

*Luigi Grassi*

È così piccola la differenza di età che corre fra me e Luigi Grassi che non ha impedito ci frequentassimo, spinti dal comune interesse, molto presto, quando lui era da poco laureato e io entravo all'università. Ma ci conoscevamo da prima: eravamo nati e cresciuti in un ambiente non dissimile e i nostri rispettivi padri erano amici. L'infanzia e la prima giovinezza, grazie a loro appunto, ciascuno di noi l'aveva passata fra quadri, sculture, disegni, bronzi o maioliche antiche, i nostri primi libri di figure erano stati i libri d'arte illustrati. Eravamo insomma condizionati da analoghe sollecitazioni visive, anche se i gusti dei nostri padri erano alquanto diversi: il mio, più giovane, apparteneva alla schiera dei «seicentofili» arrabbiati ed era amico di Roberto Longhi, il suo era di gusti, per così dire, più fiorentini, o se si vuole più «rinascimentali». Come dire? Eravamo uniti dal fatto di essere «figli d'arte», per rubare un'espressione al mondo del teatro, e questa condi-

zione di fratellanza non credo sia mai venuta meno anche se abbiamo passato lunghi periodi senza incontrarci. Ricordo con molta chiarezza la bella casa di suo padre, un villino dell'inizio del secolo sul Lungotevere, dalla parte dei Prati: mi sembrava bellissimo e oggi mi sembrerebbe forse ancor più bello nella voga ascendente dei *revivals*. Era un capolavoro del Liberty romano (purtroppo è stato demolito anni orsono) e ricordo soprattutto una porta a vetri con decorazioni floreali che si apriva da sola appena si metteva il piede sulla soglia. Gliela invidiavo moltissimo. Ricordo i bei concerti di musica da camera, i quartetti d'archi organizzati nel salone dalle sorelle, ricordo soprattutto la calda e rassicurante atmosfera patriarcale della biblioteca dove Gigi mi mostrava i primi libri che cominciava a raccogliere e che univa a quelli del padre.

Ci siamo laureati con lo stesso professore, Pietro Toesca, abbiamo pubblicato nello stesso anno il nostro primo libro (nemmeno lui, se non sbaglio, aveva ancora trent'anni), abbiamo preso insieme, nel 1949, la Libera Docenza. Poi le nostre strade si sono divise. Gigi è entrato quasi subito nel mondo universitario integrandovisi perfettamente e anche, è necessario aggiungere, molto positivamente e ha

ottenuto ben presto una cattedra; io, preso da altri interessi e da una vita, forse, meno ordinata, all'insegnamento sono arrivato più tardi, quasi per caso.

Penso non siano molte le persone che, come Luigi Grassi, meritino una lode incondizionata per la qualità del lungo e costante magistero. Sin dagli inizi si è dimostrato, infatti, al di sopra delle parti, al di fuori delle inevitabili consorterie; la sua azione nell'ambiente è stata sempre indipendente e moderatrice, le sue decisioni e i suoi interventi saggi e meditati. I «padri fondatori», si sa, avevano creato una situazione di divisioni e di contrasti che, già negli anni in cui Grassi cominciò ad insegnare a Roma, si rifletteva negativamente sul mondo universitario, per un sistema unilaterale di alleanze basate più sulla difesa dei privilegi (e molto spesso delle mediocrità) che non su affinità di natura culturale, e per un sistema, conseguente, di preclusioni che ora è inutile evocare talmente è acqua passata. Le conseguenze, però, di quelle antiche divisioni e di quelle alleanze che avevano privilegiato una tendenza a scapito dell'altra sono ancora visibili ed è per questo che la posizione tenuta fino ad oggi da Luigi Grassi, posizione di neutralità e di indipendenza, appare particolarmente meritoria. Né lon-

ghiano né leventuriano, Gigi ha sempre combattuto per una linea di equilibrio, attento soprattutto, nelle scelte che doveva fare di volta in volta nell'ambito universitario, alla qualità. Tanto che si può affermare che oggi l'Istituto di Storia dell'Arte del Magistero da lui formato e diretto, anche se non esiste più come tale avendo aderito al dipartimento di discipline storiche, è un istituto esemplare non solo per la presenza di studiosi di rilievo (basterebbe ricordare Bruno Toscano) ma anche per l'atmosfera distesa di collaborazione che vi domina. Lo stesso equilibrio, o piuttosto la stessa professione di equidistanza dalle due visioni dominanti della storia dell'arte italiana degli anni del dopoguerra, si manifesta nei numerosi scritti di Luigi Grassi che, se pur volti a vari argomenti, vertono soprattutto su due temi: la storia della critica d'arte e il disegno. Fin dagli inizi, infatti, Grassi ha dimostrato chiaramente di essere interessato alle teorie artistiche in misura eguale, se non maggiore, che alle opere, tanto che la sua carriera di studioso non coincide quasi mai con quella del «conoscitore», anche se devono ascrivarsi a suo merito notevoli contributi alla conoscenza di Gianlorenzo Bernini pittore, di Altobello Meloni o di Lorenzo Salimbeni e dell'attività grafi-

