

La biblioteca è come un'opera d'arte

A colloquio con Anna Maria Petrioli Tofani,
direttrice degli Uffizi

di Stefano De Rosa

Al terzo piano degli Uffizi, al termine della scalinata monumentale, c'è un ufficio discreto, che pare quasi inghiottito dalle opere appese alle pareti, e in particolare da una serie di tondi di Giovanni da San Giovanni. Vi lavora, in un ambiente che rimanda serenità e gentilezza ad onta delle carte disposte sul tavolo, la direttrice degli Uffizi, Anna Maria Petrioli Tofani. Con lei, parlare di libri e di biblioteche diventa una naturale parentesi fra le arti figurative.

“La biblioteca — esordisce — è come un'opera d'arte, non è solo una somma di libri, ma un'opera creativa, che riflette la personalità di coloro che hanno costruito le grandi opere.” Per uscire dal vago, Anna Maria Petrioli Tofani fa due esempi: la biblioteca di Villa I Tatti e la biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

“La biblioteca di Villa I Tatti nasce dal lavoro di Bernard Berenson e filtra in controluce nella folta bibliografia dello studioso. La biblioteca dell'Istituto tedesco di storia dell'arte è invece meno riferibile a una singola personalità, ma è altrettanto interessante perché riman-

da un clima culturale, un'epoca precisa. Sono queste le biblioteche che ho frequentato e frequento di più, quelle nelle quali sento come un'aria di casa.”

“Anche la biblioteca degli Uffizi, al pari delle due appena citate, ha il pregio di ‘costringere’ il visitatore a considerare la personalità storica dei suoi edificatori, a partire da Luigi Lanzi. La biblioteca degli Uffizi è legata allo sviluppo museale della Galleria dal Settecento a oggi. Ne riflette gli umori, gli scarti culturali, gli orientamenti polemici, le tendenze che precludono alla nascita di una museologia scientifica. Fra gli aspetti più particolari della nostra biblioteca, si registra l'intreccio fra la letteratura, in particolare la poesia, e la storia dell'arte, anch'esso un indizio della personalità di Luigi Lanzi.”

A proposito della genesi degli Uffizi, va infatti ricordato che lasciando nel 1790 Firenze per ritornare a Vienna come imperatore, Pietro Leopoldo poteva annoverare, tra tutte le benemeritenze del suo venticinquennio di continuo riformismo, pure quanto operato agli Uffizi. Qui, nel Vestibolo ovale ad oriente, nobile architettura di Zano-



FOTO R. SOLA/AUUI

Anna Maria Petrioli Tofani

bi del Rosso — così come lo scalone di accesso in proseguimento di quello vasariano — il suo busto era stato collocato, nel 1789, in un posto di dominio, con tanto di lapide gratulatoria. La Galleria era trasformata dallo spirito fantasmagorico della *Wunderkammer* a quello del lucido razionalismo.

Complice e promotore di questa trasformazione era stato Luigi Lanzi, che ricordava, nel tardo Settecento, quel precedente museo nel quale “il domicilio delle Muse era diviso, per così dire, con Marte” (alludendo all'Armeria medicea); “né col nome di museo si accordavano troppo altre Camere” (citando quelle delle Porcellane, delle Arti, delle Matematiche, del Ciborio, dell'Arsenale); e ricordando che anche nei gabinetti di pittura altro vi si mescolava, “tutto ammontato piuttosto che distribuito”, e la scelta dei pezzi non era più felice della sistemazione, poiché “in mezzo a tanto d'inutile in certi generi, v'era in altri scarsezza e penuria grande.”

Mi scuoto con fatica dai retaggi del Lanzi, lettura amata di giorni ormai lontani, e torno a conversare con Anna Maria Petrioli Tofani.

Chiedo alla direttrice degli Uffizi di indicare di quali letture dovrebbe costituire la “biblioteca” dello storico dell'arte.

