

Immagini latenti

a cura di

GIACOMO ALBERTO CALOGERO

GIANLUCA DEL MONACO

PASQUALE FAMELI



COLLANA DAR
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

Riccardo Brizzi (*Direttore*)

Comitato editoriale
Daniele Benati (*Coordinatore*)
Fulvio Cammarano
Michele Fadda
Gerardo Guccini
Federica Muzzarelli
Elisabetta Pasquini

SEZIONE ARTI VISIVE E MODA

Comitato scientifico
Daniele Benati (*Coordinatore*)
Francesco Benelli
Fabio Benzi
Olivier Bonfait
Louise Bourdua
Riccardo Brizzi
Sandra Costa
Fabio Massaccesi
Federica Muzzarelli
Vittoria Romani
Salvador Salort-Pons

COLLANA DAR

DIPARTIMENTO DELLE ARTI

Il Dipartimento delle Arti (DAR) è sorto nel 2012 dall'aggregazione del Dipartimento di Arti Visive e del Dipartimento di Musica e Spettacolo. Vi opera la maggior parte dei docenti dell'Università di Bologna incardinati nei settori scientifico-disciplinari relativi alle arti, ma vi afferiscono anche numerosi docenti di discipline limitrofe, dalla semiotica e dalla filosofia del linguaggio alla pedagogia, alla filosofia politica, alla scienza politica e alla storia delle dottrine politiche, alla sociologia generale e dei processi culturali e comunicativi, alla storia contemporanea. Questa ampiezza di approcci garantisce un progetto scientifico-didattico di ampio respiro, che ha trovato un adeguato riconoscimento nell'università italiana proprio a partire dall'impulso proveniente dall'Ateneo di Bologna, ormai più di cinquant'anni fa, con l'apertura del DAMS nel 1970/71.

Il Dipartimento delle Arti progetta e promuove eventi e manifestazioni nel campo delle diverse espressioni artistiche, culturali e sociali, anche attraverso il DAMSLab e il Centro La Soffitta. Grazie a due biblioteche specialistiche, ai laboratori distribuiti nelle tre sedi, al Dottorato di ricerca in Arti, Storia, Società e alla Scuola di specializzazione in Beni storico-artistici, il DAR si pone tra i più importanti centri per lo studio delle arti in ambito internazionale, nel quadro di una politica culturale tesa a promuovere la sperimentazione nella ricerca e il dialogo con la società civile.

In considerazione delle dimensioni e della complessità culturale il Dipartimento si è articolato in Sezioni allo scopo di comunicare con completezza ed efficacia le sue dimensioni e la sua complessità. Le Sezioni sono:

- *Arti Visive e Moda*
- *Filosofia, Politica e Storia*
- *Media e comunicazione*
- *Musica e Teatro*

Il Dipartimento ha inoltre deciso di procedere ad una riorganizzazione unitaria di tutta la sua editoria scientifica attraverso la costituzione di una Collana di Dipartimento per opere monografiche e volumi miscelanei.

I testi della Collana sono sottoposti a double-blind peer review.

La Collana, unitaria nella numerazione e nella linea grafica, ha una distinzione interna che, attraverso il colore, consente di identificare con immediatezza le Sezioni.

SEZIONE ARTI VISIVE E MODA

Le linee di ricerca dei docenti e delle docenti della sezione Arti Visive e Moda comprendono contenuti e metodi che vanno dalla storia della produzione artistica in età medievale, moderna e contemporanea fino alla fenomenologia dell'arte e dell'industria culturale e creativa nel tempo presente. In particolare, nelle sue componenti più storiche sono approfondite aree di ricerca quali l'evoluzione stilistica nei vari campi (pittura, scultura, architettura, illustrazione libraria e arti applicate) in relazione alle funzioni, agli spazi, alla committenza e alle scelte iconografiche e negli intrecci con la storia della cultura e del pensiero; le forme dell'esperienza artistica nel XX e XXI secolo, la storia e le teorie della fotografia, le metodologie della critica delle arti, la storia dell'urbanistica, le vicende del collezionismo e della museologia. L'indagine sul presente è dedicata anche alla cultura della moda e all'estetica del quotidiano, al *cultural heritage*, alle culture del progetto e all'informatica per le scienze umane.

Immagini latenti

Cortocircuiti tra visivo e verbale nel Novecento

a cura di
GIACOMO ALBERTO CALOGERO
GIANLUCA DEL MONACO
PASQUALE FAMELI

Il presente volume viene pubblicato con un contributo del Dipartimento delle Arti dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM | DIPARTIMENTO
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA | DELLE ARTI

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10 – 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882

www.buonline.com
email: info@buonline.com

© 2024 Bologna University Press

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC BY 4.0

In copertina: Johannes Vermeer, *Veduta di Delft (dett.)*, L'Aia, Mauritshuis

ISBN: 979-12-5477-462-5
ISBN online: 979-12-5477-463-2
ISSN: 2611-4488

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro di Savena (BO)

Indice

| | |
|--|-----|
| <i>Presentazione</i> | VII |
| Giacomo Alberto Calogero, Gianluca del Monaco, Pasquale Fameli | |
| LUIGI BRAVI | |
| Il rapporto tra parola e immagine negli autori dell'antichità classica | 1 |
| FABIO MASSACCESI | |
| Francesco Arcangeli e il "corpo allegro" di Wiligelmo | 9 |
| GIACOMO ALBERTO CALOGERO | |
| <i>G. Martino Spanzotti</i> , un romanzo testoriano | 35 |
| PASQUALE FAMELI | |
| Volpe, Morlotti e la vitalità dell'immagine | 53 |
| LUCA PIETRO NICOLETTI | |
| Giovanni Testori e la figurazione espressionista | 65 |
| FRANCESCO DE CAROLIS | |
| <i>Il cetriolo del Crivelli</i> di Carlo Emilio Gadda | 77 |
| MAURO MINARDI | |
| Un'attribuzione di Swann | 91 |
| FILIPPO MILANI | |
| Le invisibili spine della realtà: ecfraresi di un cactus morandiano | 109 |

| | |
|---|-----|
| TOMMASO MOZZATI Sandro Penna, poeta e mercante d'arte (con qualche postilla morandiana) | 123 |
| CLAUDIA TATASCIORE Dipinti latenti e modi della descrizione nella prosa breve di Zsófia Bán | 139 |
| CHIARA PORTESINE «Giudicando secondo categorie pittoriche». La “critica d'arte letteraria” di Gianfranco Contini | 157 |
| CHIARA MURRU «Uno spettacolo continuo di squadernata natura»: lessico e letteratura nella scrittura di Roberto Longhi | 173 |
| <i>Tavole a colori</i> | 191 |

FABIO MASSACCESI

Francesco Arcangeli e il "corpo allegro" di Wiligelmo

L'anima si è fatta più pura in questa certezza di eterno

Alberto Graziani

Dopo i miei approfondimenti sulla tesi di Francesco Arcangeli centrata sul pittore Jacopo di Paolo, da lui discussa nel 1937, e sul carteggio con il suo maestro Roberto Longhi¹, la scelta del testo di *Tracce di Wiligelmo a Cremona* appare lineare e "strategica" per almeno una serie di ragioni²: dal soggetto non scontato per un longhiano, ovvero quello della scultura romanica, alla sede editoriale, «Paragone arte», dopo il suo avvio nel 1950³, e in ultimo per aver goduto di una scarsa attenzione, se confrontato con altri suoi scritti, che invece, nell'orizzonte della presente raccolta, darà nuovi e inediti argomenti di riflessione.

Nel 2005 sulle pagine di «Paragone» era uscito uno studio di Stefano Bulgarelli, *Il Wiligelmo di Arcangeli*⁴, che non solo non era centrato sull'articolo del 1951, ma nemmeno si poneva nella prospettiva del presente volume sulla quale, tra i primi, ha invece insistito Alessandra Rizzi con il suo *Francesco Arcangeli scrittore*, del 2004⁵.

¹ F. MASSACCESI, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese di Longhi. La tesi di Jacopo di Paolo, 1937*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011. Si veda anche il più recente: M.M. MASCOLO, F. TORCHIANI, *Roberto Longhi. Percorsi tra le due guerre*, Milano, Officina libraria, 2020, pp. 77-107.

² F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo a Cremona*, «Paragone», II (1951), n. 21, pp. 7-20.

³ Il primo numero è aperto da Longhi con un articolo che è una vera dichiarazione d'intenti non solo della rivista, ma anche una risposta, come si vedrà nel corso del saggio, a certe accuse: R. LONGHI, *Proposte per una critica d'arte*, «Paragone», I (1950), pp. 5-19.

⁴ S. BULGARELLI, *Il Wiligelmo di Francesco Arcangeli*, «Paragone», LXI (2005), n. 63, pp. 3-20. Il testo ha il merito di ripercorrere nella sola chiave contemporanea il ruolo che la figura di Wiligelmo, per come l'aveva tratteggiata Arcangeli, aveva nel suo disegno interpretativo dell'arte.

⁵ A. RIZZI, *Francesco Arcangeli scrittore*, Bologna, CLUEB, 2004; M.A. BAZZOCCHI, *Francesco Arcangeli e la poesia impossibile*, in *Giornata di studi in ricordo di Francesco Arcangeli*, a cura di G. Salvatori, "Quaderni della Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte dell'Università di Bologna", Bologna, Editrice Compositori, 2004, pp. 9-21.

Per comprendere la reale portata di quell'articolo si deve così fare un balzo indietro a quel fatidico 1949 (che ho avuto occasione di discutere anche in altre sedi, anche in tempi recenti⁶) quando il maestro Longhi è deciso a fondare «Paragone». Scrive il 29 marzo: «mi pare che il momento sia maturo [...] per una rivistina mensile che si occupi esclusivamente di critica d'arte». Non solo, ma si accinge a spiegare all'allievo le caratteristiche dell'approccio critico: «[in modo] normativo, polemico, e, come dire? Popolare: insomma, adatta a un pubblico più largo che non sia quello dei soliti sette specialisti, la cui debolezza e inefficienza è ormai manifesta»⁷. Un giudizio tanto duro e tagliente che deve spingerci a cercare di capire perché l'avesse espresso e a chi si rivolgeva. Ed è da questo punto che vale la pena partire.

«Lo Spettatore Italiano»: «Non è buona prosa critica»

Nel 1949, Longhi aggiornava l'allievo di un articolo apparso su «Lo Spettatore Italiano» che francamente non mi pare sia entrato nel dibattito recente dei tanti studi sulla critica longhiana, penso ad esempio all'importante articolo di Carmela Vargas, *Longhi 1950: la buona critica d'arte* apparso su «Confronto» nel 2006⁸, né ci sono cenni nel recente libro *La città dei destini incrociati* di Ambra Cascone⁹.

⁶ La lettera inviata da Longhi ad Arcangeli è stata da me resa nota parzialmente in *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese* cit., pp. 99-100. Più di recente sono tornato sull'argomento in una conferenza (*Francesco Arcangeli. Non sono un medievista*) nelle giornate di studio: *Il mestiere del conoscitore. Il magistero di Roberto Longhi*, organizzate dalla Fondazione Federico Zeri, il 16-18 settembre 2021. Sul ruolo di Arcangeli in «Paragone» si vedano le prime aperture in: A. RIZZI, *Anni di noviziato fra letteratura e arte. Il magistero longhiano e "Paragone"*, in EAD., *Francesco Arcangeli* cit., pp. 7-18.

