva avuto Marx tra gli autori della sua formazione. Quello di Raghianti è un marxismo che trova radici nella lettura che di Marx aveva dato Croce, assorbita nel percorso giovanile. Del resto, come spesso accade per Raghianti, disponiamo di tracce autobiografiche che, se adeguatamente interpretate, forniscono chiare direttrici culturali. Scriveva a Leo Valiani il 10 luglio del 1971, in una lunga lettera-commento al volume sul Partito d'Azione appena pubblicato dallo stesso Valiani, di aver respirato giovanissimo i primi scritti socialisti, grazie al padre: autori come «Stepniak, cioè quella "Russia sotterranea" dei populist, socia-

listi rivoluzionari ed anarchici russi, che in Italia ebbero un'eco attraverso il Pascoli umanitario, quello di Sofia Perovskaja e di Vera Zassulic»⁴⁹. E proseguiva:

Il primo libro sul socialismo che lessi, lo ricordo bene, fu quello di Napoleone Colajanni (ma per arrivare ad Antonio Labriola attesi sino al 1928!). Per mia fortuna, era approdato a Lucca un ex ufficiale e junker prussiano di origine francese, Jean Jacques Sauvage (che somigliava moltissimo a Stroheim, anche nella caramella e nei guanti bianchi), che m'insegnò il tedesco: era uscito dalla guerra invalido, non solo coi segni della Mensur ma con molte cicatrici, ed era passato agli spartakisti, combattendo con loro e poi fuggendo in Italia. Fu lui a parlarmi di Rosina Luxenburg e di Carl Liebknecht, ed anche di Kurt Eisner di cui lessi un breviario rivoluzionario. Avevo 11-12 anni, dal 1921 ero presente alle insorgenze della Camera del Lavoro, e frequentavo alcuni anarchici lucchesi, tra i quali uno molto colto, Ferruccio Arrighi. Se tu mi domandassi degli eventi di quel periodo, di quelli maggiori come l'occupazione delle fabbriche e il congresso di Livorno, dovrei dirti onestamente che non ne serbo memoria immediata: ricordo invece vividamente la calmierazione forzata e il saccheggio dei negozi, e una sparatoria della guardia regia nella piazza di S. Michele in Foro, che fece morti e feriti, dov'ero con mio padre che mi difese gettandosi a terra con me e coprendomi. Ricordo anche, nel '22 o '23, gli "arditi del popolo" che si contrapponevano ai fascisti, sebbene malissimo armati e anche meno esperti (i fascisti delle spedizioni punitive erano quasi tutti ex arditi o ex combattenti); di uno, Vittorio Panconesi, fui amico finché emigrò disperato⁵⁰.

Nel proseguire questo dettagliatissimo ricordo, Ragghianti passa a dettagliare una formazione costruita su «molti testi socialisti allora ben noti» e, quindi, come «il solo libro di stabile efficacia» fosse considerato quello di «Rodolfo Mondolfo, pubblicato nella serie bolognese ingiustamente dimenticata»; e dunque gli anni «del liberalsocialismo», cioè il biennio 1928-29, quando – è sempre Ragghianti che scrive – «passai dalla cultura positivista e marxista, cioè anche revisionista e sociologica, al pensiero moderno da Vico a Kant ad Hegel a Croce (con un bagno gentiliano che peraltro non durò, causa soprattutto le mie esigenze analitiche e critiche)»⁵¹. Tuttavia, e questo è ciò che qui interessa, «l'esperienza fatta non andò perduta»: «la mia biblioteca marxista e socialista passò quasi interamente a Cantimori, che ignorava tutto allora di queste cose (come il Calogero), e solo più tardi la utilizzò, quando dal fascismo hegeliano e dallo stalinismo "etico" si rifugiò nel comunismo sentimentale escatologicamente ed ecclesiasticamente [...]. Il solo che aveva cultura marxista seria, ed era passato attraverso il socialismo, era Capitini»⁵². Naturalmente poi, giunto come una sorta di rivelazione, il «Socialisme libéral di Carlo Rosselli [...]. Sarebbe inutile citare una letteratura europea che circolò tra noi tradotta, ma ancora citerò l'interpretazione etico-volontaristica del marxismo del Mondolfo, perché persuase noi, ma fu anche alla base del pensiero di Rosselli»⁵³.

Ora, ciò che rileva in questo ampio excursus che rende viva la preparazione etico-politica di un giovane degli anni Venti, è proprio la riprova di una vitalità

e dell'esperienza socialista e delle letture marxiste, talmente incistate nella formazione – anche come esperienza di rivolta – da restare ben vive nel secondo dopoguerra. Qui sta la distanza da Croce. In effetti era stato proprio il filosofo napoletano, nel momento della formazione di Ragghianti, siamo ai tardi anni Venti, quando incontrò Labriola (stando a quanto scriveva a Valiani), a decretare quel pensiero un ramo secco: nel commentare positivamente l'edizione completa degli scritti di Marx ed Engels a cura di Riazanov, Croce li definiva scritti che hanno virtù «pratica e politica», ma non «valore scientifico», col *Capitale* ricondotto alla stregua di un «libro medievale di rivelazioni e di profezie»⁵⁴. Commento che chiude un percorso ben più articolato, che tiene in sé il fondamentale passaggio di Antonio Labriola al quale Ragghianti guarda costantemente. Infatti, il *Marxismo perplessa* è dedicato «alla memoria di Benedetto Croce critico del marxismo», si apre con un chiaro riferimento a Croce e prosegue in una costante triangolazione con gli autori che più si avvertono nelle fondamenta del libro, ossia Gramsci e Labriola: «Gli uomini di cultura della mia generazione, che hanno fatto della loro vita una professione anche combattente della libertà, hanno avuto come interlocutore Marx, esattamente come il marxista Gramsci ha avuto per interlocutore il Croce, che con Antonio Labriola è il maggior critico del marxismo» (MP, p. 5). Ma, se questo è il punto di partenza del tutto crociano e labriolano, Ragghianti non seguirà Croce fino al binario morto della definizione di «ramo secco». Tutt'altro: Ragghianti torna a Marx, tenacemente inchiodato nella genealogia storica che risale a Vico passando da Goethe, alla vitalità del marxismo come metodo (ed è questo che fa del *Marxismo perplessa* un libro vivo e attuale nel dibattito dell'Italia del secondo dopoguerra). Converrà un approfondimento ora impossibile, sul concetto del fare in rapporto a Marx e alla letteratura marxista “delle origini”.

