

**Predella** journal of visual arts, n°39-40, 2016 - [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](mailto:predella.cfs.unipi.it)

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

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto: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** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Francesco Solinas

**Coordinamento editoriale** / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Michela Morelli

**Impaginazione** / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Gerardo de Simone,  
Emanuele Pellegrini

## The Books that shaped Art History? No Italians, please

*A few years ago «The Burlington Magazine», the worlds' most renowned and influential journal of fine arts, dedicated a series of essays to «The Books that shaped Art History» in the XX century. Surprisingly, among the sixteen titles selected, not even one Italian monograph was considered. The scarcity of translations of Italian scholarship into English, and the inability of Italian culture, with few exceptions, to reach a level of international appeal, can partially explain, but not at all justify such a complete exclusion. Italian contribution to art history in the past century is unquestionably outstanding and deserves to be peremptorily claimed.*

ma noi italiani e non certo per nazionalismo  
ma per amor delle cose «belle buone e vere»  
non ci cascheremo così facilmente  
(Roberto Longhi)<sup>1</sup>

La più celebre, longeva, e autorevole delle riviste d'arte, il «Burlington Magazine», ha commissionato alcuni anni fa una serie di saggi sui libri giudicati seminali, 'fondativi' per la Storia dell'arte nel XX secolo. Usciti in sequenza tra il 2009 e il 2013, i testi sono stati poi raccolti in un volume dal titolo lapidario: *The Books that shaped Art History*. La lista dei sedici prescelti spazia dal Medioevo (*L'art religieux du XIIIe siècle en France* di Emile Mâle e *Bild und Kult* di Hans Belting, che sono anche il primo – 1898 – e l'ultimo – 1990 – in ordine di pubblicazione) al Rinascimento italiano (*The Drawings of the Florentine Painters* di Berenson, *Painting and Experience* di Baxandall) e fiammingo (*Early Netherlandish Painting* di Panofsky), dal Seicento (*Patrons and Painters* di Haskell, *The Art of Describing* della Alpers) all'Otto e Novecento (*Courbet and the 1848 Revolution* di T.J. Clark, *Cézanne* di Roger Fry, *Pioneers of the Modern Movement* di Pevsner, *Matisse* di Alfred Barr, *Art and Culture* di Greenberg, *The originality of the Avant Garde* della Krauss), più studi di carattere teorico-metodologico (i *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* di Wölfflin, *Art and Illusion* di Gombrich) o tematico (*The Nude* di Kenneth Clark).

Nessun dubbio sulla notorietà dei nomi, pur non tutti di pari caratura, e sulla qualità degli odierni recensori (Carmen Bambach, David Summers, Susie Nash, Christopher Wood, Jeffrey Hamburger...). Qualche perplessità magari sui titoli: sarebbe fin troppo facile evocare altri studi, non meno celebri, e altrettanto o forse più rappresentativi, di molti degli autori selezionati.

Tuttavia, come in tutte le *hit parade*, a destare più scalpore sono le esclusio-

ni. Il prefatore, allora direttore del Burlington, Richard Shone, informa che la lista inizialmente stilata contava trenta titoli, poi scremati. L'altro curatore, John-Paul Stonard, chiude la sua introduzione con una *excusatio* delle assenze eccellenti: ad esempio il magistero di Aby Warburg sarebbe rappresentato dai suoi eredi e continuatori (come Panofsky e Gombrich) meglio che dai suoi scritti(!). Pietre miliari come *Die Klassische Kunst* di Wölfflin, *Die Kunstliteratur* di Schlosser, *Architectural Principles in the Age of Humanism* di Wittkower e *Mannerism* di Shearman sarebbero in qualche modo presenti attraverso la loro influenza su Baxandall (!!). La *Spätromisches Kunstindustrie* di Riegl, pur meritevole, scartata in quanto «hard to read and even harder to summarize» (Gombrich) (!!!). Infine, vengono menzionate come ulteriori mancanze dolorose la *History of Impressionism* di Rewald, *Art* di Clive Bell, *The Shape of Time* di Kubler, la monografia su Poussin di Anthony Blunt, *Absorption and Theatricality* di Fried.

