

Una morte, molti necrologi

di Bruno Pedretti

HANS BELTING, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, Einaudi, Torino 1990, ed. orig. 1983, trad. dalle versioni tedesca e americana di Francesca Pomarici, pp. 98, Lit 15.000.

Tema generale del libro di Belting è quel ragionare dell'arte e sull'arte (storia la prima, storiografia la seconda) che nei nostri anni si è spinto sino a celebrare la confusione — elegantemente chiamata "frammentarietà" o "complessità" —, l'impossibilità della sintesi, l'inibizione assertiva. Nel confronto con lavori come questo ci si imbatte nelle difficoltà di chi, come Belting, coraggiosamente tenta di mettere ordine nel caos della storiografia artistica senza appoggiarsi a sistemi concettuali riduttivi, ispirati magari a concezioni estranee al campo artistico — evoluzionistiche o biologiche per esempio — o a idee totalizzanti come quella di autonomia artistica o quella di eteronomia storica.

Non è necessario essere particolarmente addentro al dibattito artistico contemporaneo per aver notizia dell'incessante travaglio estetico che si traduce nel proliferare di commenti e interpretazioni di ogni genere, nell'innalzamento della dispersione semantica al rango di modello critico (di cui però non sono indagate le valenze mercantili), nell'esaltazione di discontinuità epocali tra arte, opera e storia, che lascerebbero al presente solo uno sguardo costretto fra rimandi da sottocultura e citazionismi scarsamente filologici. In particolare è diffusissimo un genere di produzione teorica in cui si argomenta con insistenza una qualche morte — della politica, della verità referenziale, del racconto, del paesaggio e, naturalmente, dell'arte — secondo un canone di logorrea necrologica che accomuna pensatori come Hegel a quelle avanguardie che si prodigarono a seppellire l'arte, ottenendo il risultato, invece, di estendere ancor più il campo semantico e l'interesse collezionistico delle opere.

Hans Belting è un autorevole studioso di arte medievale (cfr. *L'arte e il suo pubblico*, Nuova Alfa, Bologna 1986, e il recente *Bild und Kult*, Beck, München 1990, recensito in "Liber" n. 3, ottobre 1990) e da medievalista è particolarmente attento allo statuto teorico e comunicativo dell'opera artistica che, in particolare per quanto riguarda il medioevo, meno è affidato al luogo comune dell'autonomia dell'arte. Ciò favorisce in Belting una riflessione non da contemporaneista sulle oscillazioni del senso storico e del senso artistico dell'opera. Il libro sulla cosiddetta fine della storia dell'arte riassume un vastissimo dibattito storiografico, la bibliografia è nutritissima (anche se non sempre equilibrata), i rimandi di norma pertinenti. I temi sono di quelli sostanziali: soprattutto, se e come si possa parlare non tanto di una morte dell'arte come pratica (poiché in tal senso la realtà ricicla le tragiche diagnosi e le conclamate morti), quanto di una morte dell'esercizio storiografico artistico pieno (come quello di un Vasari, cui è dedicato un capitolo a sé).

Tale morte non deve apparire agli ignari come una questione marginale, poiché almeno da Hegel è domanda posta e riproposta con la forza dell'ossessione. In essa si riassume (come oggi nessuno ha più il coraggio di fare per mancanza di capacità di sintesi) il drammatico trapasso, delinea-

to da Hegel, del valore artistico in valore ideale, trapasso che si conclude rendendo superfluo il primo a favore del secondo. In ciò, è a tutt'oggi possibile verificare quello che forse fu il nucleo divinatorio del sistema hegeliano, non tanto là dove predicava l'assunzione dell'opera d'arte entro la finalità spirituale, quanto là

mentari sempre più esterni ad essa (documenti di civiltà, di storia, di archivio, di serie iconologiche, di ridondanze psicologiche), mentre in parallelo va emergendo lo scontro con le visioni autonomistiche che privilegiano l'autarchia formale, la tassonomia estetica, la genealogia degli stili. Tali dibattiti, di conseguenza, investono il modo di rileggere le molte opere del passato, ormai troppo numerose per consentire una qualsiasi sintesi organica, e inoltre suggeriscono di curiosa nelle pieghe dei rapporti tra pratica artistica moderna ed esercizio interpretativo. E proprio il rapporto tra pratica e critica, a lungo soffocato sotto il principio di una indagine storica il più pos-

dell'alba storica, pensava che la giornata artistica si potesse chiudere in dissolvenza spirituale, oggi va maturando l'impressione che qualcosa di opaco e di malato circoli tra arte, opera, critica, fruizione. L'opera ridotta a interpretazione, l'artista tradotto in critico, l'arte fiaccata dalla parentela estenuante col commento, insieme realizzano un'autentica crisi del pensare artisticamente, il cui valore — particolarmente nelle arti visive — non viene stabilito nel quadro dei sintomi di civiltà o di storia ma se la passa tra le pareti speculari di rimandi sempre più numerosi.