Due sono invece i “veti” che Ragghianti metterà sugli esegeti di Marx e in particolare sul tentativo di costruzione di un'estetica marxista: in primo luogo la priorità del contenuto sulla forma (col contenuto che è sempre un effetto della società e in particolare della produzione economica), rivendicato sempre con forza a partire da Lukács; e, in seconda battuta, la libertà della creazione artistica (con riflesso cioè sulla libertà della cultura). Tutta l'acribia dialettica di Ragghianti muove contro i principi fondanti dell'estetica marxista e della possibilità stessa dell'esistenza di una tale estetica: i testi che finiscono sotto la lente (come *Materiali per un'estetica marxista* di Giorgio Kraiskj del 1952 e vari interventi russi già vagliati nelle battaglie colonnari della rivista «seleArte», ma soprattutto i numerosi contributi di Lukács che, come detto sopra, avevano avuto una larga diffusione in Italia grazie all'azione di Einaudi a partire dagli

anni Cinquanta⁵⁵), vengono decostruiti partendo dal principio dell'impossibilità di vincolare il condizionamento creativo, unico e originale, all'ambiente, alla cultura e al contesto politico. Quindi dell'impossibilità da parte della dittatura di creare vera arte. Da qui discende il netto rifiuto di ciò che lui spesso volte chiama la sociologia, anche se non con un atteggiamento di chiusura definitiva: di tutto interesse da questo punto di vista è il dialogo con Corrado Maltese, a cui aveva appositamente fatto recapitare una copia del libro. Già dai primi anni Sessanta Maltese e Ragghianti avevano coltivato un dialogo, in cui si conta l'invio che Maltese fece a Ragghianti della voce «Sociologia dell'Arte», scritta per il XII volume dell'Enciclopedia Universale (in anteprima dato il ritardo nell'uscita del volume), in cui affermava che «a dispetto del dissenso teorico», comunque presente, la voce avrebbe potuto interessargli⁵⁶. Come in effetti fu, tanto che quella voce diventerà oggetto di un commento dettagliato all'interno del *Marxismo perplessso*. Maltese, infatti, non per caso diventa un utile interlocutore *in partibus infidelium* data una produzione scientifica che, pur partendo da una base marxista e non essendo un formalista, non aveva lesinato critiche e "aggiustamenti"⁵⁷.

Naturalmente, guardando in maniera più specifica all'universo delle arti figurative, corre sotto traccia tutto il dibattito realismo-astrattismo che aveva segnato la scena italiana dal dopoguerra in avanti, uscita dai tavoli degli intellettuali per intrecciare la politica agita: un falso problema secondo l'interpretazione di Ragghianti, e che riesce persino marginale se si legge retrospettivamente il problema per come appare dalle pagine del *Marxismo perplessso*, perché si attesta su ben altre coordinate, rivolte più alla messa a nudo degli effetti del totalitarismo staliniano e quindi delle oscillazioni cinesi sul tema della libertà degli artisti. Non stupisce che un autore come Guttuso, prolifico scrittore del quale pure andranno riletti certi echi crociani nemmeno troppo velati⁵⁸, non sia mai citato nel libro, proprio perché i saggi del *Marxismo perplessso* provano ad andare al fondo del problema e risolvere le questioni sulle fonti primarie, senza soffermarsi sulla contingenza di un dibattito che, secondo la prospettiva ragghiantiana, non risultava fecondo. Altrettanto agile il modo con cui si sbarazza del tema del realismo in pittura, che sempre nel contesto italiano aveva conosciuto all'altezza degli anni Cinquanta la *vexata quaestio* della pittura caravaggesca come pittura della realtà, con le due mostre milanesi (*Caravaggio*, appunto, del 1951, ma soprattutto *I pittori della realtà in Lombardia*), in cui Longhi occhieggiava in modo più o meno consapevole al coevo dibattito realismo-astrattismo⁵⁹.

Un dialogo (interrotto) con de Martino

Una delle parti più interessanti di *Marxismo perplesso*, anche perché oggettivamente sorprendenti, è il saggio inedito basato su un dialogo a distanza con Ernesto de Martino. Inedito, perché la prematura morte di de Martino, come scrive Ragghianti, lo aveva privato dello stimolo a continuare una discussione che si era svolta anche attraverso il loro carteggio privato⁶⁰. Tra i principali etnologi italiani, autore di importanti studi sulla magia e sul folclore, de Martino non è certo un autore che ci si aspetterebbe di trovare, almeno a prima vista, in un libro che tratta del tema del marxismo rispetto alle arti figurative: occupa invece uno dei capitoli centrali e tra i più lunghi. In effetti, de Martino è un intellettuale che, per percorso biografico e premesse storico-filosofiche del suo pensiero, presenta più di una consonanza con Ragghianti: dalla matrice azionista al riferimento a Croce quale mentore del proprio metodo di lavoro. Tuttavia de Martino entra qui in gioco perché ha vissuto con altrettanta complessità il problema del marxismo. Nonostante la sua adesione al Partito Comunista, abbandonato all'indomani del 1956, de Martino seppe proporre una visione critica del marxismo, elemento che giocò un peso non indifferente nell'accoglienza contrastata de *La fine del mondo*, libro pubblicato postumo nel 1977, contribuendo infatti alla definizione dell'autore quale «comunista reietto» e «marxista incoerente»⁶¹. Esattamente come Ragghianti, de Martino svolge una serrata critica a ciò che lui considera un cattivo marxismo, ossia la tendenza a ridurre tutte le espressioni, incluse quelle artistiche, a semplice riflessione della struttura economica della società⁶². La convergenza, e probabilmente anche le motivazioni che sostengono la pubblicazione di un saggio rimasto per oltre dieci anni nel cassetto, si ottiene anche in questo caso su basi cronologiche: sebbene il dialogo risalga agli anni Cinquanta (soprattutto) e primi Sessanta, nel 1977 infatti venne dato alle stampe l'ultimo libro di de Martino, deceduto nel 1965, e cioè *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Pubblicato da Einaudi nel 1977, il libro apparve mentre Ragghianti sistemava la trilogia delle *Arti della visione* per l'editore torinese, gli stessi anni in cui pensava di pubblicare in volume unico i suoi scritti sul marxismo. Si ritrovava quindi, per così dire, dalla parte di de Martino in questa analogo azione di analisi critica del marxismo; ma lo era anche nella misura in cui l'etnologo napoletano lo portava dentro uno degli argomenti principali di questi anni, ossia il problema della coscienza creatrice dell'uomo, del gesto, del fare come atto critico. È appunto qui che si indirizzano le ricerche poi confluite nel già richiamato *L'uomo cosciente*, pubblicato l'anno dopo *Marxismo perplesso*, densa analisi delle manifestazioni artistiche paleostoriche che trova una delle sue tesi centrali nella

