

Lavinia Torti

Filippo Milani

Il pittore come personaggio. Itinerari nella narrativa italiana contemporanea

Roma

Carocci

2020

ISBN 978-88-290-0459-1

È ormai indiscussa l'attenzione che da tempo viene rivolta, su due fronti, alle relazioni tra letteratura e arti visive: da una parte la narrativa e la poesia si servono sempre più di strumenti propri dell'arte e della cultura visuale; dall'altra parte la critica, tramite la nascita e lo sviluppo di discipline feconde come i *Visual studies*, ha dedicato sempre maggior spazio a tali fenomeni di interrelazione. L'ultima monografia di Filippo Milani si iscrive in maniera originale nello studio delle dinamiche *intermediali* della letteratura occidentale, prendendo in esame un elemento presente in diversi testi contemporanei: il pittore come personaggio romanzesco, che sia un artista realmente esistito oppure frutto dell'invenzione autoriale. Milani parte da un rilevante assunto storico-letterario: quanto si poteva sostenere nel Sette e Ottocento sul romanzo d'artista – ovvero che fosse una particolare forma di *Bildungsroman* – non è più riscontrabile nel Novecento «non solo perché il pittore ha perduto centralità a livello culturale e sociale ma anche perché gli scrittori tendono a decostruire il romanzo di formazione ibridandolo con altri generi» (p. 10). Inoltre, è a partire dagli studi di Michele Cometa sull'*ekphrasis* (in particolare *La scrittura delle immagini*, 2012) e di Riccardo Donati circa lo *sguardo sull'arte nel secondo Novecento* (2018), che Milani già in introduzione esprime la necessità di dare centralità alla figura dell'artista sia posando lo sguardo su opere contemporanee sia avvicinando testi ormai entrati nel canone con gli strumenti presi in prestito dagli studi visuali. La presenza del pittore e in particolare il suo sguardo emergono nella narrazione, secondo lo studio di Milani, attraverso l'uso dell'*ekphrasis*: la descrizione dell'opera d'arte, quando l'artista è presente e può dare istruzioni ermeneutiche al lettore che la immagina, avrà importanti implicazioni strutturali nel testo.

Dopo questa introduzione teorica e metodologica, il volume si divide in due parti: il primo capitolo consiste in una ricostruzione storica della presenza del personaggio-pittore nella narrativa italiana dal secondo dopoguerra ai giorni d'oggi; il secondo, il terzo e il quarto capitolo, invece, ospitano diversi *close reading* di opere di tre autori contemporanei, ovvero Melania Mazzucco, Tiziano Scarpa e Tommaso Pincio.

Le opere del dopoguerra su cui si concentra la monografia sono *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) di Carlo Levi, di cui viene messo in luce il doppio talento dello scrittore-pittore, che introduce dunque nell'opera elementi autobiografici, e *Artemisia* (1947) di Anna Banti, in cui la scrittrice ricostruisce la storia della pittrice Artemisia Gentileschi e allo stesso tempo compie un tentativo metaromanzesco di riportare alla luce il primo manoscritto distrutto. Artemisia è dunque «persona storicamente esistita, personaggio in costruzione nel romanzo perduto e personaggio da ricostruire nella nuova versione del romanzo» (p. 27). In entrambi i casi, come già anticipato, Milani mostra come i personaggi-artisti siano definiti dai loro stessi sguardi, “visibili” nell'opera letteraria tramite le descrizioni delle opere, che diventano spesso esse stesse motore della narrazione. Un esempio ancora diverso è rappresentato da *Anni con Giorgio Morandi* (1970) di Giuseppe Raimondi, il quale ricostruisce la sua amicizia con il pittore inserendo allo stesso tempo elementi propri della critica d'arte e dell'*ekphrasis* pittorica, come dimostra l'accurata seppur breve analisi testuale di Milani. È poi negli anni Sessanta e Settanta, con l'avvento della pubblicità e della mercificazione dell'arte, che la figura dell'artista subisce una metamorfosi: lo dimostrano in maniera eterogenea i romanzi

La noia (1960) di Alberto Moravia, *Todo modo* (1974) di Leonardo Sciascia e *Lo smeraldo* (1974) di Mario Soldati, triade entrata a pieno titolo nella tradizione narrativa italiana ma di cui raramente è stata analizzata la figura dell'artista in quanto tale prima di questo momento.

