

Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Quid est veritas? Note sulla verità in architettura - Un medium nascosto. Lo storyboard tra cinema e arti visive - Il design a Napoli attraverso l'esperienza accademica nell'ateneo federiciano 1950-2000 - Afterlife, Eredità ed effetti postumi delle pratiche artistiche partecipative - Un secolo di Déco. Tra modernità, memoria e contemporaneità - Libri, riviste e mostre - Le pagine dell'Archipelago

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea
fondata e diretta da Renato De Fusco (1964-2024)

Direttore: Alessandro Castagnaro

Comitato scientifico

Roberta Amirante, Pasquale Belfiore
Jorge Cruz Pinto, Imma Furino
Kenneth Frampton, Fulvio Irace
Juan Miguel Hernández León, Werner Oechslin
Franco Purini, Livio Sacchi, Vincenzo Trione

Comitato redazionale

Francesca Rinaldi
Rosa Sessa
Alberto Terminio

Segretaria di redazione

Emma Labruna

Website e digitalizzazione:

Ermen Multimedia digital design per la cultura

Concept: Renato Piccirillo

Sviluppo: Riccardo Marotta, Valeria Pazzanese

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2

info: +39 081 7690783 - *fax:* +39 081 7705654

e-mail: clabrana@unina.it

Amministrazione: 80128 Napoli, Via B. Cavallino, 35/G

e-mail: info@graficazionetronica.it - *info:* +39 081 5595114

Abbonamento annuale: Italia € 50,00 - Estero € 70,00

Un fascicolo separato: Italia € 18,00 - Estero € 25,00

Un fascicolo arretrato: Italia € 20,00 - Estero € 27,00

Ofisterno Editore

con il contributo di Archipelago Rete di imprese
www.archipelagopartecipazioni.it



Gli articoli pubblicati sono stati sottoposti
a double-blind peer review.

All'indirizzo www.opcit.it è disponibile l'intera collezione
della rivista dal numero 1 del settembre 1964 ad oggi

M. LUCCHINI	Quid est veritas? Note sulla verità in architettura	5
V. Di ROSA	Un medium nascosto. Lo storyboard tra cinema e arti visive	23
A. MORONE, P. NUNZIANTE	Il design a Napoli attraverso l'esperienza accademica nell'ateneo federiciano 1950-2000	37
O. SCOTTO DI VETTINO	Afterlife. Eredità ed effetti postumi delle pratiche artistiche partecipative	49
M. ALLODI	Un secolo di Déco. Tra modernità, memoria e contemporaneità	61
	Libri, riviste e mostre	73
	Le pagine dell'ARCHIPELAGO	111

Alla redazione di questo numero hanno collaborato:
Michela Bassanelli, Davide Galli, Benedetta Patella, Aurora Riviezzo,
Roberta Ruggiero, Antonino Saggio, Alberto Terminio

⁶ V. TERRAROLI, *La via italiana al gusto moderno tra nostalgia del passato e accelerazioni creative: 1920-1950*, in M.F. GIUBILEI, V. TERRAROLI (a cura di), *La forza della modernità. Arti in Italia 1920-1950*, catalogo della mostra (Fondazione Ragghianti, Lucca, 20 aprile - 6 ottobre 2013), Edizioni Fondazione Ragghianti, Lucca 2013, p. 15.

⁷ B. HILLIER, *Art Deco*, Studio Vista Limited, London-New York 1988, p. 158.

⁸ A. DUNCAN, *Art Nouveau and Art Deco Lighting*, Thames and Hudson, London 1978.

⁹ R. BOSSAGLIA, *L'Art déco*, Laterza, Roma-Bari 1984, p. 5.

¹⁰ G. D'AMATO, *Fortuna e immagini dell'Art Déco. Parigi 1925*, Laterza, Bari-Roma 1991, p. 70. Sul tema del protorazionalismo si veda anche ID., *L'architettura del protorazionalismo*, Laterza, Bari-Roma, 1987.

¹¹ M. FOCHESATI, *Oltre Parigi 1925. Sviluppi del Déco in Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti*, in V. TERRAROLI (a cura di), *Art Déco. Il trionfo della modernità*, cit., p. 262.

¹² G. MARANGONI, *Le origini e gli scopi*, in ID., *La seconda Mostra internazionale delle arti decorative. Villa Reale - Monza 1925. Notizie - Rilievi - Risultati*, Alpes, Milano 1925, p. 11.

