

Fulvio Lenzo

*André Chastel et l'Italie, 1947-1990. Lettres choisies et annotées*, a cura di Laura de Fuccia e Eva Renzulli, Campisano Editore-Mare&-Martin, Roma-Parigi 2019, 659 pp., ill. b/n.

Dominique Hervier, Eva Renzulli, *André Chastel, portrait d'un historien de l'art (1912-1990). De sources en témoignages*, Comité d'histoires du ministère de la Culture, Paris 2020, 451 pp., ill. b/n.

André Chastel, nato a Parigi il 15 novembre 1912 e morto Neuilly-sur-Seine il 18 luglio 1990, è stato uno storico dell'arte fra i più influenti della sua generazione, in Francia e nel quadro internazionale. Ammesso all'École normale supérieure nel 1933, è aggregato di lettere nel 1937 e fa le sue prime esperienze di insegnamento in un liceo di Le Havre nel 1939. È tuttavia la prigionia in un *Oflag* in Germania, dal giugno del 1940 al febbraio del 1942, che lo plasma come oratore divulgativo e gli rende evidente la necessità di trasformare la storia dell'arte in un'occasione di impegno civile al di fuori dell'ambito ristretto della disciplina e della ricerca erudita. Al ritorno in Francia, riprende l'insegnamento in diversi licei, poi viene nominato direttore dell'École pratique des hautes études (EPHE) e quindi nel 1955 succede a Pierre Lavedan alla cattedra di archeologia e storia dell'arte della Sorbona. A partire da quel momento gli incarichi e i riconoscimenti si sarebbero accumulati continuando a crescere.

L'acquisizione del suo archivio personale da parte dello Stato francese e il successivo versamento presso l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) di Parigi ha incentivato diverse iniziative di studio, a cominciare dalla mostra e dal convegno internazionale organizzati in occasione del centenario della nascita, che si sono tradotti nel catalogo *André Chastel (1912-1990). Histoire de l'art et action publique* (2013), a cura di Sabine Frommel, Michel Hochmann e Sébastien Chauffour, e nella raccolta di atti *André Chastel. Méthodes et combats d'un historien de l'art* (2015), sempre a cura di Sabine Frommel e Michel Hochmann, questa volta insieme a Philippe Sénéchal. A questi testi si sono ora aggiunti i due nuovi volumi di cui si dà notizia in queste pagine.

Il primo, *André Chastel et l'Italie, 1947-1990. Lettres choisies et annotées*, pubblicato a cura di Laura de Fuccia ed Eva Renzulli per i tipi dell'editore Campisano, rende giustizia dell'amore profondo che lo storico dell'arte francese nutriva per l'Italia, quasi patria d'adozione frequentata sin dal 1934. Un legame evocato sin dalla fotografia in copertina, che raffigura Chastel seduto su una sedia pieghevole nel giardino di Villa Medici a Roma, da sempre luogo di incontro fra gli artisti francesi e il Belpaese. Le 643 lettere qui pubblicate coprono un arco cronologico che va dal 1947 al 1990 e, pur costituendo solo una minima parte dello sterminato epistolario di Chastel – che contava circa duemila corrispondenti in tutto il mondo, di cui oltre quattrocento in Italia – si presentano come

un immenso bacino di informazioni sui rapporti artistici, culturali e intellettuali tra Francia e Italia. Le due curatrici non si sono limitate a ricerche all'interno dell'archivio Chastel, ma hanno ampliato le loro indagini anche a un gran numero di archivi pubblici e privati, in Italia e in altri paesi, per recuperare sia le lettere scritte a Chastel, sia quelle da lui inviate. Ed è certamente un pregio fondamentale nell'edizione di un epistolario il poter seguire lo svilupparsi dello scambio ascoltando le voci di entrambi gli interlocutori nei diversi dialoghi. Il genere si inserisce in un filone letterario classico, che ha proprio nella storia dell'arte un suo momento specifico; e basti ricordare le numerose edizioni di *Lettere artistiche*, a partire da quella *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* (1757-1825) pubblicata in otto volumi da monsignor Gaetano Bottari e proseguita dopo la sua morte da Stefano Ticozzi, o gli altri epistolari di eminenti storici dell'arte quali Erwin Panofsky, Eugène Müntz, Léon Rosenthal e Louis Grodecki.