Sommando i sedici recensiti agli illustri scartati si ottiene quello che i redattori considerano «a canon of foundational books» per l'evoluzione novecentesca della disciplina storico-artistica nelle sue molteplici declinazioni cronologiche, metodologiche e critiche (e, va da sé, nelle sue attuali filiazioni e diramazioni). Che il punto di vista del Burlington sia *ab origine*, e *pour cause*, anglocentrico è ovvio e comprensibile, ma entro quali limiti è giustificabile? Dai tempi di Berenson, Fry e Herbert Horne ad oggi l'egemonia angloamericana, specie a partire dal Secondo Dopoguerra (si veda il recente numero di "Predella" sull'[Arte italiana postbellica](#) per valutarne il peso e le conseguenze), non ha fatto che incrementare: complice l'uso incontrastato dell'inglese, che da decenni è ormai la lingua regina a livello globale, nelle comunicazioni come nella *scholarship* scientifica e umanistica. Tuttavia lo sbilanciamento filo-anglosassone della lista del Burlington non può non stupire, a maggior ragione in un campo come la storia dell'arte: ad eccezione del francese Mâle, e degli studiosi di area germanica (Wölfflin, l'americanizzato Panofsky, l'austro-britannico Gombrich, Belting), gli altri sono tutti anglo-americani. Che la storia dell'arte sia davvero affare anglofono? Che nessun italiano, neppure nella lista allargata, tra lo scorcio del XIX e il XX secolo abbia «significantly shaped the discipline of art history and influenced the wider appreciation of works of art»?

Ora, nessuno crediamo possa mettere in discussione il fatto che l'Italia sia la patria della storia dell'arte; che i suoi uomini di lettere, da Dante e Alberti a Vasari, da Bellori a Lanzi, da Cicognara a Cavalcaselle abbiano fatto scuola in Europa, fondando la disciplina – e la sua lingua come strumento critico-interpretativo e come lessico tecnico – per secoli è un dato di fatto acclarato, studiatissimo, financo banale. Che tale illustre tradizione si sia poi isterilita e 'provincializzata', come la

*Top 16* del Burlington implicitamente suggerisce, al punto da non giudicare neanche un italiano internazionalmente *influential* e *seminal*, è un'eresia bell'e buona. Talmente grossolana e superficiale da prestarsi a più interrogativi: possibile che il contributo italiano (ma anche francese: e Focillon? e Chastel? e Arasse?) alla storia dell'arte del Novecento appaia Oltremarica così marginale e secondario? Possibile che fuori dai nostri confini non appaia l'importanza, la radicalità, la rivoluzionarietà di tale contributo nelle sue vette più significative? Quanto ciò può dipendere dall'autoreferenzialità anglofila del Burlington e quanto dall'incapacità nostrana di rendere adeguata testimonianza (anche con traduzioni)<sup>2</sup> della tradizione culturale di cui siamo eredi?

Non ci è possibile in questa sede provare a rispondere a tali interrogativi, che meriterebbero una mobilitazione e una riflessione ben altrimenti ampie e profonde. A chi avanzasse riserve sul senso di rivendicazioni 'nazionalistiche' in tempi di *global art history*, basti dire che difendere e far conoscere un'identità storica, culturale e artistica così ricca e pregnante come quella italiana non può esser frainteso con un risibile sciovinismo, bensì identifica una delle missioni più alte e portanti della professione intellettuale criticamente e responsabilmente intesa. E mette in gioco anche una certa capacità, o incapacità, di concepire e attuare una strategia politico-culturale che abbia risonanza anche *là dove il sì non suona*.

Coltivando il sospetto di una crescente pigrizia anglofona nell'accesso alle lingue straniere (che va di conseguenza alla bassissima percentuale di storici dell'arte italiani tradotti) e di una dilagante e pericolosa allergia agli strumenti filologici – visivi e testuali – che invece caratterizzano e per fortuna continuano a caratterizzare, rendendola affidabile, la migliore tradizione di studi italiana, ci limitiamo quindi a rispondere, tra il serio e il faceto, al *Best of* del Burlington con un *Il meglio di* nostrano. Anche per verificare dall'interno l'infelicità di un giochino che avrebbe ben poco senso anche in una discussione tra storici dell'arte a fine pranzo. Scegliamo sedici titoli di marca italica, escludendo dal computo i viventi (e dunque anche i nuovi orientamenti emersi negli ultimi decenni, dai *visual studies* alla *cultural history*, dalle neuroscienze alla diagnostica conoscitiva e ricostruttiva), che diano qualche *hint* di quello che si sono persi (per snobismo, sottovalutazione, o altro):