riduzione del portato magico quale argomento esplicativo delle immagini paleo-storiche. Le consonanze potevano in effetti essere numerose e, sebbene Ragghianti affermi di non aver seguito lo sviluppo del pensiero demartiniano dopo *Il mondo magico* (che infatti è l'unico testo che si conserva nella sua biblioteca) si può dire che il riferimento a de Martino fosse rimasto ben presente nello svolgimento della sua riflessione. Proprio nell'introduzione alla prima edizione del *Mondo magico*, infatti, si ha un riferimento al fare, contestuale al tentativo di superamento del pensiero crociano nella sua applicazione a un campo di studi preciso, ossia quello dell'etnografia⁶³: un percorso speculare a quello di Ragghianti, che si era provato in un'azione a grossi tratti analoga ma all'interno dell'ambito storico-artistico.

Per concludere: il pubblico e la ricezione

Che poi Ragghianti avesse ben chiari i destinatari del proprio lavoro, e il modo con cui questo avrebbe dovuto smuovere le acque della cultura italiana della fine degli anni Settanta, lo sta a dimostrare la lista degli omaggi del volume, che lo studioso aveva steso per gli uffici dell'Editoriale Nuova. Oltre al tradizionale elenco di quotidiani o riviste dietro cui stavano più o meno accorti recensori, la sua lista comprendeva, tra gli altri, Enzo Bettiza, Giovanni Ferrara, Giuseppe Galasso, Raffaele Franchini, Mario Penelope, Max Salvadori, Guido Morpurgo Tagliabue, Riccardo Bauer, Giovanni Spadolini. Interlocutori di una vita, con cui era possibile instaurare un dialogo, mentre con altri non sarebbe valsa la pena: nel rispondere alla segreteria di redazione dell'editore milanese, chiedeva di lasciar «perdere il Magliano (morto nel frattempo) e il Moravia che mi interessa poco», pregando invece di far spedire il volume a Corrado Maltese, che poteva essere invece un lettore attento del volume; degna semmai di segnalazione la lettera per l'ambasciata cinese a Roma, al fine di far arrivare il volume al presidente Deng Siao-Ping⁶⁴.

La ricezione del *Marxismo perplesso*, come era lecito attendersi, fu assai tiepida, sebbene nella rassegna stampa, alquanto esigua, si possono contare alcuni interventi degni di nota, perché alcuni autori avevano capito perfettamente il messaggio del libro e il suo ruolo rispetto alle discussioni coeve⁶⁵. Anzi, furono pronti a usarlo (fino quasi a strumentalizzarlo) nel dibattito politico. Come era quasi lecito attendersi, il volume trovò una sponda molto fertile in aree anticomuniste, come quelle de «Il Giornale» di Indro Montanelli, che aveva pubblicato con l'Editoriale Nuova di Milano il libro *Controcorrente* in quello stesso 1978 in cui era apparsa la *Traversata di un trentennio*⁶⁶. Giovanni Aliberti su «Il Giornale d'Italia» del 15 febbraio 1981, giusto all'indomani della pubblicazione, scriveva: «Insigne studioso e critico d'arte, discepolo di Benedetto Croce senza alcun scolasticismo, figura eminente

dell'antifascismo, Ragghianti è ancora oggi una squillante voce di libertà politica e di coerenza morale. Insomma, l'esatto opposto dell'ex sindaco della prima giunta di sinistra di Roma, Giulio Carlo Argan»; stando ad Aliberti il libro è un'«argomentata difesa della libertà intellettuale», in particolare contro qualsiasi deformazione sociologica e bolscevica. Fermo restando la «severa presenza» di Ragghianti, la sua statura morale, capace di «una lezione di perplessità critica che, alla fine, si sarebbe tradotta in coscienza di civiltà e bisogno di libertà» – come scriveva Enzo Bettiza (in quegli anni europarlamentare nelle fila dei Liberali) su «Il Giornale» –, più che altro si mirava a sottolineare come il libro fosse «tra i pochi apparsi nel nostro paese» capaci di perseguire il chiaro obiettivo di invitare a un ripensamento morale «più che mai indispensabile nel plumbeo conformismo culturale nell'Italia d'oggi», con «saggi magistrali per acume e per novità interpretativa». Per poi prendersela di petto contro gli «zelatori di una certa subcultura italofrancese che, delusi dalla caduta del mito stalinista, erano psicoideologicamente emigrati verso i paradisi artificiali di Mao»; insomma, un invito a leggere il saggio del 1953, che dà il titolo al libro, per capire che «marxismo non si coniuga fatalmente con leninismo, così come il socialismo non si coniuga sempre col comunismo».

La mancata discussione dei temi del libro si misura invece a partire dall'essere stato largamente ignorato, tanto da non registrare alcuna reazione di discussione critica o financo negativa, eccezion fatta per «L'Europeo», dove, in un piccolo trafiletto, peraltro non firmato, si ponevano in luce tutti i limiti del saggio. Il breve articolo apprezzava il «bel titolo. Ma si tratta solo di una raccolta di saggi»; e si proseguiva col contestare all'autore di non andare al fondo di alcune sue considerazioni, e in particolare il perché Lenin avrebbe fatto quell'uso di Marx. Stando a questo parere, la canonizzazione di Marx era già avvenuta prima di Lenin con la «canonizzazione del marxismo a ideologia ufficiale del movimento socialdemocratico tedesco».