In questo caso le lettere inviate e ricevute da Chastel sono state suddivise in 31 capitoli, ognuno dei quali dedicato a un suo diverso corrispondente e corredato di un prezioso apparato di note e di una breve introduzione contenente i principali dati biografici del personaggio in questione, i motivi e i temi discussi nelle lettere. Proprio lo scambio fra studiosi appartenenti a contesti diversi avrebbe portato la sua generazione a superare una concezione della storia dell'arte come disciplina chiusa in se stessa e orientata su temi prevalentemente nazionali. Le lettere sono dirette sia a colleghi coetanei, sia a maestri della generazione precedente, come Carlo Ludovico Ragghianti (per un totale di 30 lettere, fra quelle scritte e quelle ricevute), Sergio Bettini (53), Roberto Longhi (71), Rodolfo Pallucchini (56), Renato Cevese (45), Enrico Castelnuovo (38), ma anche a uno storico "puro" come Eugenio Garin (56), o a un filologo come Vittore Branca (47). Meno corposi gli scambi con altre personalità della storia dell'arte, come Bernard Berenson (2 sole lettere), Giulio Carlo Argan (19), Eugenio Battisti (7), Michelangelo Muraro (11), Terisio Pignatti (10), o con intellettuali esterni a tale cerchia quali Federico Fellini e Italo Calvino, ambedue rappresentati da una singola lettera.

Studioso scettico nei confronti dei teoremi interpretativi sistematici, Chastel rimprovera più volte l'eccessivo attaccamento alle teorie crociane a Ragghianti e Longhi, che pure ammira e con i quali intesse un intenso scambio, tanto che sarà proprio quest'ultimo a promuovere nel 1958 la traduzione de *L'arte italiana*, pubblicato due anni prima in francese. Il suo pragmatismo eclettico lo avrebbe portato a interrogarsi ripetutamente sulle questioni di metodo, negando l'influenza diretta delle idee sulle forme e della filosofia sull'arte, e rifiutando tutte le categorie e le nozioni a priori. La dimensione materiale ed estetica delle opere d'arte è al centro delle sue attenzioni, e in questa direzione si spiega l'interesse per la conoscenza delle tecniche artistiche, anche quelle apparentemente minori come l'intarsio. Ha dato un contributo fondamentale al processo di ridefinizione della disciplina tornando a lavorare sulle fonti primarie, sia quelle materiali, ossia le opere d'arte stesse, sia quelle letterarie, dedicando parecchie energie alla lettura e traduzione delle *Vite* di Vasari e del *De sculptura* di Pomponio Gaurico. La sua però non è soltanto la biografia di uno storico dell'arte, ma anche il capitolo di una più ampia storia di impegno civile nella quale la storia dell'arte diventa il

campo su cui si combattono le battaglie, a partire da quella vittoriosa per l'istituzione di un inventario generale per il patrimonio, fino al fallimentare tentativo per salvare dall'abbattimento le ottocentesche Halles di Baltard a Parigi.

Fra le pagine di quest'epistolario si dipanano le diverse tappe della sua carriera, da giovane studioso con idee precise, fino all'affermazione come professore giunto ai vertici della carriera accademica. Emergono le tappe del suo reiterato e continuo *Tour d'Italie*: Firenze, Roma, Bologna, e poi il Veneto, con Padova ma soprattutto Venezia e Vicenza, città dove entra in contatto e poi in proficua collaborazione con istituzioni culturali quali la Fondazione Cini e il Centro Internazionale di Studi di Architettura (CISA) Andrea Palladio. E proprio sulle riviste collegate a questi centri di studi, "Arte Veneta" e il "Bollettino" del CISA comincia presto a pubblicare con assiduità. Alla sua partecipazione al consiglio scientifico del centro palladiano si possono collegare sia la corrispondenza con Renato Cevese che quella con Rodolfo Pallucchini.

Il secondo libro, *André Chastel, portrait d'un historien de l'art*, pubblicato dal Comité d'histoires du ministère de la Culture e curato anche questo da Eva Renzulli, insieme a Dominique Hervier, è invece dedicato in maniera più specifica alla sua biografia professionale. Il sottotitolo – *Des sources en témoignages*, dalle fonti alle testimonianze – comunica immediatamente l'idea di una ricerca storica di cui si restituiscono non soltanto i risultati finali, ma anche il procedimento di costruzione. Il volume è organizzato in quattro sezioni principali, precedute da una serie di testi introduttivi e seguite da una corposa appendice. La prima sezione, *André Chastel. Entre sources et témoignages: comment reconstituer un passé récent* (pp. 51-110), rende conto degli aspetti storiografici, delle scelte e delle difficoltà affrontate dalle due curatrici. La seconda sezione, *Au cœur du métier: enseigner et développer la recherche* (pp. 109-186) entra nel vivo del mestiere di storico dell'arte e di insegnante capace di dirigere ricerche di ampio respiro e di formare giovani studiosi. Le ultime due sezioni, *Une vie pour le Patrimoine* (pp. 189-247) e *Les clés de la notoriété et du pouvoir* (pp. 251-343), restituiscono invece gli aspetti dell'impegno per la salvaguardia del patrimonio artistico francese e della vita pubblica internazionale. L'appendice è a sua volta articolata in cinque allegati che forniscono dati supplementari: una tabella cronologica riassuntiva delle principali vicende biografiche di Chastel, una serie di brevi schede di presentazione dei ventisei testimoni le cui interviste sono state utilizzate per scrivere il libro, un inventario sintetico della documentazione d'archivio che riguarda gli scambi fra i testimoni e Chastel, la cronologia e i temi dei corsi e dei seminari tenuti da Chastel all'École pratique des hautes études e alla Sorbona, e infine il prototipo della convenzione stipulata con i diversi testimoni circa l'uso e i diritti legali derivanti dalle interviste. Se la pubblicazione dell'epistolario italiano di Chastel si inserisce in un genere letterario consolidato, questo secondo volume sfida invece la tradizione delle biografie dei maestri della storia dell'arte con un approccio che, senza rinunciare alla solidità dell'impalcato documentario, punta decisamente all'innovazione, sia nel ricorso alle fonti, sia nella concezione generale. Il libro ha la particolarità di essere costruito tramite l'intersezione di due diverse tipologie di fonti, da un lato i tradizionali documenti manoscritti e dattiloscritti, abbondanti nell'archivio Chastel – le *sources* – e dall'altro una serie di interviste ad amici, colleghi