⁷ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 7, 29 marzo 1949: «Caro Momi, hai visto su "Lo spettatore" la stroncatura che riguarda me soprattutto ma anche te? È a firma di un tal Cederna che deve essere il genero o il cognato di Leonardo Borgese e ha l'aria di essere la lancia spezzata di un tant'uomo. Bertolucci, che ho visto a Roma ieri l'altro, mi ha detto di averlo conosciuto, di avergli parlato piuttosto duramente; anche Bassani ch'era presente mi ha confermato che Bertolucci è stato magnifico e l'ha messo a terra. Così non ci riproverà... dicono che studi archeologia a Roma... bene. La confusione mentale di codeste rivistine letterarie per quel che riguarda la critica d'arte è tanta, che nel numero seguente lo stesso «Spettatore» pubblica invece una recensione molto bella, e di tono giusto, sul mio Giudizio sul Duecento. L'ha scritta quel Bologna di cui ti ho più volte parlato. A Roma ho visto anche lo spassoso Fornari che continua a divertirsi su La Voce Repubblicana sfottendo Brandi, la Bucarelli, Lionello, e occorre dirlo, con un garbo inimitabile. Tutto sommato e calcolando la forza dei «Longhiani» mi pare che il momento sia maturo per una rivistina mensile che si occupi esclusivamente di critica d'arte, in modo normativo, polemico, e, come a dire? popolare; insomma adatto a un pubblico più largo che non sia quello dei soliti sette specialisti la cui debolezza e inefficienza è ormai manifesta. La facciamo questa rivistina? Longhi, Arcangeli, Bologna, Briganti, Boschetto, Causa, Cellini, Fornari, Zeri (Gregori?). Mi accorgo che siamo in parecchi. Pensaci in questi giorni. Bisogna escogitare una formula che 'vada' [...]. Vedi anche *infra*, nota 23.

⁸ C. VARGAS, *Longhi 1950: la buona critica d'arte*, «Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea», 8 (2006), pp. 19-47.

⁹ A. CASCONI, *La Città dei destini incrociati. Arcangeli, Bassani, Bertolucci e Pasolini, allievi bolognesi di Roberto Longhi*, Padova, Padova University Press, 2023. Si veda inoltre la recensione nel supplemento

L'articolo additato da Longhi è quello firmato da «un tal Cederna, che deve essere il genero o il cognato di Leonardo Borgese e ha l'aria di essere la lancia spezzata di un tant'uomo»¹⁰. Antonio Cederna¹¹, che diverrà giornalista e scrittore di primordine legato a tante battaglie sulla salvaguardia del patrimonio entro i ranghi di Italia Nostra, di cui fu cofondatore, era stato chiamato a collaborare alla rivista da Elena Croce, figlia primogenita di Benedetto. Quest'ultima, assieme al marito Raimondo Cravèri, l'aveva fondata l'anno prima, nel 1948, con l'intento di attivare una riforma culturale al centro del quale ci fosse il dibattito dello *status* problematico dell'arte su cui incombeva la *jattura* produttiva della civiltà di massa¹². In una rivista con tali ambizioni in un orizzonte crociano (dunque con punti di evidente divergenza da Longhi), Cederna scrive un articolo dal titolo volutamente polemico e sfidante, *I luoghi comuni della nostra critica d'arte*, che è la dichiarazione d'intenti della rivista in quanto a critica storico-artistica¹³. Nell'articolo in oggetto non esita a sferzare Argan, "principe" della *critica astratta*, sostenendo che se si leggesse una dozzina di righe del suo manuale, ma saltando i nomi, difficile sarebbe indovinare se si tratti di una cattedrale o di un polittico¹⁴. Ma, per Cederna, la «specie di critica più divertente da leggere è quella che si può chiamare poesia riflessa o applicata, oppure, più semplicemente, Critica metaforica»¹⁵.

domenicale del «Manifesto»: T. MOZZATI, *Longhiani. Le voci dietro la scena in via Zamboni*, «Alias», 5 novembre 2023, p. 11.

¹⁰ Vedi *infra*, nota 7.

¹¹ M.P. GUERMANDI, *Cederna, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2013: [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-cederna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-cederna_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso: 26.07.2024). Nato il 27 ottobre del 1921, morì il 27 agosto del 1996; era effettivamente cognato di Borgese, che aveva sposato la sorella Maria Sofia. Quest'ultimo, allievo di Matteo Marangoni, era lui stesso critico d'arte e noto durante il ventennio fascista per le sue posizioni contrarie al regime. È all'attività di critico che Longhi allude con sarcastica ironia. Dopo una laurea in lettere classiche a Pavia, Cederna nel 1948 frequentò la Scuola di perfezionamento in Archeologia a Roma, divenendo allievo di Bandinelli.

¹² E. BUFFACCHI, *Elena Croce e «Lo Spettatore Italiano»: una vocazione per la civiltà. Con una scelta degli scritti e gli indici della rivista (1948-1956)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2022.

¹³ A. CEDERNA, *I luoghi comuni della nostra critica d'arte*, «Lo Spettatore Italiano», 2 (1949), pp. 25-29.

¹⁴ Ivi, p. 28: «Principe di questa critica ["Critica Astratta ossia degli schemi buoni per tutti"] G. C. Argan. Chi scrive ebbe a scuola il suo manuale di storia dell'arte scritto in quella maniera incomprensibile così cara a questo studioso, per cui prima delle lezioni uno di noi leggeva ad alta voce una dozzina di righe saltando i nomi e poi stava ad aspettare che qualcuno indovinasse almeno se si trattava di una cattedrale o di una pala di altare: e spesso aspettava invano [...]».

¹⁵ *Ibid.* Queste etichette utilizzate da Cederna nel definire negativamente e in modo canzonatorio la critica di Longhi sono prese in prestito da Arcangeli, che le aveva usate in ben altro contesto euristico: *Il "Viatico" di Roberto Longhi*, «La Rassegna d'Italia», 4 (1948), p. 398: «Lirica applicata, poesia riflessa, chiamatela come volete; ma realtà piena, effettiva. E, tornando alla mezza pagina belliniana, aggiungerò che in essa è anche, implicita, fusa in commozione, quella distinzione di poesia e non-poesia che tanto spesso, nei numerosi scolastici del crocianesimo, odora così forte di cattiva cattedra [...]».

E questa volta sono Longhi ed Arcangeli ad essere sbeffeggiati con ironia affilata (ma decisamente miope), premettendo che se «Nessuno vorrebbe discutere i meriti [di Longhi], è certo che questa [sua] critica diventa insopportabile quando scade a maniera. È la critica che gioca con le metafore, i paragoni, le antitesi, i traslati, con i “quasi”, i “per quasi”, con le virgolette, i corsivi, le paroline straniere, alludendo, illuminando, sorprendendo, eccitando, suggestionando»¹⁶.

Per Cederna questo tipo di lettura era capace di fare scherzi al suo stesso «creatore» (Longhi per intenderci): «le ormai famose stroncature di Tintoretto, Piazzetta, Tiepolo, Canova, che del resto, a quanto sembra, pochi hanno preso sul serio; infatti – è noto – le idee feconde tardano sempre un po' ad affermarsi»¹⁷ e qui Cederna cita l'allievo: «“finora nessuno s'è mosso”, scrive Francesco Arcangeli¹⁸, tanto più che chi dissente e non si fa immediatamente conformista “starnazza con insolenza”»¹⁹.

Dopo Longhi, è così la volta di Arcangeli, sotto la lente il suo *L'impressionismo a Venezia*, apparso nel 1948 in «La Rassegna d'Italia», che gli sarebbe valso il premio della critica italiana alla Biennale di Venezia, nella cui giuria c'era stato lo stesso Longhi²⁰.

¹⁶ A. CEDERNA, *Luoghi comuni* cit., p. 28.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ F. ARCANGELI, *Il “Viatico”* cit., p. 393.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ F. ARCANGELI, *L'impressionismo a Venezia*, «La Rassegna d'Italia», 10 (1948), pp. 1023-1043, ried. in ID., *Dal Romanticismo all'informale*, I, Torino, Einaudi, 1977, pp. 62-83. Da una lettera indirizzata all'allievo: Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 62, 12 agosto 1948 (?): «a pensare alle facce di Lionello e di Carlo Ludovico di fronte al tuo articolo, mi viene un poco da ridere...; poi penso che ci sarà da combattere parecchio nel tempo dell'assegnazione del premio; e mi auguro che la data sia abbastanza in là per non interferire con la mia situazione personale a proposito della cattedra di Roma. 'c'est difficile, la viel'...». Alla cattedra di Roma gli si preferì Mario Salmi e Longhi avrebbe preso servizio all'Università di Firenze, ricoprendo la cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna nel 1949. La riunione sarebbe stata fissata per il 16 dicembre del 1948, come si evince dalla lettera del 28 novembre del 1948 (n. 66) e chiuso il concorso romano sfavorevolmente, Longhi è preoccupato sulle chances di vittoria di Arcangeli: «[...] Circa il premio della critica a Venezia, la riunione è fissata per il 16 dicembre. Non ti nascondo che sono un poco preoccupato di dovermi trovare in commissione con Lionello, dato che il meno che io possa fare nell'occasione sarà di ignorare la sua esistenza. Come poi da questo mio atteggiamento potrà volgersi la discussione è arduo immaginare. Se tu non fossi in lizza, certamente mi sarei astenuto dal partecipare. Bisognerà anche vedere come si porteranno Pallucchini e Raggianti. A questo punto aggiungi che sono anche incerto sull'atteggiamento d'assumere col Raggianti medesimo. A quanto mi è stato riferito, il R. sarebbe stato, anche direttamente, uno della faccenda di Roma, giacché pur di togliersi Salmi da Firenze (dove egli sapeva che io non avrei mai accettato una cattedra lasciata da Salmi), egli avrebbe istigato alcuni professori ex-partito d'azione a votare... per Salmi. Conoscendo la moralità dell'uomo ciò quadrerebbe perfettamente, sebbene non ne abbia la prova provata. Ma le prove sembrano già stare nel fatto che quei tali non hanno certamente votato per me [...]. Come vedi la situazione è molto ingrata. Raggianti ti sarà certamente ostile. Pallucchini verrà forse dalla mia parte (pur avendo un debole per [Umbro] Apollonio). Se, convinto Pallucchini, si potesse guadagnare anche Barbantini saremmo in tre contro due e ce la faremmo (non credo che il presidente Ponti abbia diritto di voto) si starà a vedere». Con

Cederna incalza con una infilata di citazioni: «Chi era Ingres? “un bizzarro sibarita à rebours”. E Renoir? “Una cicala ininterrotta, dissolta nella sua voce estiva”». E prosegue con la barca rossa di Monet «sospesa su di uno oscuro mar dei sargassi»; incalzando poi sulla lettura che dava di Renoir, il cui «pallore livido e caldo che cola e fruscia a ondate di seta, di carne, di capelli», fa sbottare Cederna, che, lapidario commenta, tra parentesi, «[che schifo a pensarci]» e conclude: «tutto l'articolo è così, e il lettore si rende conto che questa non è buona prosa critica, ma falsa e disgustosa, che lascia malinconici e nauseati. E alla fine nel lettore si fa vivo il sospetto che tutto quell'ammasso frenetico di paragoni, metafore, analogie, allusioni, antitesi, ecc. non sia che un espediente per mascherare l'antico disagio della critica di fronte all'opera d'arte, che quanto più uno cerca di aggredire con ogni mezzo tanto più si allontana; per riscarsare infine nel contenutismo, nello psicologismo, nella letteratura ecc.»²¹.