¹³ U. OJETTI, *I francesi a Monza e noi a Parigi*, in «Corriere della Sera», 26 luglio 1923.

¹⁴ R. PAPINI, *Le arti a Parigi. Primo: l'architettura e le arti decorative*, in «Architettura e Arti decorative», a, V, fasc. V, gennaio 1926, p. 206; ora in R. DE SIMONE (a cura di), *Cronache di architettura 1914-1957. Antologia degli scritti di Roberto Papini*, Edifir, Firenze 1998, p. 83.

¹⁵ M. JONCHÈRES, *Ritorno alle origini. La reinterpretazione del XVIII e XIX secolo nell'arredamento francese Art Déco*, in V. TERRAROLI (a cura di), *Art Déco. Il trionfo della modernità*, cit., p. 248.

¹⁶ G. D'AMATO, *Fortuna e immagini dell'Art Déco. Parigi 1925*, cit., p. 68.

¹⁷ Ivi, p. 70.

¹⁸ B. HILLIER, *Art Deco*, cit., p. 158.

¹⁹ M. AMAYA, *Posters from Paris '25*, in «Sunday Times», 10 luglio 1966.

²⁰ B. HILLIER, *Art Deco*, cit., p. 167.

²¹ W. BENJAMIN, cit. in G. MASSOBRIO, P. PORTOGHESI, *Album degli anni Venti*, Laterza, Roma-Bari 1976, p. 8.

Libri, riviste e mostre

T. TOVAGLIERI, *Roberto Longhi. Il mito del più grande storico dell'arte del Novecento*, il Saggiatore, Milano 2025.

Il volume di Tommaso Tovaglieri dedicato a Roberto Longhi merita innanzitutto il pieno rispetto del lettore per la mole di materiale originale che l'autore ha sapientemente raccolto e organizzato. Le prime duecento pagine si muovono secondo una linea storiografica ormai consolidata negli ultimi decenni: l'impostazione è oggettiva, priva di confronti diretti o giudizi di merito, e lascia che a dominare siano le fonti di prima mano, restituite in un quadro ordinato e puntuale. Nei due capitoli iniziali – significativamente intitolati *L'eredità I* e *L'eredità II* – emerge chiaramente lo sforzo di Tovaglieri nel costruire una "lontananza" metodologica tra sé e l'oggetto della ricerca.

Una volta mostrata alla comunità degli studiosi la propria capacità di lavorare con rigore filologico, l'autore comincia tuttavia a rivelare altre doti. Spiccano, ad esempio, i ritratti rapidi e gustosi di molti intellettuali, spesso più giovani, che ammirarono o accompagnarono Lon-

ghi: da Russoli a Briganti, da Testori a Arbasino e Pasolini. Né mancano le figure degli artisti a lui prossimi – come Morandi o Guttuso – o quelli da lui stimati (Klee) e persino respinti con decisione, come Giorgio De Chirico.

Ampio spazio viene riservato anche ai contrasti tra i numerosi allievi (Briganti, Arcangeli, Gregori, Boschetti) e la moglie di Longhi, la scrittrice Anna Banti, sopravvissuta al marito per un quindicennio. Altre pagine dettagliate ripercorrono le vicende della rivista «Paragone» e quelle relative all'ideazione e alla gestione della Fondazione Longhi, insediata nella villa Il Tasso appena fuori Firenze.

Prima di proseguire nell'analisi, conviene lasciare la parola al testo stesso attraverso alcune citazioni.

Innanzitutto, ecco due brani in cui si sottolineano le straordinarie doti letterarie di Longhi: basti pensare che una parte dei suoi scritti è stata accolta in uno dei volumi della prestigiosa collana «I Meridiani» [*Da Cimabue a Morandi*, a cura di Contini, 1973].

Con uno Stile – volendo rifarsi ancora al Cecchi – «audace e

sprezzante nel movimento, quanto laborioso e composito nella materia verbale' ch'egli traeva da una spettacolosa, s'anche industriosamente celata, esperienza della più segreta erudizione letteraria, trasformata in una specie di stregoneria della parola, del congegno fraseologico calante sulla costruzione critica con esattezza addirittura scientifica. Spostare o mutare una di quelle parole nell'inconfondibile meccanismo espressivo, sarebbe stato come alterare un volume del suo venerato Piero della Francesca (sua prima analisi capitale). (Marziano Bernardi, pp. 41-42).

