

Beati i poco intelligenti

di Enrico Castelnuovo

“... Una misteriosa immagine figurativa, galante e mondana, inquietante come tutte le creazioni originali di quell'immensa sartoria che è lo spirito” si affaccia (p. 56) nel nuovo libro di Cesare Garboli: è un quadro, il *Pèlerinage à l'île de Cythère* di Watteau; le sartorie, lo apprenderemo poi, sono al centro del film di Jacques Becker che dà il titolo al libro, *Falbalas*. Non è un caso: “Entre les quantités et les distances il y a des remarquables concordances” come scriveva il prospettivo cinquecentesco Jean Pèlerin.

È un libro dove di pittura si parla molto, un libro dove ritorna continuamente il fantasma di un uomo che per la pittura è vissuto, che alla pittura ha dedicato la vita, Roberto Longhi. Qui si aggira e si approssima con quel suo “passo... negli ultimi anni sognante e come casuale”, con quei suoi “prestanti, improbabili modi sportivi, di esotica e sultanica andatura leggera, maestosa e discreta”. Il ricordo di Garboli fissa in una presenza immediata il “nero occhio... lontaneggiante nel duro volto dai tratti irregolari (altrove, p. 121, sarà l'indolenza sultaneggiante... subito doppiata, smentita dalla rapacità occulta, dalla energia occhiuta del volatile pronto a scattare”)... la sigaretta da chansonnier abbandonata a un'estremità delle labbra pronte al calembour o alla battuta feroce, la cenere sparsa a devastare la suprema giacca di cashemire blu e la sciarpa colore del vino”. (p. 30) di uno dei più grandi storici dell'arte che siano mai esistiti.

Su “Longhi Garboli, che gli sta dedicando un volume di saggi, è ritornato sempre più spesso negli ultimi anni: nell'introduzione alla *Breve ma veridica storia della pittura italiana* (Sansoni 1988), ripresa quindi negli *Scritti servili* (Einaudi 1989), nella breve prefazione al *Glossario longhiano* di Cristina Montagnani (Pacini, 1989) e ora, in *Falbalas*, dove ripubblica quanto, in morte di Longhi aveva scritto su “Paragone” nel 1970.

Ma su Longhi in *Falbalas* c'è dell'altro. Garboli riprende infatti un proprio scritto del 1969 — *Via il genio, via la poesia* — sulla mostra di Rembrandt ad Amsterdam. E ci offre nelle note aggiunte per questa occasione, una rara antologia di inediti longhiani. Appunti rembrandtiani inaspettati “dove una rete leggerissima e imprevedibile di richiami formali viene gettata su tutta l'opera di Rembrandt nel suo arco, aprendo strade che dividono e uniscono Rembrandt e Lotto, Rembrandt e Corbet, Rembrandt e Moroni, Rembrandt e Borgia, Rembrandt e Watteau, Rembrandt e Cavallino, Rembrandt e Saraceni, Rembrandt e Gentileschi, Rembrandt e Cézanne, così che il principio sul quale si fonda la metodologia longhiana — l'opera d'arte come rapporto — trionfa saltando da un'immagine all'altra con l'agilità quasi perditempo di un solitario e delizioso gioco combinatorio” (p. 225).

Per Garboli, come per molti di coloro che lo ascoltarono o che lo lesse, “Longhi era di quei maestri di prepotente invenzione fantastica, capaci di trasmettere attraverso la lucida perfezione scientifica del risultato critico... tutta la novità imprevedibile, lo scandalo, il disordine, il buio non-stile della propria originale esperienza creativa. Tanto basti a chiarire come la sua lezione, parlata o scritta, lasciasse di solito a bocca aperta...”. Ciò che sembrava ed era un