Longhi nella lettera sopracitata del 1949 chiede così se Arcangeli avesse visto questa «stroncatura che riguarda me soprattutto, ma anche te?», anche se poi nel numero seguente della rivista, il Maestro ricorda come, nel numero successivo, appaia invece «una recensione molto bella, e di tono giusto, sul mio Giudizio sul Duecento», ricordandone ad Arcangeli l'autore: «l'ha scritta quel Bologna di cui ti ho più volte parlato»²². Una tale opposizione di trattamento che doveva essere per l'appunto l'esito di una «confusione mentale» di «codeste riviste letterarie»²³.

lettera del 28 dicembre 1948 (n. 67), Longhi si compiace della vittoria del premio: «fortunatamente tu ti trovavi in una posizione di arrocco, imprevedibile. Per questo i possibili avversari preferirono non discutere neppure dei particolari. Se ne toglie Leoleo [Lionello Venturi] che si limitò a lamentare che ci fosse la 'cantonata enorme' su Ensor 'il cui disegno, [...] è accademico'!! E Raggianti, che voleva un comunicato dove si rilevasse la generale povertà degli scritti su periodici... Ebbi buon gioco nel rilevare che la [...] di ogni discussione a tuo riguardo era prova abbastanza evidente che, nel tuo caso, si trattava proprio del contrario». Vedi anche *infra*.

²¹ A. CEDERNA, *Luoghi comuni* cit., p. 28.

²² F. BOLOGNA, *Giudizio sul Duecento*, «Lo Spettatore Italiano», 3 (1949), pp. 50-52.

²³ Sul panorama delle riviste d'arte tra il 1920 e il 1940, si veda: G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Torino, UTET, 1995, pp. 159-165. Dal 1938 Longhi co-dirige (1938-40) la rivista «Critica d'arte», fondata da Raggianti e Bandinelli nel 1935, e nel titolo esplicitamente crociana, ma la rottura con Raggianti avrebbe interrotto quell'avventura (S. FACCHINETTI, *Longhi, Roberto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, 2005, [https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-longhi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-longhi_(Dizionario-Biografico)/) [ultimo accesso: 02.08.2024]). Nel 1946 collabora invece con «Arte Veneta»: «con la prima serie del 'Calepino Veneziano' che manderò periodicamente alla nuova rivista di Pallucchini Arte Veneta [...]: Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 58, 21 dicembre 1946. In quella del 1° settembre 1947 (n. 59), Longhi, in un *post scriptum* a chiusura, afferma che la qualità della rivista letteraria «Belfagor» è migliorata. Vedi la trascrizione *infra*, a nota 33. In una lettera del 1942 (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 39) sul fronte bolognese Longhi definisce invece, senza mezzi termini, la rivista «Architrave» come «un giornaleto. Anche se si dà del coraggio sugli stelloncini di prima pagina, è sempre un coraggio 'guardato', e sotto l'usbergo». Lamentando ad Arcangeli la «buona volontà» alla «sua fitta collaborazione» in cui sulle stesse colonne aveva visto anche un articolo «di un P.P. Pasolini in verità un po' frivolo».

In un tale clima d'opposizione belligerante, Longhi confida per la prima volta al solo Arcangeli come ritenesse la «forza dei longhiani» di tutto rispetto per dar vita ad una nuova rivista, «Paragone» appunto, quale giusto ordigno capace di detonare la «forza dei longhiani»: «Longhi, Arcangeli, Bologna, Briganti, Boschetto, Causa, Cellini, Fornari, Zeri (Gregori?). Mi accorgo che siamo in parecchi». Tutti in grado di opporsi a quelle «rivistine letterarie» spazzandole via attraverso «filologia, critica, alta divulgazione, letteratura personale», un mix – spiegava Longhi – capace di funzionare attraverso un innesco simile «all'unione di Stefano fiorentino» e concludendo: «La facciamo questa rivistina?». «Il fronte», al quale lo stesso Alberto Graziani avrebbe voluto far parte²⁴, era così costituito e «la [...] trincea di via Zamboni» segnata²⁵.

Se per Carmela Vargas l'idea stessa di pubblicare *Proposte per una critica d'arte* nel primo numero di «Paragone» (1950)²⁶, quale scritto programmatico, non capita per caso e anzi è lunga la serie degli interventi che la preparano e la anticipano e che rispondono per ammissione di Longhi a «una storia della critica d'arte scritta recentemente da un italiano», ovvero da Lionello

Sulla rivista si veda anche: C. GRASSI, «Architrave» (1940-1943). *Rivista letteraria del Guf di Bologna*, tesi di laurea, Università degli studi di Trento, a.a. 2008-09, relatore prof. F. Zambon. A chiusura della lettera del 29 marzo del 1949 (n. 71, vedi nota 7) Longhi riferisce di un articolo di [Claudio] Savonuzzi su Bastianino giovane apparso «sull'ultimo (probabilmente davvero l'ultimo) numero di 'Arti figurative' [...] mi pare cosa tanto ambiziosa quanto debole. Bisognerà che tu lo veda».

²⁴ Alberto Graziani scrive a Longhi da Riccione il 17 settembre 1937: «[...] La torno a importunare per comunicarle che io sono deciso a dedicarmi tutto alla Storia dell'Arte, a laurearmi, se è necessario, fuori corso con Lei e formare con Arcangeli e con chi vorrà aggiungersi il Fronte longhiano [...]», in *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, 2 voll., II. *Le lettere (1934-1943)*, a cura di T. Graziani Longhi, Bologna, Nuova Alfa, 1993, pp. 157-158.

²⁵ La citazione proviene dalla lettera del 10 agosto 1949 (n. 73). Longhi, ormai trasferito all'Università di Firenze, così scrive: «quando s'era parlato della eventuale successione di Pallucchini a Bologna io ti avevo detto che contavo su di te per tener desta, accanto a lui, la tradizione diciamo pure 'longhiana' a Bologna; e mi sembrava che tu mostrassi di gradire il compito. [...] d'altra parte non nego che il desiderio di vederti continuare il lavoro a me caro nella vecchia trincea di via Zamboni (a parte il vantaggio di stagionatura che te ne possa derivare per il futuro e cioè, attraverso la libera docenza per una tua auspicabile attività universitaria), sovrastava a ogni altra considerazione [...]».

²⁶ VARGAS (*Longhi 1950* cit., p. 19 nota 1) ha chiarito come il testo delle *Proposte* venne letto come relazione dal titolo *Critica d'Arte* al convegno di storia dell'arte del «Pen Club» di Venezia nel 1949. In una lettera, indirizzata ad Arcangeli, del 3 settembre 1949 Longhi scrive proprio a proposito del convegno: «scusami se ti scrivo telegraficamente, ma conosci il mio modo di lavorare e ormai ho i minuti contati per stendere la mia relazione per Venezia. Sto discretamente. Non andrò a Venezia che il 9. Vi resterò almeno sino al 15 [...]». Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 74. Soprattutto da una lettera del 8 dicembre dello stesso anno apprendiamo che il testo fu letto come prolusione al corso di Firenze, dopo il suo trasferimento: «Credo che la mia prolusione sarà il 13. Ma non è ancora deciso. Non occorre però che tu ti scomodi da Bologna. Dato che ripeterò, sia pur rabberciata ad usum universitatis, la lettura di Venezia che tu già conosci». Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 75. Indizi che permettono di comprendere quanto il critico tenesse al tema e a quel particolare testo che già era stato ampiamente divulgato prima della sua messa a verbale in «Paragone», l'anno successivo.

Venturi, la cui *Storia* venne pubblicata in italiano nel 1946 e 1948²⁷, la studiosa diserta, non conoscendolo, l'articolo di Cederna. Eppure, la sincronia di date fa presupporre che anche quell'articolo, apparso su quella rivista "crociano-letteraria" e che si piccava di occuparsi anche di arti, deve aver avuto un peso nella decisione di aprire un luogo dove fare solo storia dell'arte, «Paragone-Arte», appunto, e un luogo «paritetico» (questa è la definizione di Longhi²⁸) per la critica letteraria, «Paragone-Letteratura». Insomma, a rimarcare, oserei dire plasticamente, la posizione di totale autonomia delle arti figurative, in contrasto con Croce²⁹, tanto che l'avrebbe messa a verbale nelle fondative *Proposte*, con l'ammissione di essere: «uno dei più strenui partigiani della distinzione»³⁰.

Ma è ancora una coincidenza di date che prepara il nostro terreno. Nel 1947 allorquando Arcangeli (a questa altezza ormai soprannominato affettuosamente dal Maestro "Momi") si apprestava a recensire *Viatico di cinque secoli di pittura veneziana*³¹, edito l'anno prima, sulle colonne di «La Rassegna

²⁷ L. VENTURI, *Storia della critica d'arte*, Roma, Edizioni U, 1945. Un'altra edizione italiana avrebbe visto la luce nel 1948. L'opera però era uscita nel 1936 in lingua inglese. C. VARGAS, *Longhi 1950* cit., p. 20 nota 5.

²⁸ Longhi nel 1969 rilascia una intervista Rai in cui afferma: «[...] Quanto a "Paragone" voi sapete che io l'ho fondata nel 1950 e ho cercato di portarla avanti per la parte che meglio mi riguardava, cioè la parte artistica. Questa mia invenzione di una rivista paritetica, duplice: arte e letteratura, è prodotta dal mio profondo scontento nel vedere che la parte artistica, in una nazione che dovrebbe essere la più colta, per quello che riguarda la storia dell'arte, è invece la più bestialmente ignorante». https://youtu.be/D98bg5kkW1I?si=C_QAK1_p3tnCPSya (ultimo accesso: 02.08.2024).

²⁹ L. GRASSI, *Benedetto Croce e la critica d'arte*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 1 (1952), pp. 328-335; G. CONTINI, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, 1966, ried. Torino, Einaudi, 1989; U. ECO, *Dalla critica a Croce alla teoria dell'interpretazione*, in *La definizione dell'arte*, 1968, ried. Milano, Garzanti, 1983, pp. 18-21.

³⁰ R. LONGHI, *Proposte per una critica d'arte* cit., p. 15. Lo studioso, in dialogo a distanza con Croce, abbraccia la necessità di una «critica parlata», tanto da rafforzarla con le parole di Valéry prosatore: «touts les arts vivent de paroles [...]». Longhi, in una lettera del 1947 (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 59), indirizzata ad Arcangeli (F. MASSACCESI, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese* cit., p. 86), pur dichiarandosi crociano («ora purtroppo [?] io sono crociano e non so che dire in proposito») non si sente di aderire «pienamente alla distinzione crociana tra 'letteratura' e 'poesia' perché mi pareva definizione troppo metafisica e lievemente 'mistica'». Longhi ribadisce all'allievo di «non credere a una poesia assolutamente pura e neppure al capolavoro assoluto, ma soltanto, e quanto pateticamente, relativi, sempre relativo, come è a quello insito alla 'condizione umana'». Questa lettera si colloca a valle di quella intensa del 30 luglio del 1947 dell'allievo (vedi *infra*, nota 40), scritta al tempo della difficile stesura della recensione al *Viatico* del Maestro e di cui ho accennato parziali contenuti in: F. MASSACCESI, *Francesco Arcangeli, Ebbe il coraggio di essere anticrociano e persino di oltrepassare Longhi*, «Giornale dell'arte», 448 (2024), pp. 44, 45; online: <https://www.ilgiornaledellarte.com/Articolo/Arcangeli-anticrociano-oltrepasso-perfino-Longhi> (ultimo accesso: 01.11.2024). La recensione al *Viatico* dovette essere l'occasione per lunghe discussioni fra i due di cui non si riescono a ricostruire tutte le tappe: nella lettera del 14 febbraio 1948 inviata dal Maestro (n. 61) si scorge la traccia di un'altra lettera inviata dall'allievo: «arrivederci, scusa la fretta. Grazie della tua lettera sul 'Viatico'».