A circa un decennio dalla morte, Longhi era certo già il grande istitutore che aveva dato vita a più anime letterarie ma nel dibattito letterario affacciandosi nei primi anni sessanta Longhi era uno dei pochissimi, forse l'unico, che poteva ricoprire il ruolo di intoccabile maestro, che poteva essere considerato quasi un classico, come Dostoevskij o Flaubert o D'Annunzio, al di sopra cioè di qualsiasi attacco, critica o discussione. E perché solo per lui questo privilegio? Semplice: Longhi era uno storico dell'arte che non aveva scritto il romanzo, ma l'aveva determinato. (Tovaglieri, p. 274).

Una nota, a questo punto, sulla dimensione familiare. La compagna di una vita, Anna Banti - pseudonimo di Lucia Lopresti (1895-1985) - fu dapprima sua allieva al liceo Tasso di Roma, quando Longhi vi insegnava, e in seguito ne condivise il percorso, fino a diventare figura centrale nella sua biografia e nella sua eredità culturale.

La Pieraccini, dal canto suo, aveva fotografato la dinamica dei coniugi in poche righe: "Sono una coppia di eterni studenti fidanzati"

aveva scritto "Giaccano insieme al tennis, lavorano insieme, studiano il russo, scelgono d'accordo i vestiti, i cappelli, gli accessori, e si bisticciano come ragazzi. Gli anni non modificano la loro situazione di scapoli coniugati. Neanche la ricchezza li ha appesantiti: né la posizione sociale di lui. Sembrano sempre i due giovani che faranno carriera. E questo è molto simpatico e abbastanza raro". (Tovaglieri, p. 470).

Il carattere di Longhi è amichevole, curioso, aperto, antidogmatico. Nei rapporti con gli allievi esercitava un'influenza di straordinaria ispirazione - quasi di livello poetico - che si irradiava non solo sugli studenti, ma anche sui lettori e sugli amici.

Ogni volume delle *Opere complete* di Roberto Longhi ci offre, al di là della conferma dei suoi straordinari valori di conoscitore, di storico, di critico e di scrittore (e della verifica dei nostri debiti verso di lui sotto tali aspetti), l'occasione di un sempre nuovo, quanto più ripetuto, incontro con una personalità il cui nucleo sostanziale è di ordine poetico. Se per poetico, come credo, è da intendersi anche quel potere di rendere presente, problematico e nuovamente attivo per lo svolgimento dei nostri umani moti di riflessione, di fantasia e di sentimento, l'oggetto artistico. Longhi non riduce questo "vero" a pretesto di personali divagazioni, ma lo rivive dall'interno, nella più rigorosa fedeltà ai suoi dati storici. (Franco Russoli, p. 63).

Di particolare interesse risultano i documenti e l'analisi proposti da Tovaglieri, secondo cui Longhi non avrebbe tratto entusiaste economie dalle perizie, contrariamente a quanto spesso accadeva (e certamente accade) nel mondo della critica d'arte.

Allora mi son detto: ma vuoi vedere che Longhi, per coltivare la sua mitologia di conoscitore assoluto, l'aura dell'occhio purista non suscettibile all'inevitabile vizio del mercato, non si facesse pagare le perizie? Un pensiero che, se non proprio subito, era man mano rientrato fino a quasi sparire del tutto. Almeno fino a quando, in una specie di cartella dei conti tenuta dal critico, non scoprii una lunga "requisitoria" che, verso la fine del 1943, Longhi aveva scritto alla commissione distrettuale delle imposte di Firenze per ribadire la sua estraneità alla pratica di ricevere emolumenti per le sue consulenze di esperto d'arte. Un memoriale di "storia intima", come avrebbe ricordato lui stesso nel finale di Lettera. (Tovaglieri, p. 451).

Ed ecco, tra i molti ritratti che impreziosiscono il volume, due brevi profili di grande efficacia. Il primo riguarda il critico Franco Russoli: Di formazione strettamente pisana, era arrivato a Milano negli anni cinquanta, affiancando da subito Fernanda Wittgens nel sovrintendere i lavori di restauro delle opere devastate dalla guerra. Nel 1957 era stato nominato direttore della Pinacoteca di Brera, ci sarebbe rimasto fino al 1977, l'anno della morte, diventando una figura che ancora oggi appare mitica. Critico militante e divulgatore eccezionale, Russoli aveva diretto insieme a Dino Fabbi e Alberto Martini alcune tra le più importanti e celebri collane d'arte italiane. Anche qui, come spesso avveniva, con la collaborazione infaticabile di Longhi. (Tovaglieri, p. 45).