1. Adolfo Venturi, *Storia dell'arte italiana*. Per quanto datata, e in parte superata già in fase di scrittura, rimane un'architettura storiografica monumentale, analitica, ragionata, che combina la prospettiva regionalista del Lanzi con la migliore *connoisseurship* ottocentesca, e getta i semi di tanti filoni e riscoperte (ad esempio quella di Piero della Francesca). Tra i primi tentativi compiuti in questo senso, preziosa anche per il sistematico rapporto tra

testo e immagine fotografica

2. Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento* (1912). Come ebbe a scriverne Longhi nel 1958, «per rigore di analisi, varietà di riscoperte, vigore di sintesi, forse, nel campo della Storia dell'arte, il più gran libro apparso in Italia negli ultimi cinquant'anni». Opere capitali, per la coscienza teorico-metodologica e l'ampiezza di mappatura, anche *Il Medioevo* (1927) e *Il Trecento* (1951), primi due volumi della *Storia dell'arte italiana* UTET.
3. Roberto Longhi, *Piero della Francesca* (1927) o *Caravaggio* (1952): due rivoluzioni copernicane nella gerarchia dei valori storico-artistici, che elevano i due pittori, prima assai meno apprezzati, a quella statura di giganti dei rispettivi secoli (e dell'Olimpo artistico di sempre) poi mai più messa in dubbio, ad opera di un conoscitore geniale e di un prosatore senza pari, autore di una miriade di studi fondamentali e innovativi, che hanno disso-dato territori disparati (e spesso inesplorati), sovvertendo canoni figurativi storicizzati. L'assenza forse più grave nella lista del Burlington.
4. Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Storicità dell'arte classica* (1943) o *Archeologia e cultura* (1960): estetica formalista di matrice crociana, visione storico-sociale marxista, conoscenza dei materiali e delle tecniche, inquadrano lo studio della classicità in una più ampia e problematica riflessione sulla storia della civiltà. Un modello, purtroppo non abbastanza emulato tra gli antichisti, per il felice connubio di storia dell'arte e archeologia. Straordinario anche l'impegno civile in difesa del patrimonio artistico, fin dalle ricostruzioni postbelliche in qualità di direttore generale delle Antichità e Belle Arti.
5. Giuliano Briganti, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi* (1945), o *Pietro da Cortona o della pittura barocca* (1962): entrambi saggi pionieristici, che hanno aperto il terreno alla riscoperta di due stagioni artistiche oggi consacrate, ma al tempo neglette e sottostimate.
6. Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura* (1948). Appassionato fautore dell'architettura organica di Frank Lloyd Wright (cui dedicò una monografia e svariati studi), Zevi ha fornito un compendio insuperato per comprendere le peculiarità spaziali e formali del linguaggio architettonico. Parimenti notabili i suoi studi sull'architettura moderna e neoplastica, su Biagio Rossetti e l'urbanistica.
7. Federico Zeri, *Pittura e controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta* (1957). Unica vera monografia di un conoscitore finissimo e internazionalmente assai noto, dà dignità e definizione sia ad un genere di arte sa-

- fra fino a quel momento ignorato o non compreso, coniando la fortunata formula 'senza tempo', sia a pittori grandi ma dimenticati; getta le basi per nuove letture sull'epoca postridentina, storicamente e figurativamente feconda, sul rapporto tra pensiero artistico e religioso.
8. Eugenio Battisti, *L'antirinascimento* (1962). In anticipo di alcuni anni sul *Mannerism* di Shearman, un affresco storiografico potente e di grande respiro, con una forza interpretativa che, anche in virtù della propria unilaterale, ha stimolato studi, revisioni e approfondimenti successivi.
  9. Carlo Ludovico Ragghianti: *Mondrian e l'arte del XX secolo* (1962) una delle sintesi più profonde dei rivolgimenti figurativi del Novecento, capace di ripensare in termini non scolastici il rapporto tra figurale e non figurale, tra innovazione e tradizione nelle arti visive. Anche *l'Uomo cosciente. Arte e conoscenza nella paleostoria* (1981) è da considerarsi un testo tanto importante, quanto trascurato, per la riconsiderazione del rapporto tra uomo e creazione artistica.
  10. Cesare Brandi, *Teoria del restauro* (1963). Anche se questa lacuna è stata colmata nella nuova, interessante serie del Burlington, *The Art of Conservation*, iniziata nel 2015 (XIII. Marco Ciatti, *Twentieth-century Italian conservators and conservation theory*, ottobre 2017), i meriti della *Teoria* brandiana, nota e tradotta in tutto il mondo, travalicano l'ambito del restauro *tout court*, mettendo in gioco la valutazione compiuta ed unitaria dell'opera d'arte nelle sue istanze storico-estetiche e nei suoi aspetti tecnico-materiali. Di Brandi, straordinariamente prolifico e poliedrico, non meno notevoli gli studi sulla pittura senese (Duccio, il Trecento, i *Quattrocentisti*, Rutilio Manetti) e gli *Scritti sull'arte contemporanea I e II*.
  11. Paola Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma* (1960-62): l'edizione sistematica e filologica di fonti in precedenza obliate o poco considerate ha fornito nuovi e duraturi strumenti alla disciplina storico-artistica, innervandola di una coscienza filologica che ha irrobustito tutti gli studi successivi. In ideale continuità con Schlosser, la studiosa ha offerto contributi di portata capitale alla conoscenza della letteratura artistica e alla storia del collezionismo, un ambito poi assai coltivato.
  12. Enrico Castelnuovo, *Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV* (1962): prima monografia dedicata a un contesto artistico cruciale per la fioritura del gotico internazionale in Europa, esemplare come *case study* di geografia artistica – approccio poi enucleato in un celebre saggio con Carlo Ginzburg, *Centro e*