Per parte sua Ragghianti proseguiva nel tirare le fila della sua riflessione, in un pervicace isolamento che contraddistingue in particolare l'ultima parte della sua attività. Nell'intervista apparsa su «La Nazione» del 3 gennaio 1981, Ragghianti aveva modo di spiegare direttamente questa sua tesi profondamente contraria a leggere il marxismo quale «meccanico precursore della visione leninista», ricalibrandolo invece sul concetto di fare; un tema, affermava con convinzione, svolto sin dal 1957 «durante le mie lezioni alla Normale di Pisa (dove gli studenti erano quasi tutti marxisti)»; e bene si percepisce, dalla «viva voce» di questa intervista, come tutto il *Marxismo perplesso* intendesse porre al suo centro il tema della libertà creatrice, dell'«autonomia della manifestazione artistica». Che è poi la vera sostanza di una meditazione lunga una vita.

- 1 Su «Criterio» cfr. ora A. Becherucci, *Carlo Ludovico Ragghianti e l'esperienza della rivista «Criterio»*, in *Nuovi studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, a cura di E. Pellegrini, numero monografico di «Predella», 49, 2021, pp. 55-85 (anche in A. Becherucci, *Le delusioni della speranza. Carlo Ludovico Ragghianti militante di un'Italia nuova*, Milano, 2021, pp. 177-217). Da segnalare che *Documenti lontani* è sì ripubblicato nei *Commenti di critica d'arte*, ma incastonato all'interno del saggio *Profezia dell'architettura (critica sociologica e critica cattolica)*, pp. 3-24, in part. pp. 9-16. Nel *Marxismo perplesso*, il saggio torna autonomo (pp. 81-87, alle pp. 81-82 la breve prefazione esplicativa).
- 2 La bibliografia sul tema è ovviamente sterminata: rimando all'ormai "classico" P. Spriano, *Storia del Partito Comunista Italiano*, 5 voll., Torino, 1967-1975 e, in ultimo, a S. Pons, *I comunisti italiani e gli altri. Visioni e legami internazionali nel mondo del Novecento*, Torino, 2021, in part. pp. 140-188; *Il comunismo italiano nella storia del Novecento*, a cura di S. Pons, Roma, 2021.
- 3 Si veda il carteggio Ragghianti-Montanelli conservato presso la Fondazione Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca (da ora FR, ACLR), *Carteggio generale*, Montanelli Indro, in particolare la lettera di Ragghianti del 27 agosto 1979 in cui si menziona il libro in corso di pubblicazione. La corrispondenza tra i due è in parte pubblicata e discussa in E. Pellegrini, *La massa, il pubblico, gli storici dell'arte*, in *La parola, le pratiche, la cittadinanza*, atti del convegno, Fiesole 2014, a cura di M. Dantini, D. Spini, Roma, 2015, pp. 62-72 (per la versione inglese: *The mass, the audience, art historians, ivi*, pp. 130-140).
- 4 M. Cervi, G.G. Biazzi Vergani, *I vent'anni del Giornale di Montanelli*, Milano, 1994, p. 60.
- 5 I. Montanelli, *Controcorrente*, Milano, 1978; M. Sossi, *Dentro il carcere delle BR*, Milano, 1979.
- 6 *Omaggio a Ragghianti. Critica d'arte in atto. Il ruolo delle riviste in Italia, oggi*, a cura di R. Varese, Firenze, 1997; *Carlo Ludovico Ragghianti pensiero e azione*, atti del convegno, Lucca-Pisa, 2010, a cura di M.T. Filieri et al. (numero monografico della rivista «Luk», 16, 2010).
- 7 C.L. Ragghianti, *Traversata di un trentennio. Testimonianza di un innocente*, Milano, 1978; ripubblicato nel 2002 con prefazione di Sandro Bondi (qui alle pp. VII-XXVII).
- 8 R. Pertici, *Le scelte di Carlo Ludovico Ragghianti 1928-1935*, in *Carlo Ludovico Ragghianti pensiero e azione*, cit., pp. 22-38; A. Caleca, *La giovinezza di Carlo Ludovico Ragghianti: vicende di un «respinto ai margini»*, in «Luk», 23, 2017, pp. 55-73.
- 9 F. De Carolis, *Il genio dei libri difficili. Carlo Ludovico Ragghianti e il sodalizio con Neri Pozza*, Lucca, 2022. Il saggio aveva sancito, in modo evidente, l'interesse di Ragghianti per Marx. Nella biblioteca Ragghianti si conserva il volume di M. Ciardo, *Scienza e mito nella dottrina di Carlo Marx*, Messina-Firenze, 1960, libro dedicato alla memoria di Carlo Antoni, con dedica in copertina a Ragghianti (Viareggio, 15 novembre 1965).
- 10 G. Kraiskj, *Materiali per un'estetica marxista*, Roma, 1952 (si tratta di saggi pubblicati sull'Enciclopedia sovietica e tradotti in italiano); la figura di Kraiskj, traduttore tra gli altri di Majakovskij e di Solženicyn, meriterebbe un approfondimento anche in considerazione non solo dei testi ma delle case editrici per cui fu impiegato (da Laterza a Garzanti). Di lì a breve Einaudi pubblicò G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, 1957 (ma la premessa data allo stesso 1952): la domanda centrale risiede appunto nel fatto se esista o meno un'estetica marxista, a cui l'autore risponde positivamente (si veda in part. pp. 9-18). Sono questi gli anni in cui si sviluppa e si affina il lavoro sui problemi di estetica negli scritti di Marx ed Engels: in particolare da ricordare C. Marx, F. Engels, *Scritti di estetica*, a cura di V. Gerratana, Roma, 1954., in particolare la *Prefazione* a pp. V-XVI.