e allievi, le *témoignages*. Questa seconda categoria ricade nell'ambito oggi noto come *Oral History*, frequentato da decenni dai contemporaneisti, molto fiorente negli Stati Uniti anche in ambito storico-artistico, ma finora poco praticato negli studi di storia dell'arte europei, come del resto sottolineato anche da Florence Descamps nell'*Avant-propos* del volume (pp. 11-19). Fra le rare eccezioni meritano di essere ricordati l'agile storia della Biennale di Architettura di Venezia intitolata *Architecture on Display* (2010) e costruita da Aaron Levy and William Menking sulla base di interviste a dieci curatori di altrettante edizioni, e il volume *Voci su Carlo Scarpa* (2015), edito a cura di Ilaria Abbondandolo ed Elisabetta Michelato come esito di una campagna di videointerviste promossa dal CISA. È stata pubblicata soltanto con molti anni di ritardo, e in traduzione inglese, la lunga intervista di Luisa Passerini a Manfredo Tafuri realizzata nel 1992 ("Any", 25-26, 2000, pp. 10-70). La storia orale, come spesso capita alle discipline giovani, è in rapida evoluzione e gli orientamenti più recenti hanno cominciato a interrogarsi sulle contraddizioni del metodo, a partire da quel paradosso insito nella trascrizione delle fonti orali efficacemente messo in luce da Bruno Bonomo, il quale, nel suo *Voci della memoria* (2013), ammette con un certo imbarazzo come ancora nella maggioranza degli studi "la storia orale essenzialmente si scrive e si legge". In questo caso le due autrici hanno invece scelto di sottrarsi a questa prassi tentando una strada alternativa. Le audio interviste sono infatti state registrate, catalogate e depositate presso gli Archives nationales, rinunciando però alla loro trascrizione, operazione che comporta sempre margini molto ampi di interpretazione. All'interno del volume i passi citati dalle interviste sono sempre accompagnati dall'indicazione del minutaggio riferito al file audio originale, in maniera da avere un riferimento preciso. Anche sotto questo aspetto la sperimentazione va nella direzione di mantenere i criteri irrinunciabili del metodo di lavoro storico adattandoli di volta in volta all'uso di fonti diverse da quelle per le quali esistono sistemi di convenzioni ormai codificati da tempo. La consultabilità delle fonti – e dunque la verificabilità delle informazioni – è garantita dal deposito presso un ente di conservazione accessibile agli studiosi, esattamente come avviene con gli archivi tradizionali, e per agevolare tale operazione ogni singola intervista è stata catalogata accompagnandola con una schedatura dettagliata e un indice cronologico (pp. 69-72).

Come ben sa ogni storico, la scelta delle fonti condiziona ovviamente anche la ricostruzione che ne scaturisce, e viene da chiedersi se in questo caso sia stato il ricorso alle fonti orali a dare forma al volume, o se piuttosto sia stata la volontà di costruire un nuovo tipo di ritratto che ha portato a orientarsi verso questo tipo di testimonianze. Le fonti orali presuppongono in partenza la soggettività e sono certamente più vicine al concetto di *Memory*, che a quello di *History*. D'altra parte l'oggettività è una chimera impossibile (e del resto indesiderabile) non solo per qualsiasi lavoro storico, ma finanche per le fonti d'archivio tradizionali, ovvero i documenti scritti. Inoltre, volendo ricostruire l'impatto di una personalità quale Chastel all'interno di una disciplina come la storia dell'arte, capire come le sue azioni siano state recepite e come si sono depositate nella memoria dei testimoni può essere ben più importante della cronaca esatta e dettagliata di quelle medesime azioni. Le testimonianze orali permettono di far confluire nella narrazione storica anche quella congerie di dati inesatti, pic-

