

Giuliano Cenati

Andrea Mirabile

Scrivere la pittura. La “funzione Longhi” nella letteratura italiana

Ravenna

Longo

2009

ISBN 978-88-8063-618-2

Andrea Mirabile, Assistant Professor della Vanderbilt University di Nashville, formatosi alla scuola milanese di Franco Brioschi, sviluppa in questo libro l'ipotesi di una 'funzione Longhi' nella letteratura italiana del Novecento: ossia individua i principi salienti dell'opera di Roberto Longhi (1890-1970), sommo critico e storico dell'arte, e ne indaga il lascito in alcuni autori che, prima di dimostrarsi romanzieri poeti saggisti organizzatori culturali di razza, sono stati allievi dello studioso albese e con lui hanno mantenuto duraturo e profittevole sodalizio. Il magistero di Longhi, esercitato nell'anteguerra dalla cattedra dello Studio bolognese e, dal 1950, anche dalle pagine della prestigiosa rivista «Paragone», verte sulle possibilità di corrispondenza e reciproca transcodificazione del figurativo nel letterario: sulla resa *per verba* delle forme pittoriche, delle loro vicende storiche e della loro auratica immanenza. Sull'esempio dei prosperi postulati critici che vanno sotto la denominazione di “funzione Gadda” e “funzione Contini”, ai quali è possibile ricondurre i nipotini dell'Ingegnere e quelli del filologo degli scartafacci, tocca a Mirabile individuare le floride propaggini della famiglia letteraria longhiana. Egli d'altronde sottolinea i rapporti di vicinanza tra gli stessi capostipiti Longhi, Contini e Gadda, nel segno del plurilinguismo espressionista. A Longhi Mirabile rivendica un ruolo, ancora sottovalutato, di autonomo artista della parola, dove convergano sino a sovrapporsi attività critica e attività letteraria. Il principio delle “equivalenze verbali”, assecondando l'intento paradossale di emulare e interpretare per forza di linguaggio la creazione pittorica, consente a Longhi di raggiungere uno stupefacente equilibrio fra istanze lirico-narrative e storico-filologiche, tradizionalistiche e avanguardistiche, fra codici e generi differenti.

Mirabile ricollega la scrittura longhiana alla millenaria tradizione dell'*ekphrasis* e dell'*ut pictura poesis*: di cui a suo avviso essa costituisce una *summa* e una modernissima rielaborazione, nel quadro del rinnovamento sperimentale delle arti tra XIX e XX secolo. La sua ricerca, tripartita, si articola in un primo capitolo dedicato alla formazione e all'impianto metodologico di Longhi, alla sua collocazione nel contesto culturale del secondo e terzo decennio del Novecento; un secondo capitolo, dedicato alle cospicue impronte longhiane rinvenibili, in maniera campionaria, entro l'intera produzione e singoli testi esemplari di Anna Banti (*Artemisia*, 1947), Pier Paolo Pasolini (*Gli affreschi di Piero ad Arezzo*, 1961), Giovanni Testori (*Crocifissione*, 1966), Alberto Arbasino (*Le Muse a Los Angeles*, 2000), Giorgio Bassani (*Storie di poveri amanti*, 1945), Attilio Bertolucci (*Viaggio d'inverno*, 1971); un terzo capitolo, di più spiccato taglio teorico-comparativo, dedicato all'interpretazione del progetto longhiano in termini di *metaekphrasis* e Neobarocco novecenteschi: a raffronto con le più recenti teorie, soprattutto di area francese (Jean Louis Schefer, Louis Marin), che al contrario di Longhi postulano la sostanziale incongruenza tra verbale e visuale, nonché l'insuperabile ineffabilità delle arti figurative. L'originalità di Longhi viene rinvenuta nell'attitudine a riassumere entro il suo saggismo critico-artistico, con potenti effetti cinetici e finanche romanzeschi, non solo la sincronia della composizione figurativa, non solo il suo potenziale narrativo, ma lo stesso “colore del tempo”, la stessa ricezione critica che si è stratificata intorno a essa, l'intero cumulo di apprezzamenti descrizioni interpretazioni che l'artefatto pittorico ha alimentato nei secoli. Lo studio di Mirabile, corredato di un indice dei nomi e di quattro tavole in bianco e nero che offrono qualche testimonianza autoptica dell'immaginario longhiano, si corrobora dell'apporto di documenti inediti conservati presso il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei di Pavia, presso la Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi di Firen-

ze, e inoltre della corrispondenza intrattenuta dall'autore con Alberto Arbasino e con Cesare Segre. Si tratta di tracce epistolari, aneddotiche e memoriali attraverso le quali gli è possibile addentrarsi nell'intimità del confronto, sempre amabile e purtuttavia rigoroso, tra il maestro e i discepoli (notevoli, nella fattispecie, il ragionamento di Testori sull'assetto compositivo del *Dio di Roserio* e il cazzeggio intellettualistico-autobiografico di Alberto Arbasino).

Mirabile vaglia dappresso i luoghi insigni della saggistica di Longhi, come pure i capisaldi della produzione romanzesca e soprattutto poetica dei suoi eredi, privilegiando gli strumenti della critica stilistica; ne approfondisce i fondamenti teorico-metodologici in prospettiva semiotica. Restano un po' sullo sfondo le implicazioni di genere e quelle pragmatiche, da cui ci si aspetterebbe preziose chiavi di accesso alle prerogative intertestuali e intersemiotiche dell'operazione longhiana. In particolare, il primato del modello linguistico nella comprensione dei codici visivi parrebbe utilmente riconducibile alla pertinenza sì estetica ma anzitutto extraestetica del linguaggio naturale, quale veicolo di comunicazione sociale, in contrapposizione allo specifico estetico, ed eminentemente estetico, delle tradizioni figurative. Ciò nondimeno, i risultati conseguiti da Mirabile aprono suggestivi scorci riguardo alla fondamentale vocazione eidetica della letteratura italiana novecentesca, e di Longhi su tutti, in alternativa all'approccio psicologista preponderante in altre letterature nazionali coeve. A ben vedere, questa speciale sensibilità per la dimensione iconica finirebbe magari per proiettare la tradizione ecfrastrica rivisitata da Longhi, tanto consentanea al gusto umanistico *comme il faut*, verso insospettate tangenze con l'egemonia dell'audiovisivo massmediatico nella tarda modernità. Ma le eventuali costanti iconofile da una fase all'altra del Novecento, lungi dal delineare improbabili continuità tra squisitezze sperimentali e capriole postmoderne, consentono di meglio verificare come le commistioni e divaricazioni più scandalose, anziché intersemiotiche, siano di solito socioculturali.