- 11 Già stroncato in recensioni su «seleArte» (8, 1953, pp. 16-17; *ivi*, 20, 1955, p. 43), il libro di Hauser venne definito senza mezzi termini «cattiva e abbordabile compilazione di terza mano, ed ottusa»: Archivio di Stato di Torino, Archivio Einaudi, Raggianti Carlo Ludovico, lettera del 5 settembre 1955. A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, 4 voll., Torino, 1955. Interessante la reazione al libro di U. Eco, *Funzioni e limiti di una sociologia dell'arte*, in *id.*, *Sull'arte. Scritti dal 1955 al 2016*, a cura di V. Trione, Milano, 2022, pp. 15-24 (originariamente in «Itinerari», 17-18, 1955, pp. 317-325). Sul problema si veda in particolare J. Cooke, *Millard Meiss tra connoisseurship, iconologia e Kulturgeschichte*, Milano, 2015, in part. pp. 144-146.
- 12 E. Pellegrini, *Un autore scomodo. La lunga traccia di Raggianti in Einaudi*, in *Storici dell'arte e case editrici nel secondo dopoguerra. Orientamenti di una politica culturale*, atti del convegno, Torino 2021, a cura di J. Cooke, F. Varallo, P. Soddu, Torino, in c.d.s.; F. Torchiani, *Tentativi di storia dell'arte per Giulio Einaudi, editore progressista*, in *Il libro d'arte in Italia (1935-1965)*, a cura di M. Ferretti, Pisa, 2021, pp. 149-157.
- 13 «Non può venire da scritti come questi del Lukaks [sic] un avanzamento del pensiero marxista, che ha in lui un epigono tra conformista, evasivo per pratiche ragioni, e soprattutto dogmaticamente vincolato alla falsa successione Marx-Lenin-Stalin»: C.L. Raggianti, *Marxismo perplesso. Arte, cultura, società, politica* (da ora MP), Milano, 1980, p. 33.
- 14 *Storia del marxismo*, a cura di E.J. Hobsbawm, G. Haupt, F. Marek, E. Ragionieri, V. Strada, C. Vivanti, 4 voll., Torino, 1977-1982.
- 15 L. Mangoni, *Pensare i libri*, Milano, 1999, pp. 304-412 e in particolare pp. 256-258, 334-335.
- 16 C.L. Raggianti, *Arti della visione*, 3 voll., Torino, 1975-1979.
- 17 FR, ACLR, *Carteggio generale*, Maltese Corrado, minuta di Raggianti del 29 aprile 1980.
- 18 E. Castelnuovo, *La storia dell'arte*, in *Giulio Einaudi nell'editoria di cultura del Novecento italiano*, a cura di P. Soddu, Firenze, 2015, pp. 335-342; L.P. Nicoletti, *Enrico Castelnuovo consulente Einaudi, fra gli anni Sessanta e Settanta*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 123, 2017, pp. 15-27; *id.*, *Argan e l'Einaudi. La storia dell'arte in casa editrice*, Macerata, 2018.
- 19 F. Zeri, *Genio emarginato*, in «La Stampa», 4 agosto 1987; *id.*, *Omaggio a Raggianti*, cit., pp. 17-21; cfr. anche *id.*, *Cose d'Italia. Ritratto dal vero*, in «Critica d'Arte», 1, 1984, pp. 29-31. Utile il rimando al significativo scambio di lettere tra Zeri e Raggianti conservato in FR, ACLR, *Carteggio generale*, Zeri Federico. A. Galansino, *Giovanni Previtali, storico dell'arte militante*, in «Prospettiva», 149-152, 2013, in part. pp. 141-156.
- 20 Su tutti lo scambio Bobbio-Bianchi Bandinelli: si veda almeno R. Bianchi Bandinelli, *Dialoghi sulla libertà*, in «Società», 4, 1952, pp. 697-703 e i saggi raccolti in N. Bobbio, *Politica e cultura*, Torino, 2005 (1955) e in *id.*, *Il dubbio e la scelta. Intellettuali e potere nella società contemporanea*, Roma, 2001; E. Bassetto, *L'idea di libertà tra idealismo e liberalismo. Il carteggio Antoni-Raggianti*, in «Predella», 45-46, 2019, pp. 47-72.
- 21 G. Romano, *Studi sul paesaggio. Storia e immagini*, Torino, 1991, p. XXXVI (alle pp. XXXIII-XXXIX è riportata la prefazione alla prima edizione del 1978). Si veda anche *ivi*, pp. XXI-XXXI, la prefazione alla seconda edizione.
- 22 E. Castelnuovo, *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte*, Pisa, 2010, in part. pp. 10, 16-17 (in cui l'autore segnala come i saggi nascessero dall'esigenza di conciliare la storia sociale con il metodo longhiano).
- 23 O. Rossi Pinelli, *Enrico Castelnuovo e i tre nomi del gatto*, postfazione a Castelnuovo, *Arte, industria, rivoluzioni*, cit., pp. 169-189, in part. pp. 174-175.

- 24 C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, saggio apparso in «Studi medievali» nel 1966 e quindi in C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino, 2000, pp. 29-106; ma si veda qui la prefazione alle pp. IX-XVI (datata febbraio 1986). Cfr. anche Castelnuevo, *Arte, industria, rivoluzioni*, cit., pp. 15-16.
- 25 Anche Franc Castel andrebbe maggiormente considerato in rapporto alle coeve pubblicazioni di Hauser e Antal: non a caso apprezzato da Ragghianti e definito dalla Guiducci, insieme a Lévi-Strauss e Barthes «marxista non reitrovo»: A. Guiducci, *Dallo zdanovismo allo strutturalismo*, Milano, 1967, p. 17.
- 26 F. Antal, *Osservazioni sul metodo della storia dell'arte (con una nota su Antal di F.D. Klingender)*, in «Società», 1954, pp. 749-763; C. Maltese, *Materialismo e critica d'arte. Saggi e polemiche*, Roma, 1956, in part. pp. 11-17.
- 27 F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato (ricordi autobiografici)*, Milano, 1995, p. 58; F. Zeri, R. Longhi, *Lettere (1946-1965)*, a cura di M. Natale, Cinisello Balsamo, 2021, p. 372 (e l'introduzione alle pp. 39-41); A. De Marchi, *Filologia ricostruttiva. La sfida scientifica e divulgativa di Federico Zeri verso il 1960, fra storiografia italiana e anglosassone*, in *Il mestiere del conoscitore. Federico Zeri*, a cura di A. Bacchi, D. Benati, M. Natale, Milano, 2021 pp. 45-81. Sul tema J. Cooke, *Frederick Antal or a connoisseur turned social historian of art*, in *Migrating histories of art. Self-translations of a discipline*, a cura di M.T. Costa, H.C. Hönes, Berlino-Boston, 2019, pp. 99-110. Di fatto il libro spaccò in due la critica italiana, prima con l'edizione originale del 1948 e quindi con quella einaudiana del 1960: si vedano le recensioni positive in riviste "allineate" come «Società» (R. Battaglia, in «Società», 3, 1950, pp. 546-551), quella assai più calibrata di G. Castelnuovo (*Arte e società*, in «Il Ponte», V, 1949, pp. 755-762), e altre assai più caute (ne segnalo una poco nota di Amintore Fanfani, in occasione della traduzione einaudiana del 1960, apparsa in «Economia e Storia», 2, 1960, pp. 256-257, edizione che vide anche la reazione, altrettanto equilibrata, di L. Venturi, *Come si vendono i libri d'arte*, in «L'Europeo», 94, 1960, p. 16).
- 28 C. Cases, *La critica sociologica*, in *id.*, *Il testimone secondario. Saggi e interventi sulla cultura del Novecento*, Torino, 1985, pp. 300-312, in part. p. 303.
- 29 Antal (come Klingender), in quanto «marxista molto serio», era stato introdotto in Einaudi dall'economista Piero Sraffa, già allievo di Luigi Einaudi, ad una data precoce come il 1948: Mangoni, *Pensare i libri*, cit., pp. 479-480; Castelnuevo, *Arte, industria, rivoluzioni*, cit., p. 8. Sintomatico il caso di Cesare Cases che, qualche anno dopo, siamo nell'aprile del 1966, dava ad Einaudi un parere "al buio" cioè senza aver visto il manoscritto, de *L'uomo del Rinascimento* di Agnes Heller, presentata all'editore da Lukács in persona: premesso che l'autrice forse non conosceva italiano e latino (!), «è certo importante che un tema simile sia stato affrontato per la prima volta da un marxista, specialmente se lukácsiano»; quindi buone idee e sintesi notevole, ma «scarsa attendibilità filologica»: «Si tratterà quindi di un libro in cui Garin troverà magari mille errori e Cantimori duemila»: C. Cases, *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, a cura di M. Sisto, Torino, 2012, pp. 513-514.
- 30 F. Haskell, *Generalisations*, recensione a A. Hauser, *Mannerism. The crisis of the Renaissance and the origin of modern art*, in «Encounters», 1965, pp. 75-82 (il giudizio, severissimo, continua con espressioni come «casual omniscience», «undocumented generalities», «evidence again and again manipulated»). Sul tema si vedano le pubblicazioni di A. Hemingway, *E. H. Gombrich in 1968. Methodological individualism and the contradictions of conservatism*, in «Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica Gesellschaft», 12, 2010, pp. 155-165; *id.*, *Arnold Hauser: between Marxism and Romantic anti-capitalism*, in «Kunst und Politik. Jahrbuch der

