

## Introduzione

Perché scrivere oggi una storia delle storie dell'arte? Riflessioni sulla storiografia artistica non sono mai mancate nel tempo, al contrario, vantano una tradizione decisamente consolidata. Tuttavia la storia tracciata in queste pagine intende proporsi, in un'epoca in cui la disciplina è percorsa da un diffuso malessere, con qualche suo carattere di novità.

È difficile negare che gli ultimi decenni abbiano rappresentato un periodo di disagio profondo per chi ha praticato questo genere di studi. Un disagio condiviso con i ricercatori di molte altre discipline umanistiche per via di una crisi generalizzata che ha colpito l'intero settore, non solo in Italia, e che ha prodotto una diminuzione di finanziamenti, di investimenti, di attività editoriali, probabilmente di pubblico, a tutto favore delle scienze "dure".

La crisi non ha provocato solo afonia nella voce degli storici dell'arte ma ha anche investito l'intero patrimonio, la sua conservazione, trasmissione, valorizzazione. Questo patrimonio è fragile, ma si fa finta di nulla, e gli errori commessi o le omissioni possono provocare danni molto gravi e spesso irreversibili.

Spinte da tali inquietudini, le autrici di questo libro vorrebbero contribuire, almeno un poco, a rafforzare la memoria di una tradizione di studi che ha spesso raggiunto risultati notevoli. La storia della nostra disciplina è stata popolata da individui che hanno lavorato con generosità, capacità di progettare, guardando al passato per agire nel presente e meglio comprendere gli innesti e gli effetti di tante contaminazioni culturali, e al futuro per tutelare e conservare un'eredità preziosa.

Naturalmente, ci sono state luci e ombre in questa storia, fasi "eroiche" e periodi di grandi incertezze, interpreti brillanti e opachi. Quello che si è voluto far emergere sono stati la ricerca, l'impegno, il lavoro di tanti protagonisti che hanno contribuito a preservare la memoria delle opere, dei loro autori, trasmettendo nel tempo il sentimento di appartenenza che il patrimonio suscita.

Nel raccontare questa storia si è cercato quindi di indagare sul come sia nato e si sia sviluppato il nostro mestiere. Si è privilegiato chi ha lasciato tracce profonde nella costruzione della storia dell'arte grazie alla scrittura, ma ci è sembrato indispensabile mettere in evidenza anche il lavoro di quanti hanno agito concretamente nei musei, nelle istituzioni di tutela, nel mercato. Le loro riflessioni, materializzatesi negli ordinamenti e negli allestimenti delle raccolte, costituiscono un segmento essenziale nell'ampliamento delle conoscenze. Allo stesso modo si è ritenuto utile tenere presente le riflessioni condotte sul fronte della tutela e del restauro, come cartina di tornasole per comprendere le molteplici implicazioni del lavoro dello storico dell'arte.

Si è scelto di assecondare una trama di percorsi culturali che solo di rado hanno avuto a che fare con le teorie artistiche. Quello dello storico dell'arte è stato ed è, almeno da un certo momento in poi, un mestiere sostanzialmente differente da quello del filosofo dell'arte o del teorico, un mestiere legato all'interpretazione, all'identificazione, all'allestimento delle collezioni private come dei musei pubblici, alla certificazione delle attività di mercato, alla tutela e al restauro del patrimonio.

I protagonisti di questa vicenda sono numerosissimi. Nella prima parte del volume si è scelto di circoscrivere l'analisi a quella molteplicità di indirizzi metodologici che piú di altri hanno trovato elaborazione in Italia. A partire dall'Ottocento, invece, l'attenzione si è estesa all'Europa e, quindi, agli Stati Uniti.

Si è scelto di evitare una sequenza di biografie, privilegiando piuttosto l'analisi degli aspetti piú significativi per la definizione dell'identità dello storico dell'arte e degli strumenti metodologici.