³¹ R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, Sansoni, 1946; F. ARCANGELI, *Il "Viatico"* cit., pp. 392-404. Il dattiloscritto si trova in: Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, *Fondo Produzione intellettuale opere a stampa e manoscritti*, busta 150, fasc. 1.

d'Italia» (recensione, per inciso, che il Maestro gli aveva chiesto l'anno prima)³², Longhi lo inviterà a ripensare il termine di «storico e poeta»³³ che Sergio Ortolani, allievo di Adolfo Venturi e Pietro Toesca³⁴, aveva usato nei suoi confronti a proposito dell'*Officina Ferrarese*³⁵, tanto da suggerirgli di leggere la «recensione-articolo del libretto di Nicco-Fasola»³⁶, *Della Critica*, edito sem-

³² Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 58, 21 dicembre 1946. Longhi informa: «[...] Il 'Viatico' è uscito qualche giorno fa. Ma non so come procederà la distribuzione da parte della Sansoni [...] tu ne riceverai certamente un esemplare dalla casa per recensione. Ma a questo proposito, con mia somma confusione, debbo dirti che non mi rammento che tu abbia mai dato quelle pagine da te stese sul testo della Rassegna. Non le ho mai lette; me ne ricorderei bene e non avrei mancato di parlarne. [...] Cercherò al ritorno da Roma (ti scrivo con un piede nella staffa) dove possono essere codesti fogli; dico codesti, perché ho il sospetto che sian restati costì, alla Scuola. Cercali anche tu; mi dispiacerebbe saperli smarriti».

³³ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 59, 1 settembre 1947. Dalla lettera si evince che la recensione al libro era oggetto di molte discussioni fra i due: «Caro Momi, scusa se ti scrivo ancora, dopo averne parlato, del tuo scritto sul mio libro. Prima di licenziarlo sarebbe bene che tu vedessi la recensione-articolo che il Croce ha fatto del libretto della Nicco-Fasola nell'ultimo 'Belfagor', luglio, 1947. A 2, n. 2. Egli vi tocca per l'appunto il problema più delicato dello scritto e cioè le possibilità liriche della buona critica; per escluderle naturalmente. In sostanza la tua interpretazione si riprende da quella che già dava l'Ortolani nei suoi 'Ferraresi', dicendo, della mia Officina, che 'il Longhi è stato del Roberti oltre che lo storico il poeta... [in] una di quelle sue pagine che ci fanno pensare che forse la più alta ispirazione lirica odierna nasca da questa meditazione, da questa rapita coscienza dei massimi valori storici dell'arte e della spiritualità nostre'. Ora purtroppo (?) io sono crociano e non so che dire in proposito. È vero che non mi sento di aderire pienamente alla distinzione crociana tra 'letteratura' e 'poesia' come è svolta nel volume appunto che si intitola alla 'Poesia'; perché mi pare definizione troppo 'metafisica' e lievemente 'mistica'; io non credo alla poesia assolutamente pura e neppure al capolavoro assoluto, ma soltanto, e quanto pateticamente, relativo, sempre relativo, come è insito nella 'condizione umana'. Ma insomma, non vorrei che, con la tua interpretazione, tu alimentassi la credenza, già troppo diffusa, a considerarmi un immaginoso 'aderente' all'opera d'arte, un mirifico e poetizzante trascrittore di 'opere mute' per verba. E il Croce avrebbe buon gioco a controbatterti. Insomma vedi tu quello che si può fare (e se si può fare), perché preferisco rassegnarmi ad essere soltanto un buon letterato e prosatore, purché non mi sia negata la qualità di storico vero. Tu intendi quel che voglio dire. Scusami della chiacchierata e credimi. Tuo aff. Roberto Longhi. P.S. ho visto che 'Belfagor' effettivamente è molto migliorato. Il Raggianti vi dà due ritratti, per vero molto generici, del Cavalcaselle e del Venturi senior, dove pur si sente che il 'feeling' nei miei riguardi e di quell'ambiente non è avverso. Ribalducci mi scrisse di averti mandato l'invito per il referendum sulla Biennale [...] ormai è composta 'la magna commissione' dove ci sono io con Lionello V., Raggianti, Carrà e Morandi. Speriamo che restino di code, ci riuniremo il 10 a Venezia». Sul ruolo di Longhi nell'organizzazione delle prime Biennali e del suo rapporto con Pallucchini: M.C. BANDERA, *Il carteggio Longhi-Pallucchini 1948-1956. Le prime Biennali del dopoguerra*, Milano, Edizioni Charta, 1999. In questo carteggio, alle date interessate non ci sono tracce di discussione sul premio, la cui giuria era in parte quella della mostra.

³⁴ Sergio Ortolani (1896-1948) era aderente all'idealismo crociano, così che anche nei suoi scritti trapela sempre una rigorosa osservazione del linguaggio critico. G.C. SCIOLLA, *La critica d'arte del Novecento*, Torino, UTET, 1995, pp. 159-163; F. DE ROSA, *Ortolani, Sergio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79 (2013), online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-ortolani_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sergio-ortolani_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso: 01.11.2024).

³⁵ S. ORTOLANI, *Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti*, Milano, Hoepli, 1941.

³⁶ G. NICCO FASOLA, *Della critica*, Firenze, Le Monnier, 1947. Giusta Nicco Fasola (1901-1960) fu allieva di Adolfo e Lionello Venturi e dal 1948 insegnò nell'Università di Genova. Le sue posizioni, permeate dal pensiero crociano, sono ribadite in *L'arte nella vita dell'uomo* (Pisa, Nistri-Lischi, 1956)

pre nel 1947 (Giusta Nicco Fasola), che Croce aveva scritto sulle colonne di «Belfagor» dello stesso anno³⁷, sulle «possibilità liriche della buona critica»³⁸.

Longhi ha paura che Arcangeli con la sua interpretazione alimenti la credenza, diffusa, «a considerarmi un immaginoso ‘aderente’ all’opera d’arte, un mirifico e poetizzante trascrittore di ‘opere mute’ per ‘verba’. E il Croce avrebbe buon gioco a contrastarti. [...] preferisco a rassegnarmi ad essere soltanto un non letterato e prosatore, purché non mi sia negata la qualità di storico vero. Tu intendi quello che voglio dire»³⁹.

Sulle pagine di «Belfagor», Arcangeli medita attentamente, come si vede dalle sottolineature della sua copia, e come si apprende da una lunga e intensa lettera di risposta del 30 luglio del 1947⁴⁰. Nella recensione al *Viatico*, Arcangeli entra così nel vivo delle qualità di critico e poeta di Longhi attraverso lo scandaglio della sua parola sempre «immaginativa» e «musicale»: «ma in pari tempo dobbiamo ammettere che quella suggestione, che potrebbe valere anche di per sé, è rimasta fedele, ha interpretato, ci aiuta a rivivere un fatto figurativo, e proprio quella determinata e particolare opera d’arte [...]. Lirica applicata, poesia riflessa, chiamatela come volete; ma realtà piena, effettiva. [...] che tanto spesso, nei numerosi scolastici del crocianasimo, odora così forte di cattiva cattedra»⁴¹.

L’anno seguente, nel 1948, la recensione di Arcangeli sarebbe stata pubblicata assieme al suo *Impressionismo a Venezia*⁴², che avrebbe attratto le immediate critiche di Cederna, mentre Longhi, al contrario, era stato molto soddisfatto per «il suo modo di dimostrare che stendendo le proprie reazioni su opere d’arte non ci si può esimere dal farne la storia, a meno di non essere

e nella sua prolusione, *Storia dell’arte come cultura*, edita in *Studi in onore di Giusta Nicco Fasola*, «Arte Lombarda. Rivista di Storia dell’Arte», 10 (1965), pp. 297-305.

³⁷ B. CROCE, *Il Giudizio estetico e l’ufficio pedagogico del critico*, «Belfagor. Rassegna di varia umanità», 4 (1947), pp. 389-394. Nella Biblioteca dell’Archiginnasio di Bologna è in lascito la copia di Arcangeli.

³⁸ Vedi *supra*, nota 30.

³⁹ *Ibid.* Per Longhi è importante la «sostanza storica» da difendere con parole «conte e acconce». I due poli sono connessi e lo si capisce dalle dure parole nei confronti di Brandi: «Per il saggio di Brandi, alludevo sì, naturalmente anche alla terminologia insopportabile; e che egli mira ad imporre al lettore, come uno specifico, un toccasana della sua farmacia; ma questo ha ben poco peso. Alludevo ad altro e cioè alla sostanza storica del suo articolo. Brandi, da buon provinciale, non ha mai dato nulla al chiarimento della cultura figurativa della sua città natale [...]». (Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 56, 19 settembre 1946).

⁴⁰ Firenze, Fondazione Roberto Longhi. La lunga lettera rintracciata di recente risulta inedita e sarà oggetto di un prossimo studio da parte di chi scrive.

⁴¹ F. ARCANGELI, *Il “Viatico”* cit., p. 398. Quanto emerge può inoltre trovare un terreno fertile di riflessione anche alla luce di: E. RAIMONDI, *Filologia e passione*, 2002, ried. in ID., *Ombre e figure. Longhi, Arcangeli e la critica d’arte*, Bologna, Il Mulino, 2010, pp. 55-71: 61. Anche se il punto da cui parte Raimondi è il nodo Annibale-Ludovico Carracci, mi pare emerga anche nel nostro contesto come la riflessione di Arcangeli su Longhi lo porti ad assimilare il senso dell’analisi critica «in un contesto nuovo di relazioni, fermenti e valori, con uno spostamento finale di prospettive e di funzioni», tracciando così un sentiero scattivato dal Maestro.

⁴² F. ARCANGELI, *L’impressionismo a Venezia*, cit.

dei bruti; si è insomma portati naturalmente a dire ‘come andarono le cose’. E mi pare tu lo dica come non era stato mai detto»⁴³.

1951: *Wiligelmo a Cremona*

È questo il nostro “orizzonte degli eventi” dettato dal tema del presente volume, che spero serva a scongiurare il pericolo di rimanere confinati entro i perimetri di un’opera sola e di un tempo preciso, rischiando di sostare confitti nella sincronia monografica. Qui si incastona invece il *Wiligelmo a Cremona* del 1951. Cederna non doveva aver turbato Arcangeli, né tanto meno Longhi, a differenza di Lionello Venturi che, invece, avrebbe mandato una lettera piccata con la pretesa che Craveri la pubblicasse in tutta risposta nel numero successivo della rivista⁴⁴.

È pur vero però che quell’articolo sulle colonne de «Lo Spettatore Italiano» era una delle tante voci che riempivano un dibattito acceso e appassionato e se non è con Cederna che in sede pubblica Longhi vuole interloquire, è altrettanto chiaro che le sue *Proposte*, e ancor prima la stessa fondazione della rivista «Paragone», sono la lucida alta risposta anche a quella stroncatura miope e un po’ villana.