- Guernica Gesellschaft», 20, 2018, pp. 95-109 e, più in generale, *Marxism and the history of art. From William Morris to the New Left*, a cura di A. Hemingway, Londra 2006; Castelnuovo, *Arte, industria, rivoluzioni*, cit., pp. 8-10 (e *passim*, per attacchi frequenti a Gombrich e, in parte, anche ad Haskell).
- 31 Cases, *La critica sociologica*, cit., p. 311. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, cit., vol. 2, *Rinascimento, Manierismo, Barocco*, in part. pp. 95-165; A. Hauser, *Il manierismo. La crisi del Rinascimento e l'origine dell'arte moderna*, Torino, 1967.
- 32 R. Guttuso, *Sulla via del realismo*, in «Società», 1, 1952, pp. 80-88.
- 33 «Per far penetrare il marxismo nella cultura italiana noi dobbiamo scontrarci essenzialmente, si diceva ed è vero, con il crocianesimo, cioè con l'indirizzo culturale idealista»: P. Togliatti, *La politica culturale*, Roma, 1974, p. 195; sulla stessa linea, e forse anche con parole più dure, E. Sereni, *Scienza, marxismo, cultura*, Milano, 1949, pp. 19, 64-69, 143-147, 161 (dove Croce è associato ai gesuiti). Proprio per Einaudi era apparso E. Agazzi, *Il giovane Croce e il marxismo*, Torino, 1962, in part. la prefazione alle pp. 11-28, in cui l'autore chiarisce come il crocianesimo continui a impedire «un generale rinnovamento della cultura italiana», e il suo sia un contributo a far crescere un "anti-Croce collettivo" (in part. pp. 12, 14).
- 34 C. Pavese, E. de Martino, *La collana viola. Lettere 1945-1950*, a cura di P. Angelini, Torino, 1991, p. 11 (e p. 108 per la lettera di de Martino); cfr. l'introduzione di Angelini, pp. 9-47, in part. pp. 13-15, 33-36. Cfr. anche l'interessante scambio con Cantimori a proposito di *A study of history* di A.J. Toynbee, con la specifica «non è marxista»: C. Pavese, *Lettere 1926-1950*, 2 voll., a cura di L. Mondo, I. Calvino, vol. 2, p. 541 (lettera del 27 febbraio 1947). Si veda *ivi* (p. 556) la lettera a Fabrizio Onofri del 9 settembre 1947.
- 35 L. Russo, *De vera religione. Notarelle e schermaglie, 1943-1948*, Torino, 1949, in particolare tre saggi del 1947: *Politica e cultura*, pp. 299-306; *La cultura letteraria e il marxismo*, pp. 133-148; *Cavatevi dalla testa questo Bruto*, pp. 259-269, da qui la citazione a p. 265.
- 36 C. Segre, *Cesare Cases (1920-2005) e la letteratura italiana*, in *Critica e critici*, Torino, 2012, pp. 84-97, in part. pp. 87-88. Benvenuto Terracini verrà accolto nella Biblioteca di cultura di Neri Pozza, avviata nel 1953, con *Conflitti di lingue e cultura*, e sarà tra i collaboratori della rivista «Criterio»; si veda inoltre C.L. Raghianti, *Giacomo Devoto può insegnar molto anche ai critici d'arte*, in «L'Espresso», 47, 1955, p. 22.
- 37 E. Garin, *Ranuccio Bianchi Bandinelli*, in *Tra due secoli. Socialismo e filosofia in Italia dopo l'Unità*, Bari, 1983, pp. 269-295, in part. p. 287. Su questo punto aveva insistito anche Cases, *La critica sociologica*, cit., p. 303 (il sociologismo volgare è quella tendenza nella pubblicistica marxista secondo cui tutto il lavoro del critico sta nel determinare il punto di vista di classe dell'autore). L'esempio più schietto (e davvero estremo) in ambito storico-artistico è rappresentato dal volume di N. Hadjinicolaou, *Histoire de l'art et lutte des classes*, Paris, 1973 (1972); il tentativo, dichiarato dall'autore, è colmare un vuoto nella letteratura marxista sull'arte, unico e legittimo metodo di lavoro (si veda in part. p. 77 e *passim*). Questo autore curerà, per gli Editori riuniti, l'edizione italiana di F. Antal, *La pittura italiana tra classicismo e manierismo*, pubblicata nel 1977 (M. Natale, *Invito alla lettura*, in Zeri-Longhi, *Lettere*, cit., pp. 13-43, in part. p. 40, nota 148). Per una disamina dell'andamento "oscillatorio" della fortuna del marxismo nel mondo occidentale si veda E.J. Hobsbawm, *Il marxismo oggi: un bilancio aperto*, in *Storia del marxismo*, cit., vol. IV, pp. 3-52, in part. pp. 25-31.
- 38 Guiducci, *Dallo zdanovismo allo strutturalismo*, cit., citaz. risp. da p. 8 e 38; cfr. anche *id.*, *Socialismo e verità. Pamphlets di politica e cultura*, Torino, 1975 (1956), in part. pp. 11-23.

