

Giulia Sanguin

Marco Antonio Bazzocchi

Con gli occhi di Artemisia. Roberto Longhi e la cultura italiana

Bologna

il Mulino

2021

ISBN 978-88-15-29216-2

Dal 1934, anno del primo incarico nelle aule di via Zamboni dell'Alma Mater Studiorum a Bologna, il nome di Roberto Longhi permea gli studi di storia e di critica d'arte, ma non solo: lo si ritrova nei periodici e nelle riviste quali «La critica d'arte» o «Paragone» da lui fondata, nelle biografie, nei saggi e nelle opere di alcuni tra gli autori più conosciuti del Novecento.

Che ci fosse una vera e propria rete culturale a tenere saldo il legame tra Longhi, Banti, Pasolini e Bassani è noto (basti pensare agli scritti di Garboli e di Contini); ma restano ancora poco esplorati il taglio e la fattura di questa rete che annovera le arti visive in senso lato, ascrivendo a esse anche la fotografia e il cinema.

Marco Antonio Bazzocchi riunisce gli ultimi saggi, frutto degli studi su Roberto Longhi, sulla cultura italiana e sul manierismo, in un unico libro, ponendo tutti i capisaldi già nelle prime righe della *Premessa*: «Longhi è stato il più grande storico dell'arte italiano del secolo scorso» ed «è stato un grande scrittore» (p. 7). A questo incipit incontestabile fanno seguito i primi interrogativi; emergono questioni essenziali poi sviscerate a una a una nel corso del testo. La scrittura longhiana è una scrittura a servizio dell'arte? O ancora meglio: gli scritti longhiani acquisiscono valore solo in rapporto alle opere d'arte che trattano? L'efficacia del magistero longhiano e gli effetti che ha avuto sulla letteratura italiana sono da considerarsi solo quantificando le tracce individuabili nelle opere di un gruppo di scrittori-alunni di Longhi? Se così fosse, non si potrebbe affermare che «la cultura di mezzo Novecento è longhiana almeno quanto è crociana» (p. 9).

Nei primi due capitoli del libro lo scopo è quello di comprendere a fondo il metodo longhiano; la ricerca, dunque, prende avvio dall'analisi puntuale dei saggi e si è subito posti davanti ai 'primi passi' di Roberto Longhi critico d'arte: dallo studio su *Mattia Preti*, che vede la pubblicazione nel 1913, a *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, dell'anno successivo.

Fin da queste prime prove emergono concetti e tematiche che saranno poi fondativi della visione longhiana della storia dell'arte: prima fra tutti la luce, da considerarsi propriamente *il dato* primario che fa affiorare tutti i valori pittorici di un'opera e ne delinea le forme; o il colore, visto nel suo duplice aspetto, tonale e materico. Queste riflessioni torneranno a più riprese negli studi di Longhi – come in quelli su Piero della Francesca – e lo condurranno all'intuizione, con Caravaggio, della «forma delle ombre» (p. 40), lo stile in cui la luce decide dell'esistenza dei corpi e quindi della realtà.

Già Garboli considerava gli scritti longhiani come dispositivi tramite i quali è possibile vedere al di là della vista, ma Bazzocchi va oltre: secondo lui Longhi riesce a elaborare una grammatica che permette di tradurre l'ineffabile dell'arte; così le immagini, acquisendo un linguaggio, possono parlare ininterrottamente. All'interno di opere di scrittori quali Bassani (pp. 101-134), Pasolini (pp. 135-158) e Testori (pp. 159-184) è possibile individuare quello stesso linguaggio derivato dal magistero longhiano.