Il dibattito, qui accennato, sui principi teorici della critica tesi a scattivarsi dallo sfondo monolitico di stampo crociano, anche se solo limitato entro quella febbrile vigilia in cui prendeva corpo «Paragone», tra gli anni 1948 e 1949⁴⁵, mi pare possa aiutare, in controluce, a scrutinare le immagini latenti della scrittura d’arte di Arcangeli e delle sue equivalenze verbali entro una

⁴³ Bologna, Biblioteca dell’Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Roberto Longhi, 79.10, n. 62, 12 agosto 1948 (?): «[...] Le parti su Degas, Renoir, Cézanne mi sembrano le più splendidi. Ma sono completamente d’accordo anche su Monet, Sisley, Pissarro. Come hai agganciato i loro fatti a quelli del post-impressionismo, è stato abilissimo. Benissimo anche per l’importanza data a Courbet. Sia come apertura di ‘pétrere’ la materia, pre-cézanniano. Ora pensa alla pubblicazione». Il Maestro non avrebbe lesinato però il consiglio di un maggior *labor limae*: «Nella scrittura dell’articolo c’è ancora qua e là qualche segno di fatica e probabilmente di fretta. L’ultima mezza paginetta è forse da lavorare ancora un poco filosoficamente» (è questa una annotazione posta nel bordo laterale della lettera). Ritenendo poi che «La Rassegna d’arte» potesse trovare l’articolo troppo lungo, gli proponeva di pubblicarlo in «Proporzioni».

⁴⁴ L. VENTURI, *Lettera alla redazione* (Roma, 1 marzo 1949), «Lo Spettatore Italiano», 3 (1949), pp. 49-50: «Ho letto che Antonio Cederna [...] rende anche me responsabile della ‘bocciatura ufficiale che è stata inflitta agli impressionisti in occasione della Biennale’, gli dica, per piacere, che da più di venti anni ho lavorato attorno agli impressionisti con piena fede [...], Cederna sbeffeggia il mio modo di presentare gli impressionisti [...]. la prego di pubblicare caro Craveri, queste poche precisazioni che spero basteranno a convincere i lettori de *Lo Spettatore Italiano* che, quando scrivo, conosco la materia di cui tratto [...]».

⁴⁵ Erano anni di contrastate discussioni, come testimoniano le uscite editoriali sul tema. Lo stesso Lionello Venturi aveva dato alle stampe (*La pittura. Come si guarda un quadro. Da Giotto a Chagall*, Roma, Capriotti, 1947) un testo connotato di idealismo crociano; mentre, dopo il 1950, la discussione sarà sempre una presa di posizione rispetto alle *Proposte* longhiane. Sulla ricezione e l’impatto dello scritto di Longhi: C. VARGAS, *Longhi 1950* cit., pp. 21-22 e nota 6, ma si veda anche *supra*, nota 26. Sulla sua eredità intellettuale attraverso la rivoluzione della sua scrittura: M.A. BAZZOCCHI, *Con gli occhi di Artemisia*, Bologna, Il Mulino, 2021.

critica d'arte in cui l'opera è sempre la base del giudizio critico ed è essa che lo autorizza, lo inverte e gli conferisce certezza di interpretazione. È per Arcangeli una adesione senza riserve alla «grande operazione longhiana» (come l'avrebbe chiamata lui)⁴⁶, contraddistinta da uno sguardo al contempo storico, estetico e critico in una declinazione di questi strumenti entro però un perimetro maggiormente esistenziale.

In questo senso quanto la figura di Wiligelmo sia importante per la comprensione della personale architettura critica di Arcangeli, centrata sulla «radice della 'natura' e del 'corpo fisico' di Wiligelmo» quale presupposto della teorizzazione del "tramando"⁴⁷, che già aveva abbozzato in un dattiloscritto del 22 marzo del 1952, per una conversazione radiofonica⁴⁸, rimasta inedita, è stato messo in evidenza molto bene da Vera Fortunati nell'imponente lavoro di edizione critica delle dispense delle lezioni di Arcangeli, *Corpo, azione,*

⁴⁶ A. RIZZI, *Francesco Arcangeli* cit., p. 117.

⁴⁷ Il termine "tramando" è utilizzato coerentemente a partire dalla conclusione della monografia sul Bastianino (F. ARCANGELI, *Il Bastianino*, Milano, Amilcare Pizzi, 1963, pp. 49-50), come ha rilevato per primo Massimo Ferretti (*Una tesi a Bologna, relatore Francesco Arcangeli*, in A. LUGLI, *Medardo Rosso*, a cura di M. Ferretti, Torino, Allemandi, 1996, p. 89). A tale proposito Mina Gregori colse subito questo aspetto alla lettura del suo libro, in una lettera in cui sottolinea l'essenza dell'approccio critico e storiografico dell'amico (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere, 79.10, n. 75, 28 novembre 1964): «Carissimo Momi, ti scrivo con molta allegrezza e ammirazione davanti al tuo "Bastianino" bellissimo e molto atteso. Sto sfogliando le tavole che mi sembrano molto belle e ben stampate e ho già cominciato a leggere il testo, non senza prendermi degli anticipi sul finale che illuminano tutte le pagine di bagliori imprevisi, e inserisce il Bastianino in una vicenda che ha durato nella Valle Padana e dura ancora. Grazie anche per queste precisazioni (e ti posso ringraziare, io che sono "di quella valle"). Mina Gregori». La lettera è stata in parte resa nota in: F. MASSACCESI, *Francesco Arcangeli, Ebbe il coraggio di essere anticonformista* cit., p. 45.

⁴⁸ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, *Fondo Produzione intellettuale opere a stampa e manoscritti*, F. ARCANGELI, *Arte antica in Emilia*, Conversazione radiofonica del 22 marzo 1952, busta 147, fasc. 19, ff. 1-2. In questa sede mi preme riportare le parole che tratteggiano Wiligelmo e il suo seguito entro una dialettica evolutiva del profilo artistico, padano e in specie emiliano, che Arcangeli già lucidamente abbozza: «È dopo una vita più che millenaria, di cui sarebbe arrischiato riassumere i tratti, che sembra costituirsi intorno al 1100, coincidendo con il sorgere del romanico, una nazione emiliana, in arte. [...] Albeggiano i liberi comuni, sorgono lungo la via Emilia, entro le città quasi assediate dalla campagna, le masse rustiche e irregolari delle cattedrali. Peso di mura quasi liberamente crescenti dalla terra e grave fantasia fan tutt'uno in questa che, ben più che rinascita di forme classiche, è nascita di vita nuova. Sulla facciata del duomo di Modena appare l'epica primordiale di Wiligelmo; predestinato a scolpire una nuova genesi, dov'è già l'orrenda dolcezza e la disperazione della carne. Prima voce potentemente individua della scultura romanica d'Europa, e precedente inevitabile per quella italiana, egli dà anche, dice il Bacchelli, "il maggior ritratto naturale della gente d'Emilia"; per più di un secolo, il suo séguito maggiore resta emiliano. Non fosse l'anonimato e la nostra pigrizia culturale, sarebbero famosi quello che io amo chiamare neogreco, com'è il "maestro delle mètope", a Modena; A Ferrara il "maestro dei mesi", rustico e sereno; com'è già famoso l'Antelami a Parma (con la sua appendice di Borgo San Donnino): colto, vario, potente adunatore di composizioni e di forme; versato nel raccontare la vita d'ogni giorno e le storie più remote. Con l'avvento del gotico l'arte in Emilia sembra un tantino decrescere [...]. L'ultimo pittore di genio, prima che s'interrompa la lunga tradizione, è quel Crespi romantico e arguto nella cui pittura paiono sposarsi, o alternarsi, i caratteri dell'Emilia rustica e quelli dell'Emilia dotta».

sentimento, fantasia, edita nel 2015, curata da Vanessa Pietrantonio⁴⁹. Arcangeli sarebbe infatti tornato su quelle prime iniziatiche pagine del 1951 arricchendole non poco in occasione di quei memorabili corsi tenuti tra il 1967 e il 1970 dalla «trincea di via Zamboni»⁵⁰, nella mostra *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* del 1970⁵¹ e nella poco conosciuta conferenza, a carattere divulgativo, del 29 gennaio del 1972⁵², sedi nelle quali emerge forte il valore di un'arte esistenziale, «come peso e necessità di vita» (sono parole di Arcangeli⁵³) e in cui lo scultore padano acquistava via via una funzione paradigmatica di ogni possibile “tramando”.

Entrando più nello specifico dell'articolo del critico bolognese, sulla scelta di occuparsi di un tale tema dovevano aver pesato gli appunti del 1939 che l'amico Alberto Graziani gli aveva inviato per uno scritto proprio su Wiligelmo – poi andato perduto, come lo stesso Arcangeli dichiara in apertura – e che sappiamo spedito alla redazione romana della rivista «La Ruota»⁵⁴. Volutamente le pagine dell'articolo di Arcangeli sono poche, come «brevi» sono quelle perdute dell'amico, ma che impresse nel ricordo «l'interpretazione concreta, penetrante di quella poesia remota»⁵⁵, e qui, per inciso, l'uso del termine “poesia” non può che far ritornare alla mente le *querelle* da cui siamo partiti e sulla quale insisteva già a partire dal *Viatico di Roberto Longhi* del 1948, ma se l'allusione era lì generale alla «verità poetica dell'arte», qui è specifica «sostanza della poesia wiligelmica». Scrivere di Wiligelmo era per Arcangeli il modo per risarcire sia il lavoro di Graziani⁵⁶, che la malasorte ha

⁴⁹ V. FORTUNATI, *Vedere con gli occhi di Arcangeli*, in F. ARCANGELI, *Corpo, azione, sentimento, fantasia. Lezioni 1967-1970*, a cura di V. Pietrantonio, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 7-37. Si veda inoltre: F. MILANI, *Le forme della luce: Francesco Arcangeli e la scrittura di tramando*, Bologna, Bononia University Press, 2018.

⁵⁰ Vedi *supra*, nota 25.

⁵¹ *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana*, catalogo della mostra (Bologna) a cura di F. Arcangeli, Bologna, Nuova Alfa, 1970.

⁵² F. ARCANGELI, *Wiligelmo*, conferenza tenuta presso il Centro d'Arte e Cultura di Bologna (29 gennaio 1972), in *Francesco Arcangeli. Saggi per un'altra storia dell'arte, I. Da Wiligelmo a Crespi*, a cura di P. Del Giudice, Milano, La Nave di Teseo, 2022, pp. 17-37. Il dattiloscritto è una trascrizione dalla registrazione e si trova in: Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, Fondo Produzione intellettuale opere a stampa e manoscritti, F. ARCANGELI, *Arte antica in Emilia*, Conversazione radiofonica del 22 marzo 1952, busta 147, fasc. 19, ff. 1-12. Dal tono colloquiale e didattico, la conferenza riassume le posizioni precedenti, ormai maggiormente mature e approfondite rispetto all'articolo del 1951, non senza soffermarsi ad apertura sul magistero di Longhi, scomparso nel 1970.

⁵³ F. ARCANGELI, *Corpo, azione* cit., p. 7; A. RIZZI, *Francesco Arcangeli* cit., p. 117.

