

QUALCHE RIFLESSIONE E UNA PROPOSTA A PARTIRE DA
I 'MOMENTI TRAGENTI' DELLA STORIA DELL'ARTE.
STUDI IN MEMORIA DI FERDINANDO BOLOGNA

STEFANIA ZULIANI*

Innanzitutto, devo riconoscere con rammarico di non avere avuto il privilegio di conoscere personalmente Ferdinando Bologna. Una mancanza che dopo la lettura dei saggi che compongono il volume di studi in memoria curato da Rosanna Cioffi e Giulio Brevetti, mi pare ancora più grave vista l'emozione, l'ammirazione che tutti gli autori esprimono, secondo sensibilità diverse eppure concordi, nei confronti dello studioso e del professore, le cui lezioni sono da tutti ricordate con profonda gratitudine.

La mia riflessione non può quindi muovere da un'esperienza e da un ricordo personali e proverò piuttosto ad evidenziare perché questo libro sia non soltanto un omaggio ad un maestro scomparso, cosa che sicuramente è, ma abbia anche, e almeno per me soprattutto, il valore di una proposta di verifica sullo statuto di una disciplina, la storia dell'arte, in profonda trasformazione, un mutamento che ci vede tutti coinvolti e che non può lasciarci indifferenti. Una trasformazione, quella della storia dell'arte ed anche della critica d'arte, sicuramente 'vasi comunicanti', che si lega da un canto alla crisi della storia, alla recente riflessione sui regimi di storicità e al collasso del futuro di cui François Hartog ha sottolineato le insidie¹, e che dall'altro esprime l'inquietudine di una condizione del sapere che deve tener conto tanto degli scenari aperti dalla globalizzazione quanto delle spinte identitarie a cui è riconducibile il riaccendersi di opposti e sempre più conflittuali nazionalismi.

Sono, non solo per la storia dell'arte, tempi complessi e persino minacciosi in cui è ancora più necessario e persino urgente interrogarsi sui metodi e sulle ragioni della nostra ricerca. E in questo senso la lezione di Ferdinando Bologna resta, senz'altro, esemplare, al di là della tenuta di alcune sue posizioni polemiche, anche aspre e sicuramente – fortunatamente, direi – ideologiche: Carmela Vargas ha ad esempio evidenziato la condanna senza appelli dell'iconologia da parte di Bologna (il riferimento è il cruciale e molto discusso saggio del 1979 *I metodi di studio dell'arte italiana e il problema metodologico oggi* nel primo volume della *Storia dell'arte italiana* Einaudi²), una liquidazione che in realtà era motivata soprattutto dalla reazione di

* Università degli Studi di Salerno - DiSPaC (szuliani@unisa.it).

1. HARTOG 2003.

2. BOLOGNA 1979.

rifiuto nei confronti di alcune applicazioni del metodo panofskiano, in particolare mi riferisco all'*Icono-logica* di Maurizio Calvesi, che fu oggetto anche sulle pagine del *Mattino* degli strali di Ferdinando Bologna, decisamente avverso alle tesi proposte dal critico romano nel saggio *Le due avanguardie*, come ci ricorda qui Gaia Salvatori nel suo saggio dedicato appunto alle scritture critiche pubblicate tra il 1975 e il 1976 sul quotidiano napoletano.

Obiettivo degli autori che hanno contribuito al volume non è, al di là delle giuste e argomentate osservazioni critiche, discutere di ciò che è vivo e ciò che è morto della storia dell'arte di Bologna, per citare il celebre saggio hegeliano di Benedetto Croce, filosofo e, soprattutto, storico che, molti lo hanno ricordato, è stato un riferimento certo per il giovane studioso, giunto a Napoli dopo gli studi a Roma con Pietro Toesca e con Roberto Longhi, con il quale condivise dagli inizi l'avventura di *Paragone*, di cui fu con Francesco Arcangeli, Giuliano Briganti e Federico Zeri nel comitato di redazione del primo numero. E il magistero di Longhi, con il quale, lo ha sottolineato Riccardo Naldi, Bologna ebbe un rapporto criticamente dialettico, fu soprattutto decisivo nel definire «la vera capacità di storia» dello studioso, una storia che muovendo dall'opera, e sempre dall'opera, si nutriva negli studi di Bologna di elementi culturali plurali, superando certe rigidità ed ingenuità della storia sociale dell'arte, lavorando sempre alla ricostruzione paziente dei contesti. Un lavoro che incrocia, per riprendere con Pierluigi Leone de Castris un passaggio del saggio del 1979 «la linea storico sociale, che parte [...] dalla triade Antal-Hauser-Klingender [...] con le] capacità storico-filologiche derivate dall'eredità di Toesca e di Longhi», un metodo capace di produrre veri «conoscitori» ma altresì di farli divenire veri «storici»³.