Con l'arrivo degli anni Ottanta e Novanta è possibile riscontrare un aumento degli esempi di personaggi-pittori nella nostra letteratura: Milani menziona le opere di Tadini, Malerba, Consolo, Celati e Tabucchi, autori che, come è noto, hanno sempre avuto un grande interesse per l'arte visuale secondo diverse forme, dai sodalizi con gli artisti alle "doppie produzioni". Fino ad arrivare al nuovo millennio, quando l'esplosione della cultura visuale e delle contaminazioni intermediali si evince anche dal numero di esempi adottati dallo studioso, che confluiranno poi nella scelta di portare avanti una lettura ravvicinata delle opere dei tre autori a noi contemporanei succitati. Ciascuno di loro, infatti, vanta nella sua produzione opere che abbiano come protagonista un artista. L'autrice che risalta per costante vicinanza al tema è sicuramente Melania Mazzucco, che dedica diversi suoi romanzi alla ricostruzione storica di vite d'artisti realmente esistiti eppure spesso dimenticati (non è il caso di Tintoretto raccontato in *La lunga attesa dell'angelo* del 2008, ma per esempio quello dell'*archittrice* Plautilla Bricci), mescolando documentazione abbondante e finzione romanzesca per aggiungere tasselli inediti alla storia dell'arte.

Se Tiziano Scarpa, invece, ci mostra piena «consapevolezza della discrepanza epistemologica tra il linguaggio dell'arte e quello della letteratura» (p. 115), la proposta metodologica di Milani si avvicina, in realtà, ad accorciare questa distanza. Uno degli elementi più interessanti dell'analisi su Scarpa è a mio avviso la trasposizione degli studi iconologici di Erwin Panofsky in ambito letterario. Il metodo dello storico dell'arte tedesco consisteva nella distinzione di tre livelli di interpretazione: la descrizione preiconografica, l'analisi iconografica, l'interpretazione iconologica. Così Milani: «Tale procedimento di stampo strutturalista tratta l'opera d'arte come fosse un testo, come se fosse sempre possibile trasporre l'oggetto artistico nel linguaggio verbale» (p. 17).

Procedimento ermeneutico che «si rivela efficace in ambito letterario, perché distingue tre livelli di osservazione dell'opera d'arte assai funzionali ai fini narrativi, intrecciati tra loro, diluiti in sguardi successivi o assegnati a personaggi diversi» (p. 17), e che infatti funziona, come nota Milani, con la descrizione di *Cena in Emmaus* di Caravaggio presente nel *Brevetto del gecko* (2016). Il metodo non è però sempre applicabile nel campo della storia dell'arte, soprattutto contemporanea, ed è lo stesso Scarpa ad ammettere di trovarsi in difficoltà di fronte all'*ekphrasis* di opere d'arte concettuale, sempre più «informi» (p. 127). Questa è forse una direzione di ricerca che sarebbe interessante intraprendere negli studi sull'*ekphrasis*: come si configura la descrizione di un'opera d'arte quando quest'ultima non è figurativa?

Infine, l'ultimo capitolo dedicato a Tommaso Pincio mette in luce il doppio talento dell'autore, scrittore e pittore che contamina quadri e libri con l'uno e l'altro linguaggio e che sembra a sua volta un personaggio-artista, come dimostra il percorso di analisi tra opere iconotestuali quali *Pulp Roma* (2012) e *Hotel a zero stelle* (2011). Inoltre, nell'ultimo romanzo *Il dono di saper vivere* (2018), che si configura come «una doppia pseudoautobiografia delle due voci narranti (*alter ego* di Pincio stesso) e una pseudobiografia di Merisi (abbozzata ma incompiuta)» (p. 134), l'autore presenta un ritratto di Caravaggio non convenzionale, ma soprattutto metabiografico: se il primo narratore riflette su come la vita del pittore secentesco abbia condizionato a più riprese la propria, il secondo si propone di riscriverne la biografia, superando la tradizione che lo ha sempre descritto come un pittore geniale ma privo del *dono di saper vivere*. Dalla seconda parte del romanzo emergeranno così «numerose rispecchiamenti con la vita privata dell'autore che danno conto del difficile "corpo a corpo" tra due vite, il pittore e il suo biografo, distanziati da secoli di storia ma accomunati dalla medesima difficoltà di stare al mondo» (p. 141).

Concludendo, Milani raccoglie in questo pur breve volume proposta teorica e ricostruzione storica, catalogo di un corpus altrimenti non sistematizzato da parte della critica – almeno per quanto riguarda la letteratura italiana – e ancora analisi ravvicinata di diversi testi, alcuni dei quali molto

contemporanei sebbene abbiano già destato l'attenzione della critica (analisi peraltro proseguita in un saggio pubblicato nel numero monografico n. 25 della rivista Elephant&Castle dedicato a *Figure dell'artista*). Inoltre, la struttura agevole del testo e la sua chiarezza lo rendono, oltretutto molto utile per chi volesse approfondire i testi presi in esame, uno strumento particolarmente indicato per l'insegnamento universitario.