⁵⁴ Gli appunti inediti su Wiligelmo di Alberto Graziani sono parte del lascito di Francesco Arcangeli e furono pubblicati in: *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., I. *Gli scritti (1938-1942)*, pp. 82-84. In una lettera del giugno del 1940 indirizzata a Tina, Graziani afferma di aver «fatto comprare la 'Ruota', sperando di trovare il mio Wiligelmo. C'erano invece tre poesie di Momi, che non conoscevo», in: *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., II. *Le lettere (1934-1943)*, pp. 183-184.

⁵⁵ F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo* cit., p. 7.

⁵⁶ Arcangeli avrebbe ricordato l'amico nel 1943 e in una trasmissione RAI, *Terzo Programma*, la sera del 20 dicembre 1952. Il testo è stato trascritto in: *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit.,

voluto andasse perduto, sia la memoria «di un amico indimenticabile, dedicandogli qualche pagina», come teneva ad esplicitare.

È un continuo rimbalzo fra le proprie pagine e quelle di Alberto in cui, spiega, «non c'era filologia», ma contenevano piuttosto le idee e i sentimenti del giovane amico sullo scultore lombardo.

Non credo sia casuale che Arcangeli precisi come quei primi appunti fossero privi di filologia. Direttamente vuole informare il lettore dello scarto del suo risarcimento all'amico almeno sul piano della filologia, esercitata su alcune aggiunte attributive.

Un articolo centrato (ma solo apparentemente) sull'esercizio della *connoisseurship* applicata alla scultura, come Longhi in fin dei conti non aveva mai fatto: deciso a riferire a Wiligelmo due rilievi raffiguranti l'*Annunciazione* nei pennacchi del protiro del fianco settentrionale della cattedrale di Cremona [figg. 1-2] e una serie di capitelli delle loggette della cattedrale di Modena.

Attorno a queste opere lo studioso poteva testare gli strumenti per come lo stesso Longhi li aveva teorizzati e sempre praticati, secondo «la grande operazione Longhiana», pocanzi citata, dalle argomentazioni teoriche all'esperienza visiva diretta delle opere, dichiaratamente ribadita: «L'arcangelo Gabriele, quando lo contemplavo qualche anno fa [...]»⁵⁷ o ancora «La fotografia, frontale, staccia [...] l'immagine [...]; ma, sul vero ci si rende conto del crescere dello spazio»⁵⁸; e in ultimo la ricostruzione analitica del linguaggio delle opere, compiuta con gli strumenti della filologia. Il tutto tenuto insieme da uno sforzo costante per l'equivalenza verbale che non è, si badi bene, come non lo è mai per Longhi, semplice *mimesi*.

Sulla scelta di Wiligelmo a Cremona deve inoltre aver pesato il confronto con Pietro Toesca. Quest'ultimo è l'unico, fra i pochi studiosi menzionati, ad essere citato ben quattro volte. Una sfida, visto che nel suo *Il Medioevo* del 1927⁵⁹ Toesca dubitava, nello spazio di mezza riga, della presenza dello scultore a Cremona, limitandosi a pubblicare un *Profeta*, senza paternità nella didascalia. Insomma, sottolinearne la presenza autografa era quanto mai una bella assunzione di responsabilità.

Alla luce di quanto fino a qui esposto, non è tanto possibile arrischiare un'analisi dettagliata dello scritto di Arcangeli quanto sottolineare alcuni aspetti che possono fungere da bussola nell'interpretare la funzione e il fine ultimo del suo scritto.

I. *Gli scritti (1938-1942)*, pp. 146-154. Il dattiloscritto originale si trova in: Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, *Fondo Produzione intellettuale opere a stampa e manoscritti*, F. ARCANGELI, *Arte antica in Emilia*, Conversazione radiofonica del 22 marzo 1952, busta 147, fasc. 19.

⁵⁷ F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo* cit., pp. 8-9.

⁵⁸ Ivi, p. 9.

⁵⁹ P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino, UTET, 1927, p. 761.

La dedica ad Alberto: il suo “Virgilio” nella la selva dell’arte medievale

Permetta il lettore ch’io ricordi, in questa occasione, la memoria di un amico indimenticabile, dedicandogli qualche pagina che vorrebbe proseguire il cammino lungo una strada ch’Egli avrebbe, prima o poi, battuta con le doti difficilmente uguagliabili del Suo ingegno. Purtroppo gli occhi di Alberto si sono chiusi da anni, per sempre; e non c’erano occhi più degni di esplorare la selva ‘spessa e viva’ dell’arte medievale, soprattutto nei secoli in cui la lacunosità e l’intervallo dei documenti chiamano a gran voce qualità d’intuizione di cui Egli era provvisto fra tutti. La mala sorte ha voluto che, una decina d’anni fa, andasse perduto, nella redazione d’una rivista romana, uno scritto che aveva steso ad esprimere le Sue idee – i Suoi sentimenti, direi quasi – sulla scultura di Wiligelmo. Alberto non ne aveva copia, non s’è più ritrovato⁶⁰.

Rivolto al lettore, Arcangeli introduce l’amico con un effetto d’attesa, tanto che il suo nome sarà palesato solo al sesto rigo, rievocando il rimpianto della sua morte prematura, attraverso una sineddoche che pone come soggetto grammaticale: «gli occhi di Alberto», ormai «chiusi da anni». La malinconia della perdita è sostanziata nel termine “occhi”, che attraverso l’espedito retorico sono non solo metafora della vita, ma anche e soprattutto metafora dell’esercizio della professione stessa dello storico dell’arte, esercitato, *in primis*, nella visione diretta delle opere dalla quale ne deriva l’intuizione critica. Un assunto confermato poi dalla dichiarazione che i suoi occhi erano gli unici «degni di esplorare la selva ‘spessa e viva’ dell’arte medievale». A questa altezza Arcangeli dichiara l’ispirazione dell’*incipit* dell’articolo, che, di deliberata orchestrazione dantesca, culmina nella citazione del XXVIII canto del *Purgatorio*: «La divina foresta spessa e viva/ ch’a li occhi temperava il nuovo giorno [...]».

Va da sé che pare lecito il parallelismo tra Alberto e Virgilio. Entrambi sono “ombre” e guide, ma meglio di Virgilio, Alberto può addentrarsi nella selva «divina» dell’arte medievale, in cui «soprattutto per i secoli in cui la lacunosità e l’intervallo dei documenti chiamano a gran voce qualità d’intuizione di cui Egli era provvisto fra tutti». L’uso del pronome «Egli», in maiuscola, per indicare l’amico, sembra voler suggerire una deferente distanza, e ancora una volta di ricordo dantesco. Lo chiamerà “Graziani” solo molto più addentro nel testo, quando ormai il discorso di Arcangeli è su ben altro binario.

Mi chiedo se quest’ultimo abbia orchestrato così magistralmente l’inizio dell’articolo, dipanandolo in forma di *climax* fino al disvelamento della citazione dantesca – attraverso un gioco sottile di rimandi e parallelismi non dichiarati – per poter cogliere anche lo spunto degli appunti dell’amico, che

⁶⁰ F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo* cit., p. 7.

nell'umanità delle opere di Wiligelmo ravvisava «la misura della nuova e altissima religione umana di Dante Alighieri»⁶¹.

Ma c'è altro: Arcangeli sottolinea l'immagine potentemente allusiva della metafora della selva di Dante, per indicare la vastità della storia dell'arte (in fin dei conti non solo medievale), metafora che si contrappone al richiamo dell'immagine del «mare storico artistico», fatto di «bonacce» e «tramestio», come aveva invece scritto nella recensione del *Viatico* del 1948 (perfetto in fin dei conti per il tema lagunare-veneziano)⁶². Nella stessa sede (ovvero il *Viatico*), Arcangeli era stato pronto però a recuperare anche la metafora boschiva riferendosi «alla mirabile foresta critica e poetica» di Longhi, pronto a «sfrondare via via i rami». Questi ultimi sono ripresi nel *Wiligelmo* con intento volutamente ambiguo per raccordare lo slittamento della metafora boschiva e di citazione dantesca a quella acquatico-fluviale, in quanto Alberto era stato capace di risalire a ritroso «i rami d'una tradizione 'lombarda' o 'padana'», per «affondare decisamente l'ancora in una interpretazione 'naturale' dell'arte di Wiligelmo»⁶³, sciogliendo così solo nel finale la natura di quei rami, da risalire quali corsi fluviali della storia.

Il sentimento del tempo di Wiligelmo

In un terreno così orchestrato le opere poste sotto la lente e la penna di Arcangeli aderiscono all'interpretazione «luministica di Wiligelmo» che era stata *in primis* di Graziani.

Ci si rende conto del crescere dello spazio, quasi minaccioso, di questo nunzio greve e terrifico, non sceso dal cielo, piuttosto uscito alla luce da qualche cava; del lento formidabile avvitarci del suo gesto⁶⁴.

La descrizione si fa seriale e si dipana sullo stesso piano secondo una costruzione almeno in parte deprivata delle connessioni subordinative e dei verbi, dove affiorano i calchi da Graziani e forse nemmeno casualmente, anzi più facilmente il contrario. In Graziani il «Corpo greve di carne» descrive il *Genio funebre* di Wiligelmo⁶⁵, che si traduce in Arcangeli nel «nunzio greve e terrifico» dell'*Arcangelo* di Cremona⁶⁶. E anche la «cava»⁶⁷ sembra ricordare il «cavo inospite spazio» dell'amico⁶⁸.

⁶¹ *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., I. *Gli scritti (1938-1942)*, p. 82.

⁶² F. ARCANGELI, *Il "Viatico"* cit., p. 392: «Alla superficie del mare storico-artistico si stende come per incanto la più silenziosa bonaccia; mentre sott'acqua tutto è tramestio, all'aria aperta nessun fiata [...]».

⁶³ F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo* cit., p. 9.

⁶⁴ *Ivi*, p. 8.

⁶⁵ *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., I. *Gli scritti (1938-1942)*, p. 82.

⁶⁶ F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo* cit., p. 9.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., I. *Gli scritti (1938-1942)*, p. 82.

Una lettura che inverte le ragioni dell'attribuzione dei rilievi: «del primo crescere d'una carne terrestre, orrendamente e dolcemente 'mondana'. Una generazione dalla terra, non dal cielo [...]. Fu proprio questo senso di prima vita, torpida ancora al risveglio di un eterno letargo, a convincermi immediatamente della paternità wiligelmica»⁶⁹. E qui mi pare, come altrove in Arcangeli e come in Longhi prima, la dittologia divaricata, espressa da «orrendamente e dolcemente», serve ad Arcangeli a trasformare due significati semplici e netti in uno fluido e complesso, affinché la definizione stessa della scultura di Wiligelmo non possa essere inchiodata a una denotazione secca, ma piuttosto permanga sfuggente e tratteggiata da suggestive connotazioni, di volta in volta attenuate e corrette.

Sin dal 1948, al tempo del suo *Viatico*, in cui ribadisce le posizioni di Longhi, ma che sono anche le sue, in dialogo a distanza, s'è visto, con quelle di Nicco Fasola e Croce, Arcangeli riconosce che non si può aspirare ad essere critici senza la capacità di «sentire l'arte», e di conseguenza di farla sentire agli altri, con le qualità che sono del poeta, in cui fra tutte c'è quella di «intuire» e di «sentire».