ca di molti artisti. È suo merito, però, aver saputo mantenere ben distinti i due campi, quello della conoscenza e quello della riflessione sull'arte, evitando cioè quella lettura astrattiva delle opere d'arte, quel procedere in loro assenza che è proprio di chi ha abbandonato la storia delle opere appunto per la storia dell'estetica e della storiografia artistica. Già nel 1947, due anni dopo l'uscita del suo saggio sulle pitture del Bernini, Luigi Grassi pubblica quella che è, senza dubbio, la sua prima fatica di rilievo, quella che manifesta più chiaramente la sua indole di storico e di scrittore: voglio dire la *Storia del disegno* che ha per sottotitolo «svolgimento del pensiero critico e un catalogo».

Vi è delineata, con precisione e chiarezza, la storia del concetto critico di disegno, cioè la storia delle definizioni, dei giudizi e delle teorie relative a quel concetto, formulati da scrittori d'arte, da artisti e da storiografi, in un vasto arco d'indagine che va da Plinio il Vecchio a Vasari, da Federico Zuccari a Berenson. Un problema, insomma, di storia della critica, un problema concreto, ben distinto, che l'autore ha affrontato con straordinaria conoscenza dei testi. Un lavoro originale che ha riempito, quando uscì, una lacuna dei nostri studi e che ancora og-

gi, a poco meno di quarant'anni di distanza, deve considerarsi un indispensabile strumento di lavoro. L'aggiunta del catalogo, cioè di un'antologia commentata di disegni di collezioni pubbliche e di raccolte private, da Pisanello a Canova, disegni per lo più poco noti, inediti o discussi, un'antologia che rappresenta il risultato di ricerche antiche e recenti e di esperienze personali, dimostra chiaramente il suo desiderio di concretezza, l'esigenza di confrontare le teorie con la pratica stessa dell'arte.

È dal 1947, dunque, al 1951, anno in cui pubblica la *Costruzione della critica d'arte*, che Luigi Grassi mette a fuoco l'area che più lo interessa e alla quale dedica la maggior parte del suo lavoro. Se infatti sono molti i suoi contributi alla storia del disegno e dell'attività grafica degli artisti italiani dal Trecento al Settecento, non c'è dubbio che collegando quel suo interesse per la grafica alle teorie che la sottendono, dimostri un interesse per la storia della critica che, a cominciare appunto dal suo saggio lucido e originale del '51, diventerà l'interesse dominante. In questa direzione, dopo alcuni contributi particolari di rilievo, pubblica nel 1970 il primo volume di *Teorici e storia della critica d'arte* che va dall'antichità a tutto il Cinquecento, nel

1973 il secondo volume che concerne il Seicento, nel 1979 il terzo dedicato al Settecento italiano. In questi tre volumi, utilissimi e in qualche modo insostituibili, come in tutti i suoi contributi alla storia della critica d'arte, Grassi si è dimostrato profittvolmente estraneo a quella che era la visione più corrente di quella vicenda storica, cioè l'impostazione teorica di Lionello Venturi che, soprattutto nelle applicazioni dei seguaci, riduceva la storia della critica, come è stato osservato, alla dichiarazione o alla confutazione di quella parte delle dottrine filosofiche che, di epoca in epoca, avrebbero autorizzato il giudizio critico sull'opera d'arte.

Non è compito di questa breve presentazione di una raccolta di saggi e di contributi in suo onore, un riesame di tutti gli scritti di Luigi Grassi. Ho voluto qui mettere soprattutto in luce le sue doti di indipendenza: indipendenza nel pensare e indipendenza nell'agire. Ambedue strettamente conseguenti e nate da una disposizione d'animo onesta e serena. Conosco Gigi da molti, moltissimi anni, l'ho già detto, e so molto bene come queste sue non comuni qualità lo portino molto spesso alla perplessità e al dubbio, lo inducano a meditare e a vagliare ogni possibilità piuttosto che a seguire l'impulso; ma lo

conducono poi sempre al più equilibrato dei giudizi, alla più onesta delle soluzioni. Equilibrio, saggezza, diciamo pure buon senso, non sono forse oggi doti molto apprezzate, lo so; da parte mia le considero invece fra le virtù più preziose.

Presentazione, in *Studi in onore di Luigi Grassi*, «Prospettiva» 33-36, aprile 1983-gennaio 1984, pp. 5-6