enigma appare, dopo un suo intervento, una piana verità: “...come tante cose dell'arte italiana nei secoli. Visibilissime, chiarissime, ma dopo che il Longhi le lesse”. Questo “mago... incredulo... circa ogni soprannaturale”, quest'uomo che “era essenzialmente un filologo, cioè uno scienziato e uno storico, anche se coesisteva in lui una fortissima e controversa natura di illusionista e di artista-prestigiante”, questo storicista-idealista ateo e materialista affascina Garboli come un personaggio teatrale, come il “grande burlador” Don Giovanni, come gli attori su cui ritorna in saggi che si intitolano, *Il grande attore*, *L'attore senza gesti*, *L'attore corrotto*, *L'attore*. Eduardo,

autore di “quel grande olio incredibile” che troneggia nella sua casa a Vado di Camaiore e che era di fronte a Vittorio Sereni quando questi scrisse *Una casa vuota*, le cui varianti sono sovraneamente interpretate in *September in the rain* (p. 211 e sgg.). Una cosa distingue la pittura dalla letteratura: il silenzio: “...la muta eloquenza del mezzo figurativo dove immagine e segno, documento e espressione... coincidono in un compatto istante di silenzio espressivo” (pp. 31-32), “... chi ama la pittura sa che il linguaggio figurativo ha di buono che tace” (p. 123), “tutto quello che i quadri già dicono col loro mutismo” (p. 41), “... la pittura dove tutto è al presente e non ha prevalenza il

bianche e silenziose che Garboli aveva un tempo evocato per Delfini, “a un'epoca artigiana, all'ultima delle età per cui avesse senso per l'uomo dipingere” (p. 43). O prendiamo Rembrandt, nella cui pittura, “mischiatosi a tutti gli altri si ode il suono pesante e schietto della bruna e tonda moneta d'oro. Si sente il denaro nei gioielli, nei velluti, nelle stoffe, nel riflesso dei metalli scintillanti, nelle catene d'argento”. Un artista per cui in Italia il solo paragone possibile è Verdi (p. 10) e che coglie delle cose “senza saperlo, con una precisione immediata e sfolgorante”, la “loro antichità naturale”. “L'Europa è nata vecchia, questo era il genio di Rembrandt”. L'antichità, la vec-

Dal mondo degli imperdonabili

di Vanni Bramanti

CRISTINA CAMPO, *Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1989, pp. 130, Lit 15.000.

In corsa ormai come siamo verso la fine del millennio, l'ansia di recuperare un po' dappertutto materiali e documenti può anche provocare un forse salutare effetto contrario: non esageriamo con il rovistare i cassetti degli scrittori, non di rado con dubbio gusto, talvolta con altrettanta dubbia legittimità. Come sempre tuttavia ci sono le eccezioni; ci sono infatti i casi dei quali si sa davvero poco: tra i più seducenti quello di Cristina Campo, le cui lettere raccolte in questo volumetto scheiwilleriano portano una qualche luce, un rivelarsi di qualche scarno dettaglio in margine ad un personaggio-scrittore, che non amava far molta parte di sé e che, proprio in vista di questo, frequentò di buon grado la categoria degli eteronomi.

In concreto si tratta di sessantanove lettere scritte tra il 1961 e il '71 ad un “amico lontano”, Alessandro Spina, che in quegli anni viveva in Africa; lettere di un tono straordinario, volatili e profonde a un tempo, pagine in cui anche un lavoro editoriale svolto a quattro mani finisce per essere ammantato di una sorta di soprasenso, a metà tra fiaba e mistero, titolo profetico, questo, del primo libro della Campo, tre anni or sono riproposto da Adelphi nel magnifico *Gli imperdonabili*. D'altra parte non poteva essere che così, dal momento che il rapporto tra i due corrispondenti appare subito elettivo, privilegiato, se non addirittura iniziatico: “Ora noi due siamo al di là di questo: abbiamo parlato insieme di cose così tangibili, come le fiabe e le costellazioni; e poi abbiamo preso l'acqua alla fontana, come due profughi o due contadini. Adesso scriverle mi è molto facile, spero così anche per lei”. Sia pure di scorcio, i motivi ci sono tutti per ribadire l'eccezionalità del personaggio, un personaggio in cui lo scrittore, o meglio, la scrittura, sembra a prima vista venir dopo, defilata come in una prospettiva seconda: in realtà, la “creatura liminare” che fu Cristina Campo è tutt'uno con la sua scrittura, all'interno di un cerchio esistenziale e creativo connotato dai ritmi implacabili del rigo-

