

NOTE DI LETTURA

ARTE

a cura di Andrea Muzzi

ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS, *Forse è tutta questione di luce. Ritratti e incontri*, Milano, Salani Editore 2022 («Salani Le stanze»), pp. 494, € 22,00.

I personaggi ritratti che scorrono davanti agli occhi del lettore, protagonisti del mondo dell'editoria, del commercio antiquario, del collezionismo e della storia dell'arte, in gran parte vissuti nel secolo passato, sono più di ottanta, allineati in questa raccolta e frutto di incontri con l'autore. Spesso in questi personali profili viene ricordato giustamente, proprio per il ruolo che hanno le opere d'arte nel volume edito da Salani fra i testi della collana *Le stanze*, quanto sia fondamentale, e non scontato, per uno storico e critico d'arte saper tradurre magistralmente in parole l'unicità della creazione d'artista. Altrettanto cospicua è la dote, aggiungiamo noi, di saper cogliere in poche pagine, la personalità di ogni figura conosciuta, e la sua complessità, al di là anche dei meriti professionali, senza però nasconderli o subordinarli ad una mera descrizione di ambiente: è senza dubbio la particolarità del volume dove comunque, come si avverte dall'inizio, alcuni profili sono stati già pubblicati in altre raccolte, in certi casi riveduti o ampliati.

Sotto la penna di Alvar González-Palacios, storico dell'arte e autore di lunghe ricerche sulle arti decorative, passano dunque tante figure celebri ai più, o meno, per essere descritte, analizzate, comprese: dal grande Bernard Berenson, al quale è dedicato il primo profilo incentrato su una di quelle visite alla sua villa dei 'Tatti', appena fuori Firenze sulla via che porta a Vincigliata, vissuta come di consueto «come se fosse in una prima teatrale» dall'uomo che costruì il prototipo del «critico d'arte–guru–connoisseur–esperto–esegeta–entità morale, proprietario di villa giardino, biblioteca»; alla contessa Hortense Serristori, nel suo imponente palazzo sui lungarni a Firenze, saturo di ricordi e «vibrazioni lasciate da chi vi aveva vissuto lungo i secoli» – e si parla di Giuseppe Bonaparte, fratello di Napoleone, che morì nel Palazzo Serristori, come di Nicola Demidoff –, a Vittorio Cini

(con le foto della moglie, la celebre attrice del cinema muto Lydia Borelli, sparse per Ca' Loredan con la dedica «tua»), Costantino Bulgari, Dino Fabbrì, Jean Paul Getty, Giulio Carlo Argan, André Chastel e tanti altri dove il ricordo e le impressioni vengono meditatamente spesso collegate ad una scelta bibliografia sui personaggi puntualmente ricordata. Tutti gli incontri sono incorniciati con vivacità nella descrizione dell'arredamento presente nelle stanze dove sono avvenuti, e non poteva certo essere diversamente: da quello algido e fastoso di alcuni miliardari (Jayne Wrightman con quadri magnifici), alle stanze di collezionisti dal gusto in anticipo sui tempi, e per ognuno, direi quasi senza eccezione, viene stabilito il nesso con la psiche del proprietario, invisibili coordinate che sempre definiscono una particolare dimensione sociale o intellettuale, o meglio un intreccio fra le due.

Questi incontri danno luogo a ritratti, dunque, che sono anche fini giudizi sull'ospite: «È sorprendente come sotto una vernice così convenzionale» – si afferma nelle pagine dedicate alla ricca collezionista greca Hélène Stathatos – «celasse un intuito sagace alla base di una collezione senza pari non dovuta certamente ai consigli degli esperti». E a proposito di questi ultimi nel corso della lettura ci imbattiamo spesso in pensieri che conducono ad una riflessione generale sul tema dell'attribuzionismo e sul rapporto quindi fra *connoisseurship* e storia dell'arte, a quella miscela quindi di studio e di talento che conduce a riconoscere la datazione e la paternità di tante opere. In ogni modo si giunge correttamente alla considerazione: «Ma chi è in grado di stabilire la frontiera fra un'ipotesi e un dato di fatto?».