Nel libro di Belting forse manca la ricerca di certe ultime istanze che sono proprie dei momenti in cui l'espe-

L'arte usata del delitto

di Walter Lapini

ERMINIO PAOLETTA, *Svelato il mistero della pompeiana Villa dei Misteri*, Laurenziana, Napoli 1989, pp. 127 (editio minor), pp. 268 (editio maior), s.i.p.

Paoletta uno degli studiosi italiani più preparati ha studiato in dettaglio gli affreschi della pompeiana "Villa dei Misteri" ed è riuscito a ricostruire da essi uno squallido scorcio di cronaca neroniana: corre il 62 d.C. e Nerone decide di sbarazzarsi della frigida moglie Ottavia per rimpiazzarla con la formosa Poppea. Il compito di montare un casus giuridico contro la consorte decaduta è affidato al crudele libertino Aniceto. La giovane Ottavia — tenuta in sequestro in quel di Pompei — viene da Aniceto sevizata e ingravidata. Ecco dunque il pretesto per sopprimere la principessa: l'adulterio. Ma il sinistro libertino (non pago delle sue bravate) incarica il pittore Glicone di affrescare il luogo del delitto (la "Villa dei Misteri") con le scene più lubriche del "martirio". Ed ecco spuntare, qua e là sulle pareti, un tripudio di ragnature e di fantasie presepiali, di profili viperini e ormitomorfi, di criptiche incisioni sillabate in una poltiglia mostruosa di latino, greco e siriano, osco-umbro, un linguaggio cifrato che rimena a promiscui mercimonii di corpi, a tenebrosi ménages à trois, ad osceni amori puberali. Glicone ignora l'epilogo della vicenda che va istoriando: solo al momento di pittare l'ultimo quadretto egli intuisce l'immonda trama e il pericolo che sovrasta il suo capo di testimone. I suoi appelli tardivi, vergati febbrilmente sull'intonaco, suonano come triste epicedio per un'arte che si ritorce wildianamente contro il suo creatore: le guardie di Nerone già bussano alla porta. Lungo l'opera di Glicone corre una filigrana ininterrotta di simboli or-

fici, ma questo orfismo è ormai decaduto dalle sue antiche altezze, dalla sua nobile ansia di ricavare un senso della vita dalla liquida cecità del Tutto. Purtroppo si sa ben poco dell'orfismo "puro": il suo stesso eponimo Orfeo oscilla tra i contorni del messia e il più basso profilo del proselita-cantore di vetuste dottrine preletterarie. Gli scarsi resti di frammenti inodici e di lamine cultuali pullulano di divinità olimpico-luciferine, di epifanie, di eroi metamorfici, di nomi paurosi e fibrillanti. Le invenzioni di mitografi ispirati diventano subito "testo" e vanno ad impollinarsi nei sincretismi del folklore, nel ventre molle delle liturgie popolari, le quali a loro volta restituiscono alimento alle fictions epiche trasudando qua e là come liquidi carsici. Eppure c'è una costante nell'orfismo antico, ed è la concezione tragica dell'esistere, la continua palinodia della vita che si fa urgenza di morire, fretta di dissolversi. Ma l'orfismo pompeiano è ormai contaminato con i più stralunati elementi fescenninici e dauno-irpini: esso non è stato minimamente purificato dai lavacri illuministici della locale enclave epicurea, e anzi già preannuncia il franare di tutta la cultura misterica verso il buco nero della teurgia. Se infatti la ricostruzione di Paoletta è corretta (come noi crediamo), le megalografie di Glicone denunciano un uso insolito dei rituali misterici, cioè la copertura religiosa di un delitto: l'assassinio come sacrificio e mistica mimèsis di una diadocchia divina, in cui la Magna Mater (Poppea) si avvicenda all'infesta Sterilità (Ottavia). E così dell'orfismo originario non resta che una tragica santeria di fetici informi, un verminio lessicale in preda alle convulsioni. Il Paoletta ha il merito di aver ordinato questi sedimenti misterici nel tessuto di una storia coerente: forse l'archeologia pompeiana ha risolto uno dei suoi pape satàn.