“Fra i testi di storia dell'arte biso-

gna selezionare quelli che veramente servono per capire la creatività di un periodo storico e di un ambiente. I giovani studiosi devono stare attenti a non farsi travolgere dalla specializzazione, che spesso copre a stento un'erudizione in fondo arida. Fra gli antichi i riferimenti sono quelli scontati a Cennini, Ghiberti, Leonardo, Vasari, con la nascita della storia dell'arte e della prosa d'arte. Fra i moderni, il più 'vasariano' nello spirito è senz'altro Roberto Longhi, sensibile al peso della personalità umana dell'artista. Credo che questo aspetto del lavoro longhiano sia di singolare importanza. Non credo all'utilità di un'impostazione intellettuale influenzata dalla scuola della Pura visibilità. Se non ci si accosta all'opera d'arte con il necessario bagaglio di strumenti storici e filologici, il fenomeno artistico rischia di diventare solo un problema di decorazione di uno spazio, di un ambiente."

Il richiamo a Vasari m'induce a domandare se c'è una tradizione vasariana nella storia dell'arte del Novecento, e se ha un senso chiedersi se esista una "linea fiorentina" nella letteratura artistica contemporanea. "Forse il più 'fiorentino' è stato Berenson, che fiorentino di certo non era, come nascita. Il 'marchio' di una certa fiorentinità nello studio dei fenomeni visivi, è nella scelta degli argomenti, più che nel 'taglio' stilistico degli scritti,



nella qualità della prosa o nell'accostamento culturale dei problemi. Una sensibilità per i problemi fiorentini, locali, della storia e della conservazione dell'arte forse esiste, ma è più evidente negli storici che lavorano nelle soprintendenze, piuttosto che in quelli che operano nell'Università."

A questo punto scopro le carte e confesso che la domanda che ho appena posto, aveva un sottinteso: desideravo verificare se, nella risposta, ci fosse stato spazio per un Maestro a mio giudizio sottostimato, specie se confrontato con le posizioni di Roberto Longhi sull'arte a lui contemporanea. Il nome che avevo in mente, aggiungo, era quello di Carlo Ludovico Ragghianti.

"Roberto Longhi era concentrato su una produzione saggistica propria. Era un produttore di critica e di cultura, non solo artistica. Ragghianti aveva invece il talento del geniale organizzatore. Ha inciso sull'arte contemporanea, e sulla coscienza critica che si ha dell'arte contemporanea, con l'opera degli artisti nei quali ha creduto e ai quali ha curato e procurato mostre, più che con quanto ha pubblicato. Longhi ha un valore internazionale. Mi domando se su Ragghianti si possa dire altrettanto."

Anna Maria Petrioli Tofani, grande studiosa, è lontana dalle separazioni concettuali che caratterizzano il lavoro di numerosi suoi colleghi. Con coraggio e disponibilità ha accettato, dalla sua fondazione, di far parte del gruppo dei consiglieri del Centro d'arte contemporanea "Luigi Pecci" di Prato. In questa veste ha affrontato polemiche anche di indubbia ferocia, legate a mostre di natura trasgressiva o ad operazioni artistiche che hanno comportato una provocazione nei confronti della città. È il caso dello scandalo della mostra di Vito Acconci, voluta dal primo direttore artistico del Centro, Amnon Barzel, o alle



installazioni nel Centro storico di Prato, frutto della direzione esercitata da Ida Panicelli. Prima di prendere congedo, quindi, chiedo ad Anna Maria Petrioli Tofani un giudizio sulla critica d'arte contemporanea.

"La critica d'arte ha un forte bisogno di cultura. Chi si pone di fronte a un fatto visivo, non può accontentarsi di saper scrivere su di esso delle frasi di pura esercitazione letteraria o accademica, che spesso non hanno niente a che vedere con l'esperienza artistica in oggetto. Il critico deve avere agganzi con la realtà storica. Deve conoscerla. Achille Bonito Oliva ha iniziato a studiare il Manierismo, prima di passare alla Transavanguardia. In alcuni esempi di critica, scorgo una negativa tendenza a scavare un fossato fra l'anteguerra e il dopoguerra. Mi pare un'assurdità. Le posizioni artistiche sono sempre strettamente correlate fra passato e presente. Non mi pare ci sia un Longhi contemporaneo. La critica d'arte contemporanea è militante, nel bene e nel male". ■