Giorgio Bassani, così come Pier Paolo Pasolini, aveva seguito i corsi di Longhi all'Università di Bologna, in cui si era iscritto nel 1936; aveva scelto poi di laurearsi con il professor Calcaterra mantenendo un'amicizia duratura – al di fuori delle mura accademiche – con il critico d'arte. Nella narrazione bassaniana della città di Ferrara è possibile ravvisare come una patina, un filtro posto

dallo scrittore stesso, definito perciò manierista da Pasolini. Di primo acchito Bassani può considerarsi anche auratico, come se cercasse di riportare quell'aura perduta all'interno del Romanzo di Ferrara. In realtà agisce in tutte le opere dello scrittore ferrarese una doppia spinta: da una parte si ha una Ferrara vista come un mondo chiuso e immobile; dall'altra una Ferrara già segnata dalla presenza del male che ne ha compromesso la compattezza. Bazzocchi riconosce due questioni consequenziali: la prima, che Bassani sviluppa la propria narrazione attraverso le immagini; la seconda riguarda invece tre diverse tipologie di sguardo distinguibili all'interno delle prose. Si procede quindi con l'analisi dapprima delle *Storie ferraresi* (*La passeggiata prima di cena* e *Una notte del '43*) per arrivare agli *Occhiali d'oro*, al *Giardino dei Finzi-Contini* fino all'*Airone*. Il punto cruciale è dunque che non solo le opere d'arte necessitano della scrittura, ma molte volte è anche la scrittura a ricercare le immagini.

Pasolini dedica a Roberto Longhi *Mamma Roma*, inserendo nella tecnica cinematografica del montaggio continui riferimenti alla storia dell'arte e alla cultura artistica italiana; ciò si ritroverà anche nella *Ricotta* e nel *Vangelo secondo Matteo*. Gli artisti a cui Pasolini guarda più assiduamente sono Masaccio, Giotto, Caravaggio e Piero della Francesca. La tecnica longhiana viene dunque applicata a un' "area impropria", quella del cinema e della cinematografia.

Testori, a differenza di Bassani e Pasolini, non ha frequentato Roberto Longhi all'Università, ma il suo "battesimo" come critico avviene proprio su «Paragone»: pubblica, infatti, nel numero 27 del 1952 il saggio su Francesco Cairo. Si innesta subito in Testori un'ossessione per un ipotetico delitto commesso dal pittore che lo porterà a instaurare un rapporto diretto tra la pittura e la carne e a entrare di continuo nelle opere d'arte seguendo la materia e il corpo, il sangue e i fluidi. Tutto ciò causa un distanziamento dal magistero longhiano: fa saltare i nessi che stavano alla base della metafora del fotogramma, la quale si rivela ora insufficiente; la luce non può più fissare né rivelare alcunché, la realtà sprofonda in sé stessa, è "pantano", "abisso", "agonia" (p. 178). Si arriva all'ultima violazione di quanto espresso da Longhi, perché se la realtà è posta in questi termini, la luce non è più rivelatrice o determinante per l'esistenza; quindi entrare dentro le opere pittoriche equivale ora soltanto a scavare nel buio.

Pasolini, Testori e Bassani riprendono quindi il modello longhiano, riproponendolo, negandolo o applicandolo ad altri campi. Lucia Lopresti, nome originario di Anna Banti, moglie del critico, con la sua *Artemisia* riuscirà a elaborare un mito alternativo a quello caravaggesco realizzato dal marito (pp. 71-99).

Artemisia è un romanzo scritto e riscritto: Banti termina la stesura nel '47, anche se in realtà si poteva dire concluso anni prima, se non fosse andato perduto sotto le macerie di casa sua durante la guerra. Le immagini – i frammenti – permeano la costruzione del romanzo, che è da considerarsi anch'esso uno strumento visivo, in quanto dovrebbe consentire di "vedere" Artemisia; ma la pittrice è sfuggente, «si sottrae alla vista, desidera restare in penombra» (p. 75). In Banti il diaframma luminoso che dovrebbe fissare la realtà giunge a frantumarla. La scrittrice si muove seguendo le immagini-desiderio alla ricerca di Artemisia, ma contemporaneamente ricerca la propria identità. Il libro di Bazzocchi è dunque «dedicato alle immagini, all'arte di guardare e di saper guardare, dentro i libri, dentro i quadri, nel volto degli altri» (p. 12).