

## *Arte italiana e arte tedesca*

Si tratta del testo di una conferenza pronunciata il 5 marzo 1941 al Lyceum Club di Firenze, all'interno della cornice di una serie di incontri dedicati a *Romanità e Germanesimo* (Mascolo 2014, Mascolo e Torchiani 2020, in particolare pp. 26-28). Al cuore del ragionamento di Longhi sta il paragone tra l'arte italiana e quella tedesca, condotto però senza ricorrere a categorie astratte (e astraenti), ma avvalendosi di concreti esempi, calibrati di volta in volta sulle opere e sugli artisti. Pur nella necessaria sintesi richiesta da un testo d'occasione, Longhi riesce così a disegnare il parallelo evolversi delle forme artistiche a nord e a sud delle Alpi, dalla loro comune radice tardo-romana per giungere sino al primo Novecento.

Apprezzata da Benedetto Croce (1942), la conferenza s'inseriva in un generale riavvicinamento al pensiero e alle posizioni (anche politiche) del filosofo, alle quali Longhi giungeva nel pieno degli anni della Seconda guerra mondiale. Longhi stesso avrebbe ricordato il «vero riavvicinamento col Croce [che] avvenne negli “anni difficili” della guerra» proprio a partire da quel «rapido “paragone” fra l'arte italiana e la germanica» (Longhi 1952; cfr. anche Mascolo e Torchiani 2020, pp. 48-51).

Attraverso paragoni fulminanti Longhi calibra la costruzione del proprio discorso in un sapiente equilibrio che permette di cogliere l'articolarsi delle due culture figurative, quella italiana e quella nordica, nell'alveo di quella *concordia discors* che costituiva la cornice del ciclo di conferenze organizzato dal ministro Bottai.

Dopo una prima parte dedicata a impostare il problema del rapporto tra le due civiltà artistiche, Longhi scende nel vivo dell'analisi e, a partire dalla comune radice rintracciabile nel lascito dell'arte romana, individua le diverse specificità dei linguaggi figurativi. Così, se Longhi guarda sempre con un po' d'avversione alla lenticolare restituzione del dato di realtà in pittura, d'altro canto riesce, nel breve spazio di una conferenza, a tratteggiare la divaricazione tra il Nord e

il Sud delle Alpi evitando l'uso di categorie quali «razza» o «terra», quelle categorie, cioè, così in uso presso una critica piú incline a interpretare i fenomeni artistici quali risultanti da fattori connessi al «suolo nazionale». Proprio nella prima parte del saggio Longhi stabilisce chiaramente i confini del proprio discorso, prendendo le distanze da quelle teorie che danno dell'arte una declinazione «cupamente naturalistica, dell'imperio del sangue, dell'ineluttabilità dell'arte di stirpe, nuova variante dell'arte climatica, dell'arte sapor di terra, e di quella o di questa terra» (→ 6). Convinto dunque che «l'arte non [sia] un'istituzione convenuta, ma libera produttività interna; la sua storia, una storia di persone prime: quelle degli artisti» (→ 5), Longhi conduce il lettore attraverso un'analisi che punta alla complessa situazione dell'opera, unica ma in relazione con tutte le altre – quasi ad anticipare, in fondo, la posizione espressa nel 1950 sulle pagine della rivista «Paragone», secondo cui «l'opera non sta mai da sola, è sempre un rapporto» (Longhi 1950, p. 17).

MARCO MASCOLO

R. Longhi, *Le arti*, in J. De Blasi (a cura di), *Romanità e Germanesimo*, Sansoni, Firenze 1941, pp. 209-39; poi, con il titolo *Arte italiana e arte tedesca*, in *OC*, vol. IX: «*Arte italiana e arte tedesca*» con altre congiunture fra Italia ed Europa, 1939-1969, Sansoni, Firenze 1979, pp. 3-21.

### Nota bibliografica

- Croce, B., recensione a R. Longhi, *Arte italiana e arte tedesca*, in «La Critica», XL (1942), pp. 161-62.
- Longhi, R., *Proposte per una critica d'arte*, in «Paragone. Arte», 1950, n. 1, pp. 5-19; poi in *OC*, vol. XIII: *Critica d'arte e buongoverno, 1938-1969*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 9-20.
- *Editoriale*, in «Paragone. Arte», 1952, n. 35, pp. 3-9; poi, con il titolo *Omaggio a Benedetto Croce*, in *OC*, vol. XIII: *Critica d'arte e buongoverno, 1938-1969*, Sansoni, Firenze 1985, pp. 251-56.
- Mascolo, M. M., «Una spuntatura affrettata»: «*Arte italiana e arte tedesca*» di Roberto Longhi, in «Prospettiva», 2014, n. 155-56, pp. 151-66.
- e F. Torchiani, *Roberto Longhi. Percorsi tra le due guerre*, Officina Libreria, Milano 2020.