Ed è proprio la questione della storia, e non poteva essere diversamente, il cardine attorno a cui ruotano, con velocità diverse, tutti i contributi di questo volume: che si tratti di valorizzare il ruolo avuto da Bologna nel riconoscere i meriti delle *Vite dei pittori scultori e architetti napoletani di Bernardo De Dominici*, argomento di cui scrive Riccardo Lattuada, o che si ripercorrono le tappe dell'attenzione riservata da Bologna alla miniatura, come ha fatto Alessandra Perriccioli Saggese, o si ricostruiscono i diversi momenti dello studio dedicato alle miniature del *Tito Livio* di Petrarca, come ha proposto nel suo saggio Andrea Improta, elemento ricorsivo è il riferimento all'ampio respiro storico dei contributi di Bologna, sempre documentatissimi eppure mai conclusivi, come dimostra il costante ritorno su alcuni temi e oggetti di ricerca.

Va però sottolineato, come ha fatto anche Rosanna Cioffi, che l'attaccamento alla storia di Bologna non è fede cieca nella continuità o, addirittura, culto dello storicismo positivista, perché tra le sue dichiarate letture c'è, amatissimo e addirittura definitivo, Walter Benjamin, il Benjamin del saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), e ancor più di *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico* (1937) in cui tra le righe si riconoscono le premesse delle radicali e ultime *Tesi di filosofia della storia*, quei frammenti folgoranti in cui Benjamin tra l'altro scriveva che la vera immagine del passato è transitoria e che «articolarne storicamente il passato non significa conoscerlo "come propriamente è stato". Significa impadronirsi di un ricordo come esso balena nell'istante di un pericolo»⁴.

«In ogni epoca bisogna cercare di strappare la tradizione al conformismo che è in procinto di sopraffarla»⁵: credo che questa indicazione benjaminiana sia uno dei moventi, dei «momenti traenti» della ricerca e del magistero di Bologna, i cui elementi di polemica si motivano a partire

3. BOLOGNA 1979, pp. 250, 267.

4. BENJAMIN 1962, p. 77.

5. BENJAMIN 1962, p. 78.

da una militanza appassionata che peraltro condivideva con alcuni dei suoi bersagli. Sicuramente con Giulio Carlo Argan, per il quale ebbe parole taglienti e persino urticanti, ed anche con alcuni tra i suoi allievi, gli 'argonauti', come amava definirli Achille Bonito Oliva.

«La funzione storica è stata ed è fondamentale in ogni fatto critico, anche quando è rivolto ai dati della più immediata contemporaneità. Essa coglie anzitutto la realtà concreta dei fatti, le loro relazioni verticali e orizzontali con il contesto in cui si manifestano e con quello più generale della cultura»⁶: la citazione non è di Bologna, è di Filiberto Menna, sta in *Critica della critica*, e proprio Menna, allievo prediletto di Argan, fu uno degli storici e dei critici nei confronti dei quali Bologna mostrò senza infingimenti il proprio convinto dissenso. D'altro canto, come ha raccontato Angelo Trimarco, lo stesso Menna, dopo aver letto l'attacco mosso da Bologna nel saggio del 1979 al suo maestro, comunicò a Paolo Fossati di non voler più partecipare alla Storia dell'arte Einaudi, per la quale avrebbe dovuto scrivere di design⁷. Un argomento di cui Menna si occupava a partire dai primi anni Sessanta (la sua *Inchiesta sull'industrial Design* è del 1962) e che lo stesso Bologna aveva riconosciuto come cruciale e persino ineludibile, dedicando appunto alla riflessione (storica) su questo tema il volume *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia* (1972), un libro di cui ha in questa occasione scritto Luca Palermo e che ebbe alla sua uscita grande risonanza – anche Mario Costa, studioso dei nuovi media e del sublime tecnologico, ne discuteva in presa diretta nel suo *Teoria e sociologia dell'arte*⁸ – un volume in cui si avverte, così ha scritto lo stesso Bologna in occasione della riedizione del volume nel 2009 per le edizioni Paparo, la «puzza del Sessantotto».