Il secondo ritratto, altrettanto incisivo, riguarda Renato Guttuso: un profilo tanto preciso quanto amabilmente leggero. Guttuso era anzi-

tutto un pittore che sapeva dipingere, sapeva disegnare, sapeva fare un'ombra portata, un'ombra riflessa, il chiaroscuro. E poi era un artista impegnato intellettualmente: quindi non solo credeva nel mestiere del pittore in quanto testimone della realtà, ma credeva che quello fosse l'unico modo per essere davvero artisti. [...] L'amore fatale aveva gli occhi dell'ex mondina poi modella, musa e mecenate, sempre con la 'm': Marta Marzotto. Come tutti sanno, l'emiliana Marzotto l'avrebbe stregato, sedotto, portato sulle montagne russe dell'ossessione della libido e, infine, abbandonato inesorabilmente come è previsto dalla natura delle *femmes fatales*. Ma alcuni uomini da certi amori non si riprendono più. E verso lo scoccare degli anni settanta, per l'artista, la convinzione di quella sbornia amorosa sarebbe avanzata di colpo e con lei anche quel senso di successo in pittura. Che trama meravigliosa per un film di Bertolucci. (Tovaglieri, p. 462).

Longhi esercita su se stesso, e trasmette ai propri allievi, il mestiere del grande conoscitore. È celebre la sua capacità di osservare la superficie di una fotografia ridotta alle dimensioni di un francobollo e, da quella minima traccia, risalire all'autore del dipinto. Ma il metodo longhiano, pur includendo anche questa abilità, si colloca ben oltre la perizia cronostorica. Rileggendo più volte le pagine di Tovaglieri, mi sono trovato a cercare quale fosse davvero il "metodo Longhi". E ho scoperto che a chiarire con maggiore efficacia la specificità non sia un allievo diretto, bensì un critico coetaneo, quasi suo pari generazionale: Raffaello Gioli, piemontese, collaboratore di «Casabella»,

morte tragicamente a Mauthausen nel 1945. Scrive infatti Giolli: I giudizi negativi di Longhi hanno la vivezza dell'insolenza: quelle figure morte non son "rievocate" per un obbligo di totale censimento ma appellate a sbalzo quando servono al quadro che l'autore sta fabbricando; risorgono nella vivezza di un'immagine; tornano ad esser vive perché creano il chiaroscuro su cui sbalza quel Carrà. Qui il critico non si pone dal punto di vista d'una equità universale e atona: si pone nel centro di Carrà: con lui ripete stacchi paradossali. Allora, una passione investe la materia della storia, che si ricompone in una prospettiva lirica. [...] Gli altri salvino, se vogliono, Rembrandt Fattori Manet Previati: ma non creano di poterlo fare impegnandosi solo cogli strilli. Neppure il metodo di Longhi non è il metodo-principe: ma è un metodo che realizza, in quelle concentrate illuminazioni. (Giolli, p. 467).

Che espressione magnifica trova Giolli: *concentrate illuminazioni* per descrivere il metodo longhiano, tagliato, parziale, "sbalzato", chiaroscurato. Non sorprende, allora, che tra tutti i pittori studiati da Longhi nessuno abbia potuto esser amato quanto Caravaggio. È forse noto, ma vale la pena ricordarlo: Longhi dedicò al Merisi la tesi di laurea con Pietro Toesca nel 1911; per tre decenni perlustrò l'Europa al seguito del conte Alessandro Contini-Bonacossi alla ricerca di opere del maestro e dei pittori a lui vicini; formulò attribuzioni memorabili – come quella del *Narciso* nel 1914 – e dedicò al Caravaggio non solo innumerevoli saggi, ma anche la fondamentale monografia del 1952, più volte ristampata, e la grande mostra milanese del 1953.

Tornando alle caratteristiche di questo notevole volume di Tommaso Tovaglieri, vale la pena sottolineare la costruzione narrativa a flashback, che procede di pari passo con una progressiva partecipazione dell'autore. Solo nel finale, infatti, Tovaglieri si concede di tracciare un proprio ritratto di Longhi: naturalmente mirabile. Attore impareggiabile, mago sardonico, istrione della scrittura, burattinaio, demiurgo, protomaestro della critica d'arte: non esiste corrispettivo di scienziato, poeta o storico, intellettuale o sacerdote che abbia saputo far nascere un discepolato di intelligenze così diverse e includibili, così permeanti e decisive, nella cultura italiana del secolo scorso. (Tovaglieri, p. 529).