Lo scritto su Wiligelmo è uno sforzo costante in questa direzione, cito: «qui il segreto più alto di Wiligelmo: raggiungere un effetto plastico di crescita dall'interno prima ignoto nella scultura, nell'arte, forse nel pensiero del Medioevo. Come se l'uomo, in lui, avesse riconosciuto, quasi in un atto di dolce e grave ribrezzo, la sua consistenza corporale, e ne avesse poi oscuramente gioito, in un lento, profondo sussulto (il 'corpo allegro' di un grande poeta moderno, presentito nelle latèbre dell'animo medievale)»⁷⁰.

Ancora una volta, è alla citazione poetica («il corpo allegro») che Arcangeli ricorre per suggellare l'interpretazione analogica, ma soprattutto per allargare le potenzialità e gli effetti del fatto figurativo entro una gradualità temporale («prima ignoto»; «lento profondo sussulto»; «epoca remota») che comprende persino l'eternità e che connette il Medioevo alla contemporaneità («un grande poeta moderno») o persino li fa coincidere.

La citazione, nello specifico, «Il corpo allegro», è tratta dalla poesia *Caino*, che è parte degli *Inni* della raccolta *Sentimento del tempo* di Giuseppe Ungaretti, pubblicata la prima volta nel 1933 e accresciuta nel 1936⁷¹. È quest'ultima edizione ad appartenere ad Arcangeli (oggi conservata nella Biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna) [fig. 3], il cui volumetto gli era stato regalato nel 1938 da Ranuccio Bianchi Bandinelli, come riporta la dedica⁷², e che

⁶⁹ F. ARCANGELI, *Tracce di Wiligelmo* cit., p. 8.

⁷⁰ Ivi, p. 9.

⁷¹ G. UNGARETTI, *Sentimento del tempo. Con un saggio di Alfredo Gargiulo e una nota dell'autore*, Roma, Edizioni di Novissima, 1936, pp. 95-96.

⁷² «Al carissimo Momi, perché attraverso l'affetto del fratello, vi giunga ancora più viva e gradita la voce di questa poesia che vi è cara. Ranuccio/ il 28 di giugno del 1938. XVI».

si presenta pieno di interessanti annotazioni personali, anche se non nella poesia in questione.

Riconoscerne la citazione è un balzo in avanti e senza ritorno.

Entro le maglie dell'intera raccolta, centrata sul rapporto tra le scansioni del tempo e l'eterno, il *Caino* di Ungaretti, egli stesso «uomo di pena»⁷³, è infatti metafora della condizione umana, sempre in bilico tra istinto violento e desiderio d'innocenza.

Per abilità di Arcangeli, le diffrazioni dell'incastonatura della citazione poetica sono infinite, ma almeno due paiono inoppugnabili. Prima di tutto il rimando implicito ai rilievi del *Genesi* della cattedrale di Modena con i soggetti di *Caino uccide Abele* e *Lamech uccide Caino* [figg. 4-5], così che frasi come «quel plasticismo di crescita interna» e «pietra chiusa ed ostile» raddensano, nella memoria del lettore, le reali sculture bibliche di Wiligelmo⁷⁴. La direzione sembra certa: dalle parole alle opere, in un processo inverso e, mi verrebbe da dire, un gioco delle parti, orchestrato *ad hoc* da Arcangeli, che inserisce la citazione poetica come fosse un indizio gettato lì, come un amo, per il lettore attento. Al contrario Arcangeli sa anche procedere però dalle sculture dell'artista per «trasferimenti verbali» (queste sono parole di Longhi) alla pagina scritta, artatamente congegnata per il lettore, al quale si rivolge fin dall'inizio, «Permetta il lettore».

In questo gioco di rimandi indefiniti, il «grande poeta moderno» allude a Wiligelmo, ma nello stesso tempo rimanda a Ungaretti. Nell'introduzione all'edizione in possesso di Arcangeli, Alfredo Gargiulo cuciva i tratti della raccolta poetica di Ungaretti con parole che dovevano risuonare ad Arcangeli, tanto da porvi un segno a matita: «Immediatezza, aderenza alla vita: nessuno avrebbe saputo chiederne più di quanta ne rivelava la nuda umanità dell'«uomo di pena»⁷⁵. Se in quell'uomo di pena si volesse riconoscere la «figura dell'uomo» di Wiligelmo, tutto si terrebbe.

Arcangeli, nel suo Wiligelmo, con apparente facilità deforma il tessuto spazio-temporale, accorciando le distanze e tradendo il movente decisivo, seppur subacqueo, in cui le arti tutte sono dominate dalle parentele e dalle continuità. «La sua [di Wiligelmo] ineguagliabile potenza naturale si applli-

⁷³ L'espressione cara al poeta è stata da lui coniata nella poesia *Pellegrinaggio (L'Allegrìa)*, scritta in guerra, a Valloncello dell'Albero Isolato, vicino a San Martino del Carso, il 16 agosto del 1916: «Ungaretti/ uomo di pena/ ti basta un'illusione/ per farti coraggio [...]». Sarà lo stesso Ungaretti nel 1963 ad affermare che conteneva «il nome che il poeta dà a se stesso e che lo accompagnerà poi in tutta la sua biografia: uomo di pena». C. AURIA, *La vita nascosta di Giuseppe Ungaretti*, Firenze, Le Monnier, 2019.

⁷⁴ In questo caso Arcangeli, oltre ad una visione diretta, poteva contare sull'atlante di Giulio Bertoni, esplicitamente richiamato nel testo (F. ARCANGELI, *Wiligelmo a Cremona* cit., p. 11), e che avrebbe lasciato all'Istituto di Storia dell'Arte (Biblioteca delle Arti, sezione I.B. Supino): *Atlante storico-artistico del Duomo di Modena*, a cura di G. Bertoni, Modena, Orlandini, 1921.

⁷⁵ G. UNGARETTI, *Sentimento del tempo* cit., p. 5.

cherà quasi sempre alla figura dell'uomo», scrive nel 1951, premessa a Michelangelo e Caravaggio, di cui riproduce persino il *Davide e Golia* di Madrid⁷⁶.

Conclusione

L'articolo suscitò l'immediata reazione negativa di Roberto Salvini («sorprendente [...] attribuzione») in una rapida nota, aggiunta in bozza, al suo articolo uscito nello stesso 1951⁷⁷ e anche se Carlo Arturo Quintavalle l'avrebbe definito «uno dei contributi più penetranti sull'argomento»⁷⁸, venne in larga parte, per lo più, ignorato dagli studi specialistici⁷⁹. La sonora stroncatura arrivò a stretto giro nel 1952 sulla rivista «Commentari» da parte di Géza De Francovich, che accusava Arcangeli di diletterismo per l'inammissibilità delle proposte attributive, per la mancata filologia, per la scorrettezza nel non informare il lettore della posizione bibliografica attraverso le note e accusandolo di riempire le pagine di «un vuoto e inconsistente 'verbiage' [...] in parole povere – prosegue – di chiacchiere», tanto da intitolare quella sua veloce risposta *Improvvisazioni su Wiligelmo*⁸⁰.

Come ribadirà Arcangeli nelle dispense, rispondendo a distanza alle dure parole di De Francovich, al di là delle manchevolezze sulla materia, che ammetteva, «Wiligelmo a me risponde sempre allo stesso modo e questo, mi

⁷⁶ F. ARCANGELI, *Wiligelmo a Cremona* cit., pp. 16-17.

⁷⁷ R. SALVINI, *I discepoli di Wiligelmo a Cremona*, «Commentari», 2 (1951), pp. 152-161: 161 nota 1. «Più sorprendente ancora l'attribuzione al grande maestro di Modena dell'Annunciazione sulla facciata esterna del protiro del fianco settentrionale. [...] E sono comunque sprecate per questa figura le osservazioni dell'A., che invece converrebbero ai rilievi di Modena ("questo senso di prima vita, torpida ancora al risveglio di un eterno letargo..."). L'Annunciazione non ha poi più con Wiligelmo il minimo rapporto: è cosa molto tarda, che già tocca [...] il XIII secolo [...]». L'autore inoltre non concorda sull'attribuzione allo scultore di parecchi dei capitelli dei fianchi e dell'abside della cattedrale di Modena, che invece riferisce a «mani e correnti diverse». Salvini chiude la nota: «E quanto a Cremona, bisogna rassegnarsi: o Wiligelmo non vi lavorò mai di persona (e mi pare l'ipotesi più probabile), o le sue sculture andarono tutte distrutte nel terremoto».

⁷⁸ A.C. QUINTAVALLE, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, 2 voll., Modena, Bassi e Nipoti, 1964-65, vol. I, pp. 335-337: «onestà di critica a questo punto impone di trattare di un saggio, scritto nel 1951 da Francesco Arcangeli [...], che ha suscitato numerose polemiche [...] ma che resta uno dei contributi più penetranti sull'argomento; gli ha forse nuociuto (ma non saremo a criticarlo per questo) il non aver quella veste erudita, quell'apparato bibliografico che può essere anche inutile orpello [...]».

⁷⁹ Non è questa la sede per un aggiornamento bibliografico attorno a Wiligelmo, per i quali gli studi sono tutt'ora sistematici e continui a partire da quelli di Quintavalle, rendendo impossibile una sintesi nei limiti di una nota. Qui basti rimandare per l'Annunciazione di Cremona e il suo contesto: P. PIVA, *La cattedrale e il gruppo episcopale di Cremona nel 1107-1117: un vecchio problema e una nuova proposta*, «Bollettino storico cremonese», 13-14 (2006-07), ed. 2009, pp. 81-96; A. RICCI, *Il dibattito sull'apparato scultoreo romanico della cattedrale di Cremona*, in *La Cattedrale di Cremona. Genesi, simbologia ed evoluzione di un edificio romanico*, a cura di C. Zanetti, "Annali della Biblioteca Statale", Cremona, Manngraf, 2008, p. 208 (con bibliografia precedente).

⁸⁰ G. DE FRANCOVICH, *Improvvisazioni su Wiligelmo*, «Commentari», 3 (1952), pp. 74-76. «L'Arcangeli, fidandosi del suo intuito, ha creduto di poter fare a meno di questo meschino apparato filologico [ovvero delle note]. Ma i risultati della sua scarsa preparazione filologica sono purtroppo disastrosi. Né serve a nasconderla il "verbiage" vuoto ed inconsistente di cui dà prova nel suo saggio "critico" [...]. Ma perché, mi chiedo, l'Arcangeli ha voluto occuparsi di argomenti di cui tutto ignora?».

spiace, non è frutto d'improvvisazione, è frutto anzi di un antico legame che noi non possiamo non coltivare»⁸¹.

Ma è sul filo di «Paragone» che ora dobbiamo tornare di nuovo per volgere alla conclusione vera.

Il 14 ottobre del 1951, in una lettera indirizzata a Longhi e mai spedita, Arcangeli si lamentava dei «tours de force che stanno ormai toccando l'assurdo», chiamato ad animare, con propri articoli, la rivista.

A proposito di Wiligelmo, scrive: «Non si può improvvisare in pochi giorni uno scritto lungo su un argomento da far tremare; non è possibile né onesto, mi rifiuto di farlo. Io non ho preparazione sull'argomento, non sono mai stato "medioevalista"; non mi si deve chiedere, non è Lei che mi deve chiedere l'impossibile»⁸².

Cosa intendeva dire alla luce di *Wiligelmo a Cremona*?