Il contrasto tra Bologna e Menna è solo uno dei tanti episodi di quel conflitto tra scuole che, lo ha ricordato Giuliano Briganti – «si estese dal campo specifico della storia dell'arte all'università e di conseguenza ai concorsi universitari, all'editoria, alle rubriche dei giornali e delle riviste, ai rapporti con l'arte contemporanea [...]. Da una parte Lionello Venturi ed i suoi allievi, dall'altra Roberto Longhi e i longhiani»⁹. Una faglia profonda che, al netto delle vicende personali, trovava le proprie ragioni proprio nella diversa interpretazione della relazione, comunque complessa, fra critica, teoria e storia dell'arte, un nodo che oggi non sembra purtroppo più suscitare grandi passioni.

Quelle passioni che furono senz'altro di Ferdinando Bologna e che si mostrano attive ed efficaci nei suoi scritti, capaci senz'altro di parlare al presente. Non so se davvero, come ha suggerito Hans Belting mezzo secolo fa nel suo *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*¹⁰, la storia dell'arte ha concluso la sua parabola e questo è il tempo dell'antropologia dell'immagine, quello che è certo è che l'invito a «situare» i fenomeni artistici che viene tra gli altri da Griselda Pollock¹¹, fra le voci più influenti della New Art History, se non è in alcun modo sovrapponibile al metodo 'globale' di Bologna non ne è neppure troppo distante. Le tensioni post-coloniali e queer che animano la storia dell'arte e la museologia di questo nuovo secolo probabilmente avrebbero trovato Bologna molto diffidente eppure la necessità di non farsi intrappolare dalle narrazioni dominanti che orienta il dibattito storico-critico più aggiornato, la richiesta di una

6. MENNA 1980, pp. 77-78.

7. ZULIANI 2023, p. 185n.

8. COSTA 1973, p. 37.

9. BRIGANTI 2007, p. 75.

10. BELTING 1989.

11. Cfr. almeno POLLOCK 1988.

visione policentrica, di uno sguardo capace di interpretare storicamente e antropologicamente il lavoro degli artisti non è certo estranea al metodo dell'autore della *Coscienza storica dell'arte d'Italia: introduzione alla 'Storia dell'arte in Italia'*¹², un contributo di cui Cesare de Seta ha nel suo breve intervento ricordato l'importanza.

Ancora, il lavoro condotto da Ferdinando Bologna nello spazio del museo e il suo rapporto con le mostre e con le collezioni, oggetto della prima sezione del libro intitolata *Dall'attività espositiva all'insegnamento: 'conoscere per conservare' e 'conservare per conoscere'*, rappresenta un altro punto di sicuro interesse, oggi che il museo ha assunto nuove più ampie funzioni, come attesta la recente definizione di museo proposta dall'ICOM, una definizione frutto di una lunga e travagliata gestazione che sicuramente ha sancito il definitivo tramonto dell'idea del museo come libro illustrato, di storia dell'arte, di scienza o di qualsiasi altra disciplina.

L'impegno del giovane Bologna al fianco di Gino Doria per la mostra dedicata al *Ritratto storico napoletano* del 1954, oggetto qui del saggio di Giulio Brevetti, il lavoro, sempre nei primi anni Cinquanta, al nuovo ordinamento della pinacoteca del Museo Nazionale di Capodimonte, una vicenda in cui, ha ricordato lo stesso Bologna in un'intervista del 2007, «prevalse un criterio illuministico», «una storia complessiva per processi di svolgimento stilistico e per personalità»¹³ di cui ha ricostruito le fasi Nadia Barrella, e quello successivamente dedicato al riordinamento della galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, analizzato da Federica De Rosa, così come il più tardo interesse per il patrimonio artistico del 'Suor Orsola Benincasa' a cui ha rivolto il suo interesse Serenella Greco, testimoniano di un visione integrale della storia dell'arte che si esprimeva non solo attraverso la verbalizzazione ma anche attraverso la visualizzazione, per usare le categorie proposte da Jean-Cristophe Ammann in occasione del seminale congresso internazionale della critica che si tenne a Montecatini nel lontano 1978¹⁴.