Cosí si sono scelti alcuni fili rossi di lungo periodo e privilegiati di volta in volta protagonisti o situazioni che si imponevano come emblematici per chiarire i procedimenti e i ragionamenti messi in campo. Si è cercato di evidenziare il lessico della storia dell'arte, con i suoi slittamenti semantici, cosí come gli strumenti concreti utilizzati da chi ha contribuito a costruire gli statuti della disciplina, dalle incisioni di traduzione alle fotografie. Per lo stesso motivo si è prestata particolare attenzione ai luoghi in cui la riflessione sulla storia dell'arte ha trovato piú intensa elaborazione: si pensi alla geografia delle sedi istituzionali come alla produzione e circolazione editoriale. In ogni epoca possono essere letti come specchio dell'elaborazione scientifica che s'intendeva comunicare al pubblico.

Anche le rivendicazioni piú o meno esplicite sulla legittimità del giudizio di valore e su chi detenesse le reali competenze per costruire le storie dell'arte hanno orientato, quando si verificavano, il nostro racconto.

Nell'indagare e ricostruire l'ordito che ha visto in azione tanti personaggi, si è cercato di dare rilievo alla contemporaneità dei diversi modelli storiografici, delle contaminazioni reciproche e delle scelte in controtendenza. Lo stesso indice del libro suggerisce, nella sua struttura, l'ascolto che si è prestato ad alcuni cambiamenti di rotta verificatisi nel corso del tempo. Ci sono stati momenti in cui ha trovato larga condivisione il confronto sovranazionale, altri, al contrario, in cui le frontiere e le lingue hanno contribuito al prevalere di studi radicati nelle identità territoriali.

Una scelta non programmata ma indotta piuttosto dai risultati delle ricerche che hanno, di volta in volta, imposto la costruzione del racconto. Un racconto che ha cercato di enucleare nell'articolatissima produzione storiografica i metodi che in un certo tempo, e a volte solo in un certo luogo, hanno raggiunto la piú larga condivisione, sono divenuti egemoni. Contestualmente si è voluto orientare la narrazione anche verso quei gruppi di studiosi che, insoddisfatti dei modelli dominanti, sono andati elaborando proposte innovative che hanno trovato solo in seguito larghi consensi. Culture di nicchia coeve a quelle maggiormente condivise. Da qui la decisione di scandire l'intero lavoro per fasce cronologiche piuttosto che per metodologie di ricerca. All'interno di questa scansione si è scelto di dar voce ora alle realtà nazionali ora alle tendenze metodologiche, in sintonia con il prevalere degli uni o degli altri aspetti. Un esempio per tutti: nella prima metà del xx secolo, nonostante i nazionalismi ben radicati, la disciplina ha vissuto un forte impulso sovranazionale, alimentato dall'incessante confronto tra specialisti di diversa provenienza. Dal secondo dopoguerra, con la vistosa crescita numerica delle cattedre universitarie e la radicalizzazione delle tesi sulla tutela, sul restauro e sul mercato, sono andati invece accentuandosi metodi e obiettivi incardinati preminentemente nella cultura dei singoli territori. In entrambi i periodi, come sempre, le eccezioni sono state consistenti.

Il libro si apre con Vasari e si chiude con la storiografia degli anni Ottanta del xx secolo. Scelte arbitrarie, ma che pure hanno una loro ragion d'essere.

Se Vasari non fu certo il primo artista-letterato ad aver osservato l'arte e gli artefici con uno sguardo critico e storico, egli ha rappre-

sentato un momento di sintesi dei saperi e delle metodologie precedenti. Ha costruito una trama a maglie strette (soprattutto nella seconda edizione delle *Vite*) di vicende abbastanza documentate con le quali gli addetti ai lavori si sono trovati a fare i conti fino ad oggi. Accettato o respinto, quel testo ha fornito una tale gamma di informazioni che, pur sottoposta nei secoli a verifiche e controlli, ha costituito una riserva ineludibile. Ancor oggi Vasari resta al centro di raffinate quanto problematiche ricerche e disquisizioni.