Al di là degli aspetti contingenti del momento, il suo «non essere un medioevalista», in fin dei conti, significava rivendicare con forza la possibilità di fare una storia dell'arte senza steccati in un orizzonte sempre nuovo e coincidente con la sua teorizzazione di "tramando": che porta «per risorgive variare e per nodi capitali, da Wiligelmo almeno fino a Crespi [...] e giunge fino a ieri, e precisamente in quell'aspetto della pittura di Giorgio Morandi che si potrebbe chiamare di materia». Una esaltazione dei «valori umani» in una concordanza di problemi che sarà poi la base del successivo articolo *Lo spazio romantico* del 1972⁸³, spingendo fino alle pianure americane di Pollock⁸⁴.

Di fatto, anche se Arcangeli dichiarava che la «storia di Wiligelmo [era] quasi tutta ancora da fare», forse non accorgendosene ne aveva tratteggiato potentemente e per la prima volta la biografia spirituale attraverso l'uso sceltissimo di parole «conte e acconce», come gli aveva insegnato il Maestro⁸⁵,

⁸¹ F. ARCANGELI, *Corpo, azione* cit., p. 143. Arcangeli risponde: «Le mie capacità, educate a una certa scuola [quella longhiana], davano un certo risultato di un certo tipo che veniva immediatamente messo sul banco dell'accusa (con tante buone ragioni, perché, ripeto, le colpe filologiche erano assolutamente dalla mia parte); ma se la filologia dovesse arrivare a dire che il San Pietro del chiostro di Moissac equivale sostanzialmente ai due profeti di Wiligelmo, allora io direi: morte alla filologia e mi tengo le mie chiacchiere. Scusate, ma questa è una dichiarazione pubblica che debbo fare».

⁸² Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, n. 1. Sul versante medievale di Arcangeli: C. GNUDI, *Il Trecento bolognese nell'opera e nella vita di Francesco Arcangeli*, in F. ARCANGELI, *Pittura bolognese del '300. Scritti di Francesco Arcangeli*, Bologna, Cassa di Risparmio in Bologna, 1978, pp. 5-13. F. MASSACcesi, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese*, cit. Nuovi spunti di riflessione sono in: G. DEL MONACO, *Vitale da Bologna in "Natura ed espressione" di Francesco Arcangeli*, «Critica d'Arte», in c.d.s., ringrazio l'autore per avermi sottoposto l'articolo in lettura.

⁸³ F. ARCANGELI, *Lo spazio romantico*, «Paragone», XXIII (1972), n. 271, pp. 3-26, ried. in *Dal Romanticismo all'informale*, I, cit., pp. 3-22.

⁸⁴ Sul rapporto dello studioso bolognese con l'arte contemporanea: P. FAMELI, *Francesco Arcangeli tra opera e comportamento*, «Paragone», LXVII (2016), nn. 129-130, pp. 78-84 (con bibliografia precedente); ID., *Gesto o pulsione? Jackson Pollock a confronto*, «Psicoart. Rivista di arte e psicologia», 6 (2016), pp. 1-16.

⁸⁵ Come non ribaltare sullo stesso Arcangeli le parole che aveva riservato a Longhi (F. ARCANGELI, *Il "Viatico"* cit., p. 404): «Non dimenticando quel che cerco di dire sul modo attuale di Longhi nell'intendere la "biografia spirituale" dell'artista, penso che persino l'immaginazione d'un Tiepolo

tanto che polemizzerà con Quintavalle che scriveva di «un operare neoclassico» di Wiligelmo, formula, per Arcangeli, del tutto «distraente» (senza con questo negare il rapporto con l'antico)⁸⁶. Per lui il Romanico è un'epoca remota, «antiumanistica, ma umana», come scrive nel 1960 in *Due pittori piemontesi*, sintetizzando quelle sue prime convinzioni: «Come dal Caravaggio non c'è comunicazione vera col precedente umanesimo, così dalla sostanza dell'arte di Wiligelmo non c'è passaggio, nemmeno iniziale, verso l'umanesimo susseguente», piuttosto «animazioni improvvisate» fatte di «presenze e di assenze; di potentissime intermittenze dell'occhio e dei sensi, per non dire del cuore»⁸⁷.

Il *Wiligelmo* di Arcangeli è molto di più di un articolo scientifico di sola filologia applicata. Come ricordava Chastel, la «volontà di stile» è un mezzo «indispensabile per lo storico». Come avrebbe ricordato proprio per l'amico Graziani «finché i più continueranno a non intendere la poesia delle opere figurative, ci sarà pure estremo bisogno che qualcuno la restituisca, liberamente ma fedelmente, a un sentimento specificato in parole»⁸⁸. Si comprende come, in questa prospettiva, il suo studio non potesse essere inteso da parte di chi la storia dell'arte, soprattutto dei secoli alti, la praticava e la pratica solo attraverso l'esercizio apparentemente indefesso della filologia.

La citazione da *Sentimento del tempo* non è così un semplice vezzo, ma nemmeno un espediente retorico capace di assecondare semplicisticamente i propri gusti comuni in fatto di poesia condivisi con quelli di Graziani⁸⁹, piuttosto è lo strumento per completare un'operazione capace di dilatare di significato l'idea arcangeliana della «condizione di vita d'arte», «sempre attiva nel presente, volta al futuro, ma anche retrospettiva», come scriverà nel 1960 in occasione della recensione allo Spanzotti e al Tanzio da Varallo di Giovanni Testori⁹⁰.

interprete della Rivoluzione, del Consolato, dell'Impero e della Restaurazione non è arbitrario divertimento; ma capacità d'accompagnare una persona viva in possibili situazioni che ne possano meglio illuminare i tratti».

⁸⁶ F. ARCANGELI, *Corpo, azione* cit., pp. 116-120.

⁸⁷ F. ARCANGELI, *Wiligelmo a Cremona* cit., pp. 16-17; ID., *Due pittori piemontesi*, «Il Resto del Carlino», 24 maggio 1960, p. 3; ried. in *Testori a Ivrea*, a cura dell'associazione Giovanni Testori, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004, pp. 27-29.

⁸⁸ *Scritti e lettere di Alberto Graziani*, cit., I. *Gli scritti (1938-1942)*, pp. 146-154. Su questo tema, con particolare attenzione alla scrittura di Longhi, si veda: P.V. MENGALDO, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005; *Écrire vers l'image. Il magistero di Roberto Longhi nella letteratura italiana del XX secolo*, atti del convegno (Paris-Amiens, 26-28 maggio 2015) a cura di E. Attanasio, F. Milani, Modena, Mucchi editore, 2016.

⁸⁹ Arcangeli ci informa che Ungaretti era molto amato da Graziani. È dunque certo che anche l'apprezzamento comune dovette aver pesato sulla scelta di orchestrare un omaggio a Graziani che tenesse conto di come l'amico fosse «illuminato, schiarito, commosso erede di elevatissimi fatti letterari: soprattutto pronto a riassorbire la magica parola di Ungaretti, di cui era conoscitore profondo e di cui avrebbe potuto e voluto essere acuto esegeta [...]». Il ricordo del 1952 è pubblicato in: *Scritti e lettere di Alberto Graziani* cit., I. *Gli scritti (1938-1942)*, pp. 146-154. Il dibattito su Ungaretti era al tempo vivo, come testimoniano i numerosi articoli apparsi anche sulla rivista «Architrave», nella quale aveva scritto anche il fratello Gaetano: G. ARCANGELI, *Ritorno di Ungaretti*, «Architrave», 2 (1942), p. 5.

⁹⁰ F. ARCANGELI, *Due pittori piemontesi*, cit., pp. 27-29.

Il "suo" Wiligelmo sembra tratteggiare potentemente la definizione universale della geografia interiore della coscienza dell'uomo entro un corpo consapevole della propria finitezza («peso ansioso della carne peritura») al cospetto dell'eterno (qui, per chi scrive, l'attualità e la modernità della lettura di Arcangeli sullo scultore romanico), che, pur tuttavia, ha legami e radici da non recidere affatto. Un'interpretazione che non sorprende fosse incompresa e piuttosto oggetto delle resistenze aggrappate ai punti deboli di quello scritto (da lui stesso ammessi), ovvero le attribuzioni sbagliate e la presunta mancata osservanza filologica. Il senso vero di quella lettura e della sua critica sarebbe invece stato colto da molti dei protagonisti di quella non replicabile stagione, a partire ancora una volta dal già citato Testori. In una intensa inedita lettera del 1954, avendo letto i suoi scritti, dalle prose alle poesie e al romanzo (racconto), non ha mezzi termini:

le prose hanno una rispondenza poetica più precisa che non le poesie. E tuttavia per esserti ancor più chiaro, nemmeno nelle prose, ho trovato quel contatto diretto, provocante e produttore con la vita che c'è nei tuoi saggi: dove vado sempre più comprendendo che stai giocando una carta grossa [...]. Può darsi che scriva questo per l'utilità che la tua critica ha avuto e ha nei miei riguardi: ma non credo. In ogni caso anche quello, sarebbe un segno. La raccolta dei tuoi saggi 'Da Corot a Picasso', mi sembra, anche se tu inspiegabilmente tardi a pubblicarla, un atto di coscienza, un contributo alla formazione della contemporaneità, che l'eventuale raccolta delle tue prose, sì e no sfiorerebbe. E quanto ai momenti di poesia, essi, nella carica e nella tensione del metodo riflessivo dei saggi, acquistano un peso che li rende più lucidi e legittimi⁹¹.

Testori aveva ragione. Ed è ancora il rapporto in controluce tra Wiligelmo-Ungaretti, tessuto per la prima volta da Arcangeli, a confermarlo. Basti pensare come il radicale rinnovamento delle forme poetiche di Ungaretti – passate attraverso il rapporto con la tradizione, da Leopardi a Petrarca, termini spontanei di riferimento, come scriveva Gargiulo nell'introduzione alla raccolta – corrispondesse non diversamente in Arcangeli nell'esternazione a «non [...] rescindere i legami dove non van rescissi [...] perché l'uomo possa intendere l'uomo»⁹². E siamo tornati, con queste parole, nel chiudere il cerchio, alla recensione del *Viatico* del 1948.

⁹¹ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, Fondo Francesco Arcangeli, lettere Giovanni Testori, 79.10, n. 1, lettera del 19 maggio 1954. Prosegue: «Caro Francesco, questo non è, in alcun modo, un invito: ma solo il mio pensiero e dato che mi si presenta l'occasione, la testimonianza della mia riconoscenza. Non credo, quanto a critica, d'esserti io solo debitore anche se forse sarò uno dei soli a riconoscertelo [...]».

⁹² F. ARCANGELI, *Il "Viatico"* cit., p. 399: «Non dico questo per confondere ciò che non va confuso, ma per non rescindere i legami dove non van rescissi; perché l'uomo possa intendere l'uomo [...]».



1. Scultore post wiligelmico, *Arcangelo Gabriele*, fine XII - inizio XIII secolo, Cremona, cattedrale. La fotografia è quella pubblicata da Arcangeli nell'articolo su «Paragone»



2. Scultore post wiligelmico, *Vergine annunciata*, fine XII - inizio XIII secolo, Cremona, cattedrale. La fotografia è quella pubblicata da Arcangeli nell'articolo su «Paragone»



3. Giuseppe Ungaretti, *Sentimento del Tempo*, Roma, Edizioni di Novissima, 1936, copertina. Edizione appartenuta a Francesco Arcangeli, ricevuta in dono da Ranuccio Bianchi Bandinelli, che gliela dedicò



4. Wiligelmo, *Caino uccide Abele* (dett.), Modena, cattedrale di San Geminiano



5. Wiligelmo, *Caino morente* (dett.), Modena, cattedrale di San Geminiano