Oggi che le figure dello storico dell'arte, quella del critico e quella del curatore sono sempre più decisamente separate, rispondendo ad un'esigenza di iperspecializzazione che spesso riduce il respiro delle proposte e gli orizzonti della ricerca, un'esperienza 'integrale' come quella di Bologna merita di essere testimoniata non per riproporne in maniera anacronistica gli esiti e le soluzioni museologiche e museografiche ma per comprenderne le ragioni culturali e situarla, appunto, nella storia, proprio come ci invita da tempo a fare la museologia critica, che della vita del museo e delle sue collezioni vuole rendere evidente la storia documentando nelle sale stesse del museo gli ordinamenti e gli allestimenti del passato per offrirne il racconto al pubblico, che deve saper leggere il presente del museo in relazione al suo passato, contestualizzandone i racconti¹⁵.

In questa prospettiva, mi sento infine di proporre che alla verbalizzazione felice di cui questo volume è documento segua qualche occasione di visualizzazione. Il *reenactment* delle mostre è oggi una prassi persino troppo consueta, ormai storicizzata, ma non priva di utilità se condotta con i giusti strumenti critici. Riproporre con le opere o, se questo non fosse possibile, con gli strumenti che ci offrono le nuove tecnologie, le mostre più significative ideate e curate da Bologna come pure documentare attraverso foto e materiali d'archivio le scelte museologiche e museografiche operate dallo studioso a Capodimonte, un museo che si sta orientando ad una nuova stagione, e all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove la Galleria è presidio di una tradizione

12. BOLOGNA 1982.

13. UTILI 2007.

14. AMMANN 1979. Sul punto cfr. TRIMARCO 2006, pp. 94-97.

15. Sulla museologia critica si veda LORENTE 2022.

che si rinnova, potrebbe essere non solo una nuova occasione di omaggio e di studio dell'opera del maestro ma anche un strumento critico di confronto utile per riflettere a un tempo sulle trasformazioni della storia dell'arte e sulle trasformazioni del museo, museo e storia dell'arte che non smettono di condividere, nella storia sociale e culturale e nella riflessione teorica, turbamenti, prospettive e speranze.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- AMMAN 1979 = J.-C. Amman, “L’esposizione come strumento critico: la collezione d’arte contemporanea nel museo e l’esposizione temporanea d’arte contemporanea”, in *Teorie e pratiche della critica d’arte*. Atti del Convegno di Montecatini, maggio 1978, a cura di E. Mucci - P.L. Tazzi, Milano 1979: 165-180.
- BENJAMIN 1962 = W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, trad. e introd. di R. Solmi, Torino 1962.
- BELTING 1989 = H. Belting, *La fine della storia dell’arte o la libertà dell’arte*, Torino 1989.
- BOLOGNA 1979 = F. Bologna, “I metodi di studio dell’arte italiana e il problema metodologico oggi”, in *Storia dell’arte italiana*, parte I (Materiali e problemi, a cura di G. Previtoli), I (Questioni e metodi), Torino 1979: 163-282.
- BOLOGNA 1982 = F. Bologna, *La coscienza storica dell’arte d’Italia: introduzione alla “Storia dell’arte in Italia”*, Torino 1982.
- BRIGANTI 2007 = G. Briganti, “Caro Argan amico e nemico”, in *Affinità*, a cura di L. Laureati, Milano 2007.
- COSTA 1973 = M. Costa, *Teoria e sociologia dell’arte*, Napoli 1973.
- HARTOG 2003 = F. Hartog, *Régimes d’historicité présentisme et expériences du temps*, Paris 2003.
- LORENTE 2022 = J.P. Lorente, *Reflexiones sobre museología crítica, dentro y fuera de los museos*, Gijón 2022.
- MENNA 1980 = F. Menna, *Critica della critica*, Milano 1980.
- POLLOCK 1988 = G. Pollock, *Vision and difference*, London 1988 (ed. consultata 2003).
- TRIMARCO 2006 = A. Trimarco, *Galassia. Avanguardia e postmodernità*, Roma 2006.
- UTILI 2007 = M. Utili, “A colloquio con Ferdinando Bologna”, in *Capodimonte. 50 anni di storia, di arte e di civiltà*, a cura di N. Spinosa, Napoli 2007: 13-19.
- ZULIANI 2023 = S. Zuliani, “Pagine militanti. L’impegno editoriale di Filiberto Menna”, in *Editoria e storici dell’arte nell’Italia del secondo dopoguerra*, a cura di P. Soddu - F. Varallo, Roma 2023.