dove preconizzava quello slittamento dell'attribuzione di valore artistico dall'opera all'intenzione, dal prodotto all'idea pura, che sarà portato alle estreme conseguenze dalle avanguardie novecentesche col sentenziare l'artisticità (hegelianamente) in sé del dato naturale o visivo che aprirà la strada, per esempio, all'assunzione delle ruote di bicicletta duchampiane al novero delle opere d'arte.

Belting, in siffatto complesso e rimuginato e indigesto percorso dell'arte e del pensiero di essa in epoca moderna (tra XIX e XX secolo), dipana pazientemente una gran messe di teorie: cita non solo lo storico Vasari o il classico Winckelmann ma anche le grandi firme a noi più vicine come Riegl, Warburg, Focillon, Adorno, per arrivare ai contemporanei Gombrich, Alpers, Rosenberg, Jaus, consentendosi persino il lusso di leggere autentici minori tuttora viventi e soprattutto operanti. L'autore vuole evidenziare come molti siano i casi in cui si declina il significato dell'opera artistica in campi docu-

sibile distaccata, l'ultimo ad essere scoperto, ma oggi è perduta la discrezione con cui si affidano i misteri presenti a disvelamenti futuri, e pare addirittura non esservi più arte né opera, ma solo commento e critica: al compimento della diagnosi hegeliana, un parossistico succedersi dell'esercizio interpretativo ha condotto l'arte a diventare un discorso su di sé, e la critica a gettarsi sempre più sulla semiosi artistica rivendicando addirittura la paternità dell'opera. (Segnale che meglio rivela tale fenomeno è, ad esempio, il desiderio del linguaggio critico di farsi mimetico dell'opera visiva). Su tali aspetti, Belting ha scritto alcune delle migliori pagine del libro (cfr. il capitolo *Conclusioni: il problema della rappresentazione*).

Se Vasari, ancora innocente, si accontentava di elogiare evoluzionisticamente i suoi amati toscani; se ancora Winckelmann, innamorato del classico, ad esso mirava con speranze di ricorrenze storiche e cicli biologici; se Hegel, ancora con lo stupore

rienza e il suo senso comunicano l'irreversibilità. Ma oggi tutto è reversibile, quanto meno così ci viene raccontato. Il nostro autore però non si arrende di fronte al degrado mentale postmodernista e piuttosto lo assume come una corrente che va guadata. Il problema comunque è che ancora non si vede l'altra sponda. Questo libro breve, denso e colto, forse sarà molto utile a far depositare le molte scorie. Ma per ora tutti si sbracciano: se la storia dell'arte rischiasse una fine per annegamento proprio perché ci si sbraccia troppo?



PONTE ALLE GRAZIE

Le meraviglie dell'ingegno
Strumenti scientifici dai Medici ai Lorena
a cura di Francesco Gravina
con una introduzione di Paolo Galluzzi
pagine 158, lire 60.000

Pellegrini scrittori
Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta
A cura di Antonio Lanza e Marcellina Troncarelli
pagine 342, con 12 illustrazioni in bicromia, lire 50.000

Ferdinando Martini
Confessioni e ricordi
A cura di Paolo Vannini
pagine 336, lire 40.000

«Fiammelle»

In preparazione:

Igor Itzov, Marina Babak
Fra Hitler e Stalin
Trionfi e sventure del maresciallo Zukov

Ruslan Khasbulatov
Socialismo e burocrazia

Valerij Rybin
Le banche in URSS

«Fiammelle/Guide»

Sergio Salvi
La disUnione sovietica
Guida alle nazioni della Non Russia
pagine 240, lire 28.000

«Pamphlet»

Carlo Pinzani
Le ragioni del socialismo
Nuovi sentieri, dopo il comunismo
pagine 110, lire 13.000

Giovanni Masotti,
Zeffiro Ciuffoletti
I giorni neri
Il raid di Firenze
e i veleni del razzismo
pagine 140, lire 16.000

«Saggi»

In preparazione:

Jean Bottéro
La nascita di Dio
La Bibbia e lo storico
Traduzione di Antonella Salomoni
pagine 190, lire 25.000

Distribuzione PDE