*periferia*, e nelle illuminanti ricerche sui territori alpini e di frontiera – e per il taglio sociologico approfondito in *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte* (1985). Notevole anche il più recente *Vetrare medievali. Officine, tecniche, maestri* (1994).

13. Giulio Carlo Argan, *L'Europa delle capitali 1600-1700* (1964). Il secolo dell'assolutismo come banco di prova del metodo dell'autore – figura emblematica anche per la visione politica, impegnata della critica d'arte e della tutela dei beni culturali – fondato sul confronto continuo, e sulle ricerche di corrispondenze, tra forme e temi delle arti visive e storia delle idee. Da questa prospettiva filosofico-culturale è affrontata anche l'architettura, nei densi saggi su *Walter Gropius e la Bauhaus* (1951), *Borromini* (1952), *L'architettura barocca in Italia* (1957), *Michelangelo architetto* (1990).
14. Giovanni Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici* (1964). Monografia 'classica', citata e imitata come poche altre, scevera con rigore e acume, compulsando le fonti ad ampio spettro, un tema storiografico fin lì inesplorato. Dello stesso autore altrettanto significativi i volumi su *Giotto e la sua bottega* (1967), *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame* (1978), i postumi *Studi sulla scultura gotica in Italia* (1991), l'ideazione della *Storia dell'arte italiana* Einaudi (1974 e sgg.).
15. Luciano Bellosi, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte* (1974). Bellosi risolve l'annosa *querelle* su datazione e attribuzione del celebre affresco nel Camposanto pisano unendo l'occhio del conoscitore alla sapiente e innovativa lettura dei dati di storia della moda: una lezione di metodo destinata a fare scuola. Da ricordare anche le monografie su *Giotto (La pecora di Giotto, 1985)* e *Cimabue* (2002), e le memorabili mostre senesi e fiorentine di cui fu curatore.
16. Miklós Boskovits, *Pittura fiorentina alla vigilia del Rinascimento 1370-1400* (1975). Ungherese di nascita ma italiano di adozione, con questo tomo imponente Boskovits diede compiuta sistemazione a un intero, e fin lì svalutato capitolo di storia dell'arte tra Medioevo e primo Rinascimento, definendo con acribia da *connoisseur* il catalogo di maestri noti e non del tardogotico a Firenze. A lui si deve anche la continuazione del *Corpus of Florentine Painting* di Richard Offner.

*To be continued...*

1. Lettera a Enrico Castelnuovo del 1956 in cui Longhi contesta «la svalutazione dell'italianismo di Avignone e dei suoi inevitabili riflessi francesi» operata da Millard Meiss sulla scia di Panofsky (cit. in E. Castelnuovo, *Un pittore italiano alla corte di Avignone. Matteo Giovannetti e la pittura in Provenza nel secolo XIV*, Torino, 1991, p. XXIII).

2. A proposito di traduzioni, vale la pena ricordare le considerazioni, che suonano attuali ancora oggi, di Longhi (1963) in merito all'impegno editoriale di Mario Broglio per promuovere il *Piero della Francesca*: «ben conscio della impossibilità di diffondere all'estero prodotti di una lingua quasi sconosciuta com'è l'italiano, fu egli stesso a provvedere sollecitamente alle traduzioni francese (1927) e inglese (1931) del libro. Ho voluto rammentarlo oggi che i nostri editori infeudati alla cultura, e quale cultura, straniera, traducono nella nostra lingua valanghe di libri inutili senza curarsi di provvedere alla controparte con un'usanza che il Broglio fu il primo a promuovere e che oggi occorrerebbe ristabilire. Non posso dimenticare il giorno che il Broglio partì da piazza San Silvestro per Parigi nella sua Buick stivata alla pari di mortadelle, di tartufi neri di Norcia e della edizione francese del mio *Piero*».