- 39 C. Cases, *Marxismo e neopositivismo*, pamphlet redatto nel 1958 e ripubblicato in C. Cases, *Il boom di Roscellino. Satire e polemiche*, Torino, 1990, pp. 3-68, cit. da p. 5.
- 40 Per le bozze del volume, altri "scartafacci" e una rassegna stampa, si veda il materiale conservato in FR, ACLR, *Pubblicazioni e scritti*, b. 33, fasc. 1.
- 41 FR, ACLR, *Carteggio generale*, Maltese Corrado, minuta di Ragghianti del 19 novembre 1980.
- 42 F. Chiarotto, *Operazione Gramsci. Alla conquista degli intellettuali nell'Italia del dopoguerra*, Milano, 2011, in part. pp. 99-110. Segnalo in particolare due contributi che propongono vedute diverse sul tema: M. Montanari, *Il revisionismo di Gramsci. La filosofia della prassi tra Marx e Croce*, Milano, 2016; A.A. Santucci, *Senza comunismo. Labriola, Gramsci, Marx*, Roma, 2017, pp. 154-155. Sintomatica la storia della pubblicazione della biografia di Gramsci di Fiori, *Vita di Antonio Gramsci*, Nuoro, 2003, in part. pp. 11-12. Segnalo nella biblioteca di Ragghianti i lavori sul tema di M. Ciardo, *Marx e Croce. La guerra di religione del nostro tempo*, Napoli, 1983, con dedica Firenze 22 marzo 1984 (cfr. anche l'estratto, con dedica del 23 dicembre 1981, *Marx e Croce, ieri e oggi* apparso in varie puntate sulla «Rivista di Studi Crociani» tra 1980 e 1981).
- 43 FR, ACLR, *Carteggio generale*, Trombadori Antonello. Segue un'interessante disamina sul suo contributo alla politica economica del Partito d'Azione. M. Martelli, *I filosofi e l'URSS. Per una critica del «socialismo reale». Nietzsche, Marx, Gramsci, Lukács, Bloch, Marcuse, Merleau-Ponty-Sartre, Bobbio*, Napoli, 1999, in part. p. 87 dove si cita la «sclerotica ortodossia» sovietica che impoveriva e piegava il marxismo a mera ideologia di legittimazione del potere costituito».
- 44 FR, ACLR, *Carteggio generale*, Trombadori Antonello, minuta di Ragghianti del 25 luglio 1980.
- 45 Era quanto, ad esempio, poteva trovare in Lukács, in cui però il fare, che è distintivo nell'essere umano, è determinato da circostanze naturali e sociali: G. Lukács, *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels*, in *Marxismo e critica letteraria*, cit., pp. 23-55, in part. p. 27.
- 46 C.L. Ragghianti, *Arte fare e vedere*. 1. *Dall'arte al museo*, Firenze, 1974: a p. 4 viene riportata, con rilievo, questa frase di Marx: «Lo scultore non considera il suo lavoro come un mezzo: tale lavoro rappresenta un fare in sé»; cfr. anche pp. 8-10. Ciò si inserisce anche nella conoscenza capillare che Ragghianti ha delle fonti e più in generale della cultura del diciannovesimo secolo, in termini storici, filosofico e storico-artistici.
- 47 Togliatti, *La politica culturale*, cit., *passim*; G. Manacorda, *Umanesimo di Stalin*, in «Società», 1-2, 1953, pp. 1-21, ad esempio pp. 4-5. Sul punto Guiducci, *Dallo zdanovismo*, cit., pp. 8-17.
- 48 Nel 1949 gli Editori Riuniti avevano pubblicato *Politica e ideologia*, una raccolta di scritti di Zdanov, estremo omaggio al segretario del Comitato centrale del PCUS deceduto il 31 agosto dell'anno precedente; nello stesso 1949 Jean de Fréville presentò gli scritti di Plechanov (significativamente raccolti sotto il titolo de *L'art et la vie sociale*), «primo sforzo creativo per un'estetica marxista, per la precisazione dell'atteggiamento del materialismo storico di fronte al problema dell'arte e per il chiarimento di una critica dell'arte»: Guiducci, *Dallo zdanovismo*, cit., pp. 21, 35-37. Di «caporalini di Zdanov» che in Italia non facevano altro che portare avanti errori su errori parla R. Guiducci, *Socialismo e verità. Pamphlets di politica e cultura*, Torino, 1975, p. 68. Si ricordi anche che Ragghianti aveva dedicato varie mostre al contesto cinese, tra 1954 e 1959: si veda ad esempio *Gli acquerellisti della Scuola di Pechino. Gli affreschi di Dun Huang; Raphael Mafai. Ritorno dalla Cina; Cento anni di pittura cinese*, in "Mostre permanenti". Carlo Ludovico Ragghianti in un secolo di esposizioni, a cura di S. Massa, E. Pontelli, Lucca, 2018, pp. 202, 211-212, 219.