Anche la scelta di chiudere questa storia con gli anni ottanta può apparire discutibile. Il progetto originario prevedeva uno sguardo sul presente. Tuttavia, cammin facendo, ci si è resi conto che se gli anni Settanta e Ottanta erano stati portatori di un arricchimento ed espansione della disciplina storico-artistica, delle istanze della tutela, della conservazione e del restauro, i decenni successivi sono stati segnati da una sorta di disarticolazione degli studi, una polverizzazione di quelle che per tanto tempo erano state le direttrici che avevano sorretto la ricerca. Non si intende esprimere alcun giudizio negativo nel prendere atto di questo cambiamento, anche se esso ha corrisposto, di fatto, a una perdita di centralità della storia dell'arte rispetto ad altri ambiti di studio. La caduta dei muri, delle ideologie, l'espansione dei "plurali" (le "storie" che sostituiscono "la Storia"), i nuovi paradigmi imposti dalla *rete*, l'equivalenza immateriale delle immagini digitalizzate, l'espansione di alcuni modelli forti di ricerca come le neuroscienze, l'antropologia culturale, le "scienze" della comunicazione, la sociologia, la stessa economia, tutto questo ha creato una liquidità di frontiere disciplinari che ha interagito con la storia dell'arte, con aperture certo positive ma anche con non poche lacerazioni.

La struttura del libro è andata ampliandosi con il procedere della cronologia, la cui scansione è stata suggerita sia da criteri interni alla disciplina, come la restituzione delle opere d'arte dopo la caduta di Napoleone o il X Congresso internazionale degli storici dell'arte del 1912, sia da eventi storici così pervasivi da segnare profondamente anche la vita culturale, come gli anni conclusivi della Seconda guerra mondiale.

Il libro si è concentrato essenzialmente su coloro che hanno fatto della storia dell'arte un'attività di conoscenza e interpretazione oltre che di mediazione con la platea dei lettori, dei frequentatori del mercato, dei musei e delle collezioni.

Nonostante la miriade di percorsi aperti, di confluenze, di nuovi distacchi che hanno segnato questa lunga vicenda, sotto traccia

restano riconoscibili, soprattutto per l'Ottocento e il Novecento ma non solo, quattro indirizzi preminenti che di volta in volta si sono imposti, sono arretrati, si sono rinnovati per poi nuovamente implodere nell'attesa di nuova fortuna.

Il piú consolidato nel tempo, il piú necessario a costruire l'ordito su cui tessere la storia minuta, è stato quello della *connoisseurship*. I conoscitori hanno cominciato a proporsi già nel XVII secolo, imponendosi nel XVIII e soprattutto nel XIX. Nel XX secolo hanno elaborato ulteriormente le loro metodologie con forti aperture verso la filologia, la storiografia in senso stretto e anche l'estetica. L'opera d'arte, per costoro è stata affrontata sempre come un *intero* al cui interno lo specialista poteva individuare tutte le chiavi necessarie alla sua identificazione, collocazione e comprensione. L'occhio, la memoria visiva, l'esercizio continuo, sono stati gli strumenti cardine di chi, nell'arco di piú secoli, e con molte varianti, ha condiviso questo tipo di ricerca.

A un'analogia autosufficienza dei linguaggi hanno partecipato studiosi che miravano a tutt'altro obiettivo: penetrare nello "spirito" dei manufatti artistici analizzando non solo lo stile, ma la struttura delle opere, le loro assonanze, i loro ritmi per captarne l'impianto creativo. Un indirizzo questo connesso con la *ricerca formalista* che ha sfiorato, a volte, l'aspirazione alla trascendenza attraverso un'assoluta empatia con l'opera. Una posizione meta-storica che ha goduto di momenti di fortuna e altri di rimozione.

Antitetico a questo indirizzo, quello legato all'ancoraggio delle opere ai fatti, ai documenti, alle fonti, per realizzare una *storiografia positiva*. Una metodologia che, pur tra non rari contrasti, ha interagito con la *connoisseurship* contribuendo ad accrescere l'identificazione e la conoscenza capillare del patrimonio ereditato.