coli miti e false leggende che sempre fioriscono intorno a personaggi celebri, e che altrimenti verrebbero rubricati come aneddoti e messi da parte invece di essere indagati divenendo a loro volta oggetto di analisi. A questo proposito corre l'obbligo di segnalare un'inesattezza cortesemente indicatami da Jean Guillaume – che qui ringrazio – a proposito della scelta di Chastel quale presidente del CISA: secondo la testimonianza di Christoph Frommel (p. 338) sarebbe stata decisa durante una conversazione fra lui e Manfredo Tafuri nelle pause di un convegno al quale, tuttavia, Tafuri non risulta aver mai presenziato. Un caso analogo è messo in evidenza dalle autrici a proposito del presunto ritardo di Chastel nel suo interesse per l'architettura piuttosto che verso le altre arti (pp. 140-141). Ma questi piccole *defaillances* non inficiano la validità del ricorso alle interviste: le fonti orali, infatti, non fanno che enfatizzare un pericolo insito anche nelle fonti documentarie tradizionali, le quali rischiano di creare travisamenti e mistificazioni inconsapevoli se non sono verificate e incrociate fra loro.

Hervier e Renzulli sfuggono alla tentazione di isolare eroicamente il protagonista, e ne fanno anzi la figura di snodo di una moltitudine di storie diverse che si intrecciano su piani differenti, talvolta incrociandosi, talaltra divergendo. Delineano la figura di André Chastel a partire dal suo rapporto con altre personalità, principalmente colleghi e allievi: a ribadire questo preciso intento sono le quasi trenta *bio-bibliografie* incluse in appendice. Altrettante vite che emergono dunque in controtela attraverso quella del personaggio principale. Merita attenzione anche il concetto stesso di *bio-bibliografia* adottato dalle autrici, che risulta decisamente nuovo e perfettamente calzante per riassumere le informazioni biografiche fondamentali di donne e uomini che hanno praticato il mestiere di storici dedicando la loro vita alla scrittura. Le intersezioni procedono a un livello più ampio poiché narrare la vita pubblica e professionale di Chastel equivale a ripercorrere non soltanto il singolo filo delle sue vicende personali, ma a ridisegnare quella rete di relazioni che corrispondono quasi alla nascita di una nuova "Repubblica delle Lettere" nell'Europa che emergeva dalle ceneri della seconda guerra mondiale. Una rete che si manifesta già con l'attività di pubblicista e divulgatore, che lo vede prima cronista di "Le Monde", a partire dal 1945, poi impegnato in diverse riviste specialistiche, fino alla fondazione di "Revue de l'Art", ancora oggi una delle più autorevoli testate europee di storia dell'arte. E che trova poi una conferma nella sua partecipazione attiva alle istituzioni nazionali francesi di conservazione del patrimonio e nella presenza in centri di ricerca come il CISA di Vicenza. Lui stesso sarebbe poi stato promotore dei *Colloques* di Tours sull'architettura del rinascimento, un'altra occasione annuale di incontro e di confronto fra studiosi provenienti da diversi paesi.

Pur nella loro diversità, dunque, i due nuovi volumi dedicati ad André Chastel delineano in maniera complementare i tratti fondamentali della sua esperienza di storico dell'arte, europeo prima ancora che francese, e del suo lascito. In entrambi i casi si tratta di libri molto generosi con il lettore. L'epistolario italiano è sostanzialmente un libro di strumenti, una di quelle opere molto faticose da scrivere per chi ne ha il carico, ma profondamente utili alla comunità degli studiosi, e non soltanto agli 'chasteliani', perché consente di ricostruire una trama che si estende al di là dei confini nazionali: più che essere un libro su Chastel è dunque

una sorta di mappa di quella rete fittissima di relazioni intellettuali fiorite intorno all'arte fra l'Italia e la Francia. L'altro volume si caratterizza per la liberalità con la quale apre al pubblico le porte del laboratorio della storia, offrendo non soltanto i risultati finiti di un'indagine lunga e accurata, ma anche il resoconto dettagliato del processo che ha portato alla sua elaborazione. Pagina dopo pagina veniamo messi al corrente dei problemi incontrati dalle due autrici, dei loro dubbi e dei compromessi, e accompagnati per mano a ripercorrere il loro cammino. Era del resto lo stesso André Chastel, ricordando l'amico Anthony Blunt da poco scomparso (in "Revue de l'Art", LXI, 1983, p. 84), a scrivere che "l'historien de l'art est un voyageur dans l'espace e dans le temps, dont le mérite devrait être d'en donner le goût aux autres".

fulviolenzo@iuav.it