- 49 FR, ACLR, *Carteggio generale*, Valiani Leo, *sub data*.
- 50 *Ibidem*.
- 51 *Ibidem*.
- 52 *Ibidem*.
- 53 *Ibidem*.
- 54 B. Croce, Recensione a K. Marx, F. Engels, *Historisch-kritische Gesamtausgabe. Werke. Schriften. Briefe*, im Auftrage des Marx-Engels-Instituts Moskau herausgegeben von Dr. Riazanov (Frankfurt a. M. editore il «Marx-Engels Archiv»), in «La Critica», XXVIII, 1930, pp. 455-456. Chiara la ricostruzione B. Croce, *Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia*, in *Materialismo storico ed economia marxistica*, Bari, 1954, pp. 271-316.
- 55 Argomento anche questo assai ampio: si rimanda qui al dibattito già citato tra Guiducci, *Dallo zdanovismo*, cit., in part. pp. 47-106 e Cases, *Il boom di Roscellino*, cit., pp. 19-28.
- 56 FR, ACLR, *Carteggio generale*, Maltese Corrado, lettera del 14 ottobre 1964. Il 3 maggio del 1981 Maltese si scusava per non aver potuto ancora recensire *Marxismo perplessio*. C. Maltese, *Sociologia dell'arte*, in *Enciclopedia universale dell'arte*, diretta da M. Salmi, vol. XIII, Venezia-Roma, 1964, pp. 662-683. Questa voce può essere utilmente letta in modo sinottico con H. Riehl, *Kunst*, in *Wörterbuch der Soziologie*, a cura di W. Bernasdorf, F. Bülow, Stoccarda, 1955, pp. 285-289; P. Francastel, *Pour une sociologie de l'art: methode ou problematique*, in *Études de sociologie de l'art*, Paris, 1970, pp. 7-41.
- 57 Corrado Maltese è una figura di straordinario interesse e gioca un ruolo centrale in questo dibattito: si veda in particolare C. Maltese, *Materialismo e critica d'arte. Saggi e polemiche*, Roma, 1956. S. Naitta, *Omaggio a Corrado Maltese. Una biografia intellettuale*, in *Scritti e immagini in onore di Corrado Maltese*, a cura di S. Marconi, Roma, 1997, pp. 73-76; S. Marconi, *Corrado Maltese, maestro dal poliedrico ingegno*, in *Storia dell'arte alla Sapienza. Linee di ricerca, docenti e didattica del Dipartimento di Storia dell'Arte dalla fondazione ad oggi*, atti del convegno, Roma 2014, a cura di M. Barrese, R. Gandolfi, M. Onori, Roma, 2017, pp. 49-55.
- 58 R. Guttuso, *Scritti*, a cura di M. Caparezza, con contributi di F. Caparezza Guttuso e M. Onori, Milano, 2013, ad esempio pp. 360, 1068. C. Perin, *Guttuso e il realismo in Italia 1944-1954*, Milano, 2020.
- 59 Sono qui di grande interesse le lettere che Ragghianti aveva scambiato con l'amica Fernanda Wittgens, in cui si chiarisce la sua posizione e i limiti rispetto al concetto stesso di "realtà" e "realismo": si vedano in parte pubblicate e discusse in *Quel che resta di un dialogo. Longhi e Ragghianti. Lettere 1935-1953*, a cura di E. Pellegrini, Roma, 2020, pp. 61-62; su Fernanda Wittgens cfr. G. Ginex, *"Sono Fernanda Wittgens". Una vita per Brera*, Milano, 2018. Ben più interessante appare sotto questo profilo la posizione di Longhi: sulla mostra si veda in particolare P. Ajello, *Caravaggio 1951*, Milano, 2019. Cfr. anche M.M. Mascolo, F. Torchiani, *Roberto Longhi. Percorsi tra le due guerre*, Milano, 2020.
- 60 Purtroppo nell'archivio di Ragghianti esiste solo una lettera di Ernesto de Martino, datata 10 gennaio 1964, dattiloscritta su carta intestata dell'Università di Cagliari, in cui l'antropologo garantisce a Ragghianti un voto per le elezioni del CNR, data «la mia stima nella sua opera di studioso»: FR, ACLR, *Carteggio generale*, De Martino Ernesto; nessuna traccia delle lettere di de Martino, che lui cita espressamente all'interno del saggio. Probabilmente quelle di Ragghianti saranno conservate nell'archivio demartiniano, al momento non consultabile.
- 61 D. Fabre, *La controversa ricezione de «La fine del mondo»*, in E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, nuova edizione a cura di G. Charuty, D. Fabre,

- M. Massenzio, Torino, 2022, pp. 46-58, in part. p. 47, 51 (da cui la citazione). Sul problema del marxismo in de Martino si veda R. Altamura, *La difficile coerenza*, introduzione a E. de Martino, *Scritti minori su religione, marxismo e psicoanalisi*, a cura di R. Altamura, P. Ferretti, Roma, 1993, pp. 9-44, in part. pp. 17-22. Imprescindibile G. Galasso, *Ernesto de Martino*, in *Croce, Gramsci e altri storici*, Milano, 1969, pp. 222-335. Importanti riflessioni su de Martino e il linguaggio visivo ora in M. Dantini, «Presenza», «Simbolo», «Mondo». *Ernesto De Martino e l'arte contemporanea*, in *id.*, *Storia dell'arte e storia civile. Il Novecento in Italia*, Bologna, 2022, pp. 199-244.
- 62 Altamura, *La difficile coerenza*, cit., p. 20.
- 63 E. de Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di M. Massenzio, Torino, 2022, pp. 3-7, in part. p. 4.
- 64 FR, ACLR, *Pubblicazioni e scritti*, b. 33, fasc. 1.
- 65 Cito qui. P.F. Listri, *Marxismo perplesso*, in «La Nazione», 3 gennaio 1981; E. Bettiza, *Nel segno di Zdanov*, in «Il Giornale», 8 gennaio 1981; C. Sgorlon, *Marxismo perplesso*, in «Il Gazzettino», 20 gennaio 1981; R. Franchini, *Il marxismo di fronte all'arte*, in «Il Tempo», 23 gennaio 1981; G. Aliberti, *Umanesimo di Raghianti*, in «Il Giornale d'Italia», 15 febbraio 1981; R. Bruno, *Come il marxismo è stato distorto dalle strumentalizzazioni leniniste*, in «Avanti!», 12 marzo 1981; V. del Vasto, *Estetica e marxismo*, in «Prospettive Settanta», dicembre 1981, pp. 562-564; A. Scarlatti, *Marxismo perplesso*, in «Tempo Presente», 13-14, 1982, pp. 138-139; solo col titolo del volume, una breve nota in «L'Europeo», 2 febbraio 1981.
- 66 I. Montanelli, *Controcorrente*, Milano, 1978. Sullo scambio di vedute tra Raghianti e Montanelli a proposito di questo volume si veda Pellegrini, *La massa, il pubblico, gli storici dell'arte*, cit., pp. 62-72.