Un paragone discreto fra l'arte italiana e la tedesca non può, per la natura stessa dell'argomento, fruir dei vantaggi di cui potrebbe il raffronto, poniamo, tra due svolgimenti istituzionali. L'arte non è un'istituzione convenuta, ma libera produttività interna; la sua storia, una storia di persone prime: quelle degli artisti; una storia perciò che, senza astrarre da una certa cultura che spalleggi e, per dir così, postuli la franchigia spirituale dell'artista, còlto sempre in atto di servirsi di una tradizione per già affermarne un'altra (che, a sua volta, potrà o non potrà servire ai sopravvenienti), non vuole tuttavia abusare di questa constatazione, ma precisarla soltanto: quando cioè si tratti non di conservazione di schemi esanimi, ma proprio di trapasso interiore fra modi artistici, che sono anch'essi sentimenti vivi. E non si vuol negare, posto che l'arte cresce soprattutto sull'arte, che questa trasmissione di spiriti trovi talora certe sue facilitazioni e quasi comodità maggiori entro certi limiti di luogo: donde l'impulso ad ascrivere stabilmente ad una zona geografica, e magari geopolitica, il persistere di taluni aspetti in un'arte che tosto si corre a chiamar locale, regionale, nazionale. Di qui, ancora, la possibilità dell'odierno confronto fra due zone diverse. Ma durando il confronto non si dimenticheranno i momenti in cui occorra spaziare piú lontano; e neppure l'esigenza piú profonda che vedrà puntualmente svanire il paragone nella singolarità dell'opera che, tanto piú è alta, e tanto piú ha la sua controprova in una propria innegabile validità senza luogo, universale. Senza dir che, di sovente, ciò che sembrava il

piú certo e comodo segno del connettivo locale o nazionale, si rivela poi al giudizio critico nient'altro che sedimento di formalismi già morti, annosa concrezione di ritrovati tecnici, artigianeschi, divenuti abitudini inveterate. Nient'altro che la fodera, per dir cosí, dell'opera d'arte.

Eppure quante volte le storie delle tradizioni, dei cosiddetti sviluppi artistici, non sono state condotte su codeste tracce scadenti! Ma perché l'arte non è complesso di abitudini, occorrerà cancellar quelle tracce da un confronto che non deve esercitarsi che sui «valori» in atto; anche se la cancellazione dovrà esprimersi, qualche volta, in un giudizio negativo.

Ed è vero che, di fronte all'opinione cosí abbozzata di una cultura figurativa che liberamente condiziona l'atteggiarsi delle persone artistiche, si pone l'altra, cupamente naturalistica, dell'imperio del sangue, dell'ineluttabilità dell'arte di stirpe, nuova variante dell'arte climatica, dell'arte sapor di terra, e di quella o di questa terra; credenza comoda ad accordarsi con l'ultimo travestimento del concetto romantico dell'ispirazione, sí folgorante, ma ora dal buio del temperamento, sul fondo di chi sa quali predisposizioni ereditate. A tali passi di moscaceca, non occorre neppur l'appoggio a una qual si voglia cultura. L'arte sarebbe nazione senza neanche prender coscienza storica di essa. Qui però si tiene per la prima opinione e su di essa fonderà il breve paragone odierno, che dovrebbe anzi fornirle una sincera controprova.

Occorre riprendersi dai tempi che, dalla nostra specola, noi chiamiamo delle invasioni barbariche e dal di fuori, invece, epoca delle migrazioni de' popoli: donde il doppio nome di un modo artistico: di qua: «stile barbarico»; di là: «Völkerwanderungsstil». Nuove stirpi germaniche si affacciano ad intervenire nella storia d'Europa. Portan seco moduli artigianeschi dove son chiare le tracce del lungo, tragico nomadismo. Ricordi orientali d'ogni specie, dai vecchi Sciti, ai Sassanidi; e persino dell'estremo oriente. Certificar di germanico, anzi di «urgermanisch», quel modo espressivo? Non si mancò di farlo al tempo dei primi ritrovamenti. Oggi non si usa quasi piú. E non che in quegli oggetti, else, fibu-

le, morsi, ecc., non si mostrasse una vivace, autentica cultura figuratrice. Rammento che, molto giovane, consumai piú di un anno ad intendere per il verso buono, spada e corazza di «Teodorico», corona votiva di Recesvinto, morsi di cavalli caucasici e simili; non riuscii a rappresentarmi l'aspetto della tenda di Attila, ma non mancai di provarmici. Una forma resa per intuizione di movimento rapido, forsennato, quasi un barbaglio di mera impressione; complicantesi poi in una infinità ornamentale a intrecci insolubili, illeggibili quasi; in tutto un aspetto profondamente diverso (non dico ostile) alla regolata, perspicua tradizione mediterranea, che durava ormai da molti secoli; addirittura da parecchie decine quando non si voglia estromettere, e non si dovrebbe, l'arte egiziana.

Che le genti germaniche avessero così bene appreso la difficile lezione nomadica, se non è segno di spirito autoctono, che è anch'esso mitologia, lo è certo di vivacità mentale e di pronto assorbimento culturale. E torna al medesimo fine rilevare che, mentre, poco dopo, anche noi italiani, o ancor bassolatini, non mancavamo di intendere e adottare taluni di quegli elementi, già, dal canto loro, i germanici li abbandonavano, per accogliere quasi ogni tratto della nostra vecchia cultura.

È infatti impossibile non riconoscere che quando l'occidente si esprime in figura nel primo grande nucleo creativo della cultura «carolingia», le genti germaniche hanno già trasmesso e confidato il messaggio piú puramente «barbarico» ad altri gruppi, persino d'altra stirpe, per esempio a quei folli miniatori che furono i monaci irlandesi; ed esse invece parteggiano ormai, strenuamente, per la civiltà tardo-romana o, se si vuole, proto-romanica e, insomma, parlano in arte un primo neo-latino.