Infine una quarta tendenza densa di diramazioni. Anche questa soggetta a successi e implosioni: la *storia dell'arte come storia della cultura* in senso molto ampio, con le sue tante declinazioni che comprendono l'iconologia, l'iconografia, la storia sociale dell'arte, la storia dell'arte come storia delle idee e tanto altro ancora. Per gli studiosi che hanno alimentato questo articolato indirizzo di studi si può raggiungere la comprensione delle opere solo superando le frontiere disciplinari, grazie alla confluenza di saperi differenti.

Analoghi corsi e ricorsi hanno segnato la fortuna delle definizioni periodizzanti come Rinascimento, Manierismo, Barocco, Neoclassico e altro. Termini conati, nella maggior parte dei casi, nella seconda metà del XIX secolo. Di volta in volta, tutti insieme

o solo alcuni di loro, sono stati oggetto di complesse e approfondite definizioni. In altri momenti hanno subito critiche altrettanto incalzanti e perentorie per la pretesa di caratterizzare la produzione di un secolo, in virtù di un hegeliano “spirito del tempo”. Una discussione aperta che non troverà, forse mai, una soluzione.

Questo testo non è una storia universale. Sono assenti moltissimi autori anche di grande prestigio. Il libro non vuole in nessun modo proporre un canone per la storiografia artistica, rifugge qualsiasi scala gerarchica tra gli autori. Alcuni dei presenti e degli assenti hanno occupato ruoli indiscutibilmente centrali nel tempo, nei luoghi in cui hanno operato e ben oltre. Altri hanno contribuito all'affermarsi di metodologie, al moltiplicarsi dei punti di vista, alla diffusione delle conoscenze. L'assenza quindi di alcuni protagonisti nel passato come nel recente presente non è dimenticanza o sottovalutazione né tantomeno censura, ma corrisponde alla semplice convinzione che altri lavoreranno su questi materiali con prospettive differenti e innovative.

Il volume ha avuto una lunga progettazione proprio a causa dell'enorme mole di materiali da conciliare con la necessità di arrivare a una sintesi efficace. Le autrici si sono confrontate costantemente sugli obiettivi e i metodi coinvolgendo anche i loro studenti universitari, sollecitandone le perplessità e le critiche con l'obiettivo di conseguire la maggior chiarezza possibile. Ci auguriamo di aver raggiunto almeno questo risultato.

Desideriamo ringraziare collettivamente i tanti amici, colleghi, studenti, che ci hanno aiutato in vario modo nel lungo percorso che ha portato alla stesura di questo libro, in particolare Barbara Agosti, Monica Aldi, Alessandro Avanzino, Marcello Barbanera, Novella Barbolani, Liliana Barroero, Luca Bianco, Martine Boiteaux, Olivier Bonfait, Evelina Borea, Caroline Bruzelius, Giovanna Capitelli, Luigi Capogrossi Colognesi, Giuseppe Capriotti, Enrico Castelnuovo, Massimo Cattaneo, Silvia Cecchini, Claudia Cieri Via, Rosanna Cioffi, Maria Elena Colombo, Valter Curzi, Marisa Dalai Emiliani, Paola D'Alconzo, Fabrizio Delle Grotti, Michela di Macco, Maria Pia Donato, Monica Donato, Andrea Emiliani, Giovanni Emiliani, Vittorio Emiliani, Massimo Ferretti, Stefano Ferrucci, David Freedberg, Laura Gallo, Claudio Gamba, Silvia Ginzburg, Alessandra Giovannini, Letizia Gualandi, Antonio Iacobini, Laura Iamurri, Donata Levi, Marina Magrini, Sergio Marinelli, Valeria Mirra, Massimo Montella, Valentino Pace, Alice Pierobon, Luca Pierobon, Antonio Pinelli, Daria Pinelli, Edouard Pommier, Maria Maddalena Radatti, Lorenzo Riccardi, Marina Righetti, Serebella Rolfi, Gianni Romano, Massimiliano Rossi, Georg Schelbert, Gianni Carlo Sciolla, Paolo Serafini, Letizia Tedeschi, Paola Toniolo, Bruno Toscano, Antonella Trotta, Francesca Valentini e Stefania Ventra anche per il suo infaticabile e prezioso contributo nella revisione della bibliografia.