Il libro si chiude in modo lirico, confermando la qualità letteraria e la profondità interpretativa che attraversano l'intero volume. Un attimo prima che la memoria sembrò bastare a se stessa un grido crepitò nell'aria nel triplice bruto di un fuoco d'artificio Longhi! Longhi! Longhi! (Tovaglieri, p. 529).

A. S.

A. PANSEKA, M. CHIRICO, *Athens. Le presenze femminili alle Biennali/Triennali di Monza/Milano 1923-1940*, Nomos Edizioni, Busto Arsizio 2023.

Ad un anno dalla pubblicazione del libro *Bauhaus al femminile*, edito sempre dalla Nomos Edizioni, Anty Pansera e Mariateresa Chirico – in quell'occasione curatrice dell'infografica – tornano a collaborare per la realizzazione di un nuovo progetto "al femminile", questa volta tutto italiano. Se nel volume del

2023, infatti, la storia dell'arte, attraverso un'inedita ricerca archivistica, aveva brillantemente esplorato la vita all'interno della scuola tedesca, rintracciando le vicende biografiche di tutte le "ragazze del Bauhaus", nell'anno del centenario della prima biennale di Mosca, non poteva sottrarsi all'invito della collega Chirico a confrontarsi con lo studio inedito delle figure femminili presenti alle biennali e triennali di Monza e Milano, tra il 1923 e il 1940.

Prima di addentrarsi nelle tematiche affrontate nel volume, molto eloquenti appaiono già il suo titolo: *Athens*. Richiamando alla memoria la divinità greca e le sue doti – dea della saggezza, della strategia, della guerra giusta, delle arti e dell'artigianato –, le autrici la eleggono simbolo delle donne protagoniste del libro, come loro stesse dichiarano nell'introduzione: E allora questa divinità saggia ma forte; ingegnosa e creativa ma legata alla tradizione, profondamente donna nella sua virginità, ci è parsa incarnare perfettamente tutte le donne di cui abbiamo cercato di raccontare la storia. Donne che sanno lottare, ma che conservano capacità di discernimento ed equilibrio; donne che amano il fare ma anche il sapere; che sono curiose e bramano la conoscenza.

Dopo tale premessa e alcune note introduttive, nelle quali rispettivamente le due autrici ci rendono partecipi di come sia nata l'idea di questo progetto e di quali siano gli intenti prefissati, Chirico presenta i suoi "appunti di metodologia" seguiti da una "nota per la consultazione" che, oltre a rendere chiaramente più immediata la lettura del volume, danno effettivamente conto del denso e importante lavoro di ricerca svolto preliminarmente che, a

giudizio di chi scrive, costituisce la punta di diamante dell'intera opera. Non si tratta, infatti, di un semplice reportage in grado di testimoniare la presenza femminile alle biennali/triennali di Monza e Milano – eventi sicuramente significativi per lo sviluppo della storia del design italiano –, ma di uno studio approfondito, che attraverso l'incrocio di più fonti riesce a mettere in luce un dato piuttosto trascurato dalla storiografia e, al tempo stesso, di un lavoro minuzioso che, in maniera chiara e precisa, dà risalto a queste donne e al ruolo da loro svolto all'interno del mondo dell'artigianato e del design. Proprio in questi appunti metodologici, infatti, a sottolineare lo sforzo fatto nell'individuazione dei nomi femminili nei cataloghi delle mostre, Chirico specifica che rispetto all'elenco delle espositrici, ci siamo chieste se siano tante o poche; certamente sfogliando semplicemente, là ove esistenti, gli indici dei nomi, rappresentano una parte infinitesimale delle presenze rispetto ai nomi degli uomini [...]. In ogni caso ci sono, ci piace sottolinearlo, e possiamo immaginarle mentre dialogano con espositori e coordinatori uomini, fornendo il loro apporto di sensibile tenacia. Un apporto dato non solo da coloro che presero parte fisicamente alle esposizioni – i cui nomi sono segnalati nel testo in grassetto –, ma anche da figure apparentemente secondarie – in corsivo – che però, in qualità di promotori delle arti o delle scuole del tempo, svolsero comunque un ruolo importante nell'organizzazione degli eventi e che, per tale motivo, trovano ugualmente spazio nel lavoro delle due autrici, tanto nella narrazione dei fatti quanto nella sezione conclusiva dedicata ai profili biografici delle protagoniste.