L'autore spesso registra, sul filo del ruolo fondamentale che ha negli studi la conoscenza specifica dell'opera d'arte, le personalità che erano più appassionate, diciamo così, alla materia unica dell'oggetto esaminato e quelle invece, 'irrimediabilmente' per così dire, sul versante delle idee. Per comprendere meglio l'oggetto di tale divaricazione basta considerare attentamente cosa si afferma su Argan, sicuramente inserito nel secondo gruppo, visto che «più delle cose in sé stesse egli sembra interessarsi al loro significato: è l'idea, e non l'incarnazione fisica in un oggetto singolo, quel che sembra guidarlo». E all'inizio delle pagine dedicate al professore non è un caso che l'*incipit* è costituito da una domanda con relativa risposta «Storico dell'arte, che vuol dire? Le tre parole non stanno ad indicare un solo mestiere bensì diverse attività che possono risultare talvolta antitetich. Lo storico dell'arte può essere – concludendo di seguito – un archivista, un filologo, un esegeta, un conoscitore, un filosofo». Forse per Argan pensava a quest'ultima possibilità, come anche per André Chastel, incontrato nel suo studio parigino che «sembrava il centro da cui si dirigono i lavori in corso di un cantiere edile», in quanto viene definito più interessato alle «idee più delle attribuzioni». Nel primo gruppo – dei conoscitori – viene invece collo-

cato il grande esperto del disegno antico, e parco scrittore di rapidi interventi attributivi, Philip Pouncey. Nel profilo a lui dedicato si afferma senza esagerazione, citando quello che scrisse su di lui John Gere, che possedeva tutte le qualità del conoscitore quali «memoria visiva delle composizioni e dei particolari; conoscenza capillare della scuola o del periodo esaminato... senso della qualità artistica; capacità di isolare e di afferrare ciò che sarà poi evidente e di capire come sia costruita una personalità artistica e il suo processo creativo». E se tale impostazione è in effetti alla base del sapere storico artistico, dobbiamo aggiungere però che tutto il mondo dei significati non è così lontano perché un artista arriva ai risultati che ammiriamo per dare senso a un pensiero, il quale se non è finemente compreso, lascia sfuggire anche gran parte delle risoluzioni formali adottate a quello scopo. È ben visibile comunque che l'autore dimostra un maggior legame al mondo dei conoscitori (visto contrapposto all'altro, fors'anche per una prospettiva di generazione), e proprio quando affronta la personalità di Pouncey, approfondisce tale amore della materia proprio di chi si concentra su l'opera che ha di fronte, senza dare effettivamente analogo spazio a ciò che ci sta dietro, o davanti, in altre parole al mondo dei significati. Un equo compromesso a suo modo si intravede nella dichiarazione a margine del ritratto sullo storico dell'arte francese Pierre Verlet:

Gli oggetti e i testi possono essere in armonia: le loro relazioni devono restare sempre in reciproco equilibrio...Se questo desiderio di mantenere un equilibrio viene trasferito nell'ambito dell'educazione non bisogna trascurare l'addestramento dell'occhio: ricordare cosa si è visto è altrettanto importante del saper rammentare ciò che si è letto.

Sempre che si legga anche ciò che dà senso al significato delle immagini che vediamo.

Ma al di là dello straordinario scenario che ne scaturisce, l'autore, allievo di Roberto Longhi fra gli anni Cinquanta e il decennio successivo, mostra facilmente, nonostante la varietà delle persone incontrate, il nucleo dei suoi interessi e sentimenti. Il tema centrale, sottotraccia ma non tanto, rimane la vicenda di una persona che, dopo aver vissuto i primi anni dell'esistenza a Cuba (e Federico Zeri lo appellò in uno dei frequenti momenti polemici «il pazzo delle Antille»), si stabilisce a Firenze per seguire i corsi di Longhi in un ambiente tutt'altro che facile come chiarisce in tante testimonianze: «Cominciai dunque, guardato di sottocchi dai miei nuovi colleghi, a frequentare assiduamente anche i seminari di storia dell'arte». Dunque fra tutti emerge di fatto il ritratto del maestro, e di chi gli era intorno, in particolare dei suoi condiscipoli più vicini come Zeri e Giuliano

Briganti (si vedano le precedenti recensioni che vertono sui carteggi che ognuno intrattenne con Longhi), e la moglie Anna Banti alla quale viene riservata una descrizione piuttosto cruda pur riservandosi alcuni elogi. Zeri poi «aveva dei doni che oggi si direbbero paranormali e non si avvicinava alle opere d'arte in modo compassato o poetico ma piuttosto in preda ad un esorcismo, ad una visione, come chi guarda ciò che gli altri non sono capaci di vedere». Un'altra figura che spicca, come abbiamo accennato, è Berenson, avversario di Longhi nella disciplina (sulle lettere che i due si scambiarono: «scritti del genere non fanno davvero onore ai mittenti»), e comunque grande per il ruolo che ha avuto negli studi sull'arte italiana, il primo che appare nella carrellata del volume, e infine, al di là dell'ambiente strettamente storico-artistico, l'accorato ritratto, frutto di tanti incontri con un grande maestro di gusto e conoscenza quale Mario Praz, studioso, eccezionale collezionista e grande scrittore. Su questo, perseguitato in vita dalla taccia di portare sfortuna, troviamo un mirabile giudizio sulla sua opera che è al contempo un portentoso viatico per chi vuole approfondirne la lettura e la comprensione:

In uno dei suoi libri più noti, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, il numero delle citazioni, lo sfoggio di erudizione, il guizzo dei confronti e degli accostamenti insospettati, generano un'incandescenza quasi angosciosa. Risulta una definizione del fenomeno esaminato che è una creazione letteraria vera e propria.

E l'intellettuale non viene scisso dall'uomo quando viene ricordato che «era adorabile maestro non solo perché aveva sempre ragione, ma perché diceva sempre quello che pensava. Certo a volte questa virtù poteva creare dei problemi». Durante la visita alla sua casa «il professore inscenò il suo *tour du propriétaire*, nel quale sciorinava tutte le grazie della sua prodigiosa cultura fra bronzi, mobili, ritratti e cortinaggi». La sua presenza non è certo confinata all'interno delle pagine che lo riguardano, ma ritorna spesso come figura quasi tutelare in molte occasioni. E come poteva essere diversamente per un esperto del calibro di Gonzalez-Palacios che molto imparò da quel grande testo (anche per come è magistralmente scritto) che è *La filosofia dell'arredamento* tanto da studiarlo con la lente d'ingrandimento.

Il nome che ricorre più spesso è senza dubbio però quello di Longhi con il suo grande gusto, la predilezione per il mondo caravaggesco, e la sua antipatia per gran parte delle correnti classicistiche da Poussin a Canova. Abbiamo già detto della complessità della persona sulla quale l'autore, accanto all'ammirazione per l'intelligenza e la originalità, ritorna spesso. Penetrante e probabilmente inaspettato – per l'autore di tante pagine ini-

mitabili come quelle di *Officina ferrarese* – è l'osservazione sulla penna del maestro: «Per quanto sembri impossibile, il grande scrittore detestava scrivere, diventava insofferente e nervoso ed era felice di trovare scuse per rimandare ogni volta un compito gravoso» e, in simmetria,

per quanto scrittore ispirato e mirabile stilista della parola, egli era al suo meglio davanti ad un'opera vera – quelle inimitabili vivisezioni in cui ogni particolare veniva esaminato al microscopio di una sensibilità impareggiabile, quegli aggettivi ricercati ma esatti, quel potere evocativo, erano soltanto suoi

e poi, rivolto con fare più critico verso la scuola longhiana,

Longhi non era uomo di fede: i suoi seguaci purtroppo, pretendono oggi, tradendo l'essenza del suo insegnamento, di far diventare le sue idiosincrasie (spesso dettate da motivi personali che vanno capiti, perdonati, dimenticati) un vangelo dalle finalità misteriose.

Poi l'ammirazione muta più nettamente in osservazioni di diverso genere su un carattere che mostrava non di rado un'altra faccia:

Originale, famoso, benestante, era anche un uomo socialmente insicuro e, quando si sentiva a disagio, poteva scoccare frecce avvelenate, parole di una crudeltà pari alla preclara intelligenza.

Tutto questo, insieme ad altro, portava al tono complessivo di un ambiente che non facilitava molti rapporti. Alla sua morte, annota l'autore, nessuno dei suoi allievi era in cattedra «e tutti si detestavano fra di loro». E certo non stupisce se la moglie Anna Banti ebbe a dichiarare di lui «Sapeva ridere o meglio irridere insieme ai suoi studenti».

È evidente che le pagine scritte su Zeri e Briganti, compagni di studi in quell'ambiente, risentano molto di tali situazioni. Anche la scrittura del resto: ad esempio di Briganti «Non riusciva a dire quello che voleva dire... Longhi soffriva della stessa ansia e da lui si imparava di più quando, fabbricando sbigottito un saggio, preferiva parlare per ore di altri argomenti con noi giovani...pur di non finire il suo compito», mentre Zeri «riusciva a scrivere a macchina senza dubbi», osservazione che va invece misurata con le dichiarazioni che Zeri stesso da giovane formulava a Longhi nelle sue lettere sulla difficoltà di scrittura avendone di ritorno una delle più belle lettere con i consigli del maestro.