re e del controllo, in una tensione ad una perfezione espressiva che non poteva non coincidere con un'altrettanto strenua perfezione morale. Sono pochissimi i dettagli privati di chi non esitò a difendersi dalle “attenzioni altrui”: la presenza costante della malattia e del conseguente affaticamento del corpo, qualche raro stacco sulla società letteraria del tempo, per finire con gli scrittori a lei più vicini, tra l'altro compendiati in un brano che mette conto riportare: “Sogno a volte un salotto complicato, come quello della Zarina Alessandra... Vorrei riuniti là, sopra un qualche velluto azzurro, i più bei volti del mondo... la fotografia di Simone Weil bambina, il collo e le spalle nudi; il ritratto di Cechov che guarda giocare i cani... poi Hofmannsthal col mento sulla mano...; Pasternak con i suoi occhi di freccia; e nella stessa cornice di Chopin (come sulla tomba di due coniugi morti prestissimo) Emily Dickinson a 17 anni...”.

Un universo miniaturizzato a cui poco c'è da aggiungere, in primis Tomasi di Lampedusa, per ricostruire la sequenza degli imperdonabili, questa ideale galleria di personaggi-scrittori all'interno della quale la Campo amava guidare i suoi scelti interlocutori. E da ultimo, in aggiunta a pagine davvero indimenticabili (come la lettera del 2 luglio del '67, con lo straordinario racconto della cerimonia dell'ordinazione bizantina), da segnalare qualche indiscrezione lasciata uscire dalla Campo a proposito della sua scrittura, quel suo “stare in casa a filare la lana — o le parole” ed il ricordare al suo “amico lontano”, anch'egli scrittore, che “...un po' di semplice artigianato supplementare è a volte più risolutivo, sul piano della poesia, di cento visioni”.

E tra non molto, stando alle notizie editoriali, dovrebbero essere ripubblicate anche le poesie, da quelle più antiche di Passo d'addio a quelle più recenti, apparse in diverse occasioni su “Conoscenza religiosa”: tutto ciò, insieme a *Gli imperdonabili* verrà a costituire l'intero corpus di Cristina Campo, davvero un piccolo classico dei nostri anni, una sorta di “imperdonabile” coagulo di magia e di intelligenza evocatrice.

Petrolini, Dario Cecchi, Romolo Valli.

Ma cos'è la pittura per Garboli? Chi è il pittore? Per certo un enigma nella sua capacità di creare capolavori pur disponendo di uno sguardo inespressivo, stupido, brutale come quello della materia, o di occhi grandi e dolci come quelli di un bue, come Courbet, artista felice ma, come Maupassant, “così poco intelligente, così poco visionario e così mediocre ideologo” (p. 15). Di pittori Garboli parla di frequente, di Rembrandt, di Watteau, di De Chirico, di Courbet, di Morandi, di Radziwill, di Testori, del parmigiano Mattioli e del viareggino Maruccci o del milanese Palanti

ricordo” (p. 160).

Ma in verità la lettura che Garboli dà della pittura coinvolge e scatena il ricordo. Si prendano gli oggetti di Morandi, “percepiti in un dilatato istante di tempo, tra il tepore e l'assideramento, tra il loro uso e un repentino inspiegabile oblio”, essi “risalgono a un po' prima della guerra '14/'18, quando con tutti i suoi mali è pure verosimile che l'uomo potesse vivere tra le mura della sua città, della sua casa, della sua famiglia felicemente ignorato dalla storia, o almeno potesse a sua volta ignorarne le pubbliche rappresentazioni collettive” (p. 42). Si ritorna a prima del diluvio, al tempo delle strade di campagna

chiaia provengono “da un luogo immoto e remoto” e ciò che fa vivere le cose, ciò che le fa essere” carnose, viventi, reali nella loro illusione e nella loro essenza tangibile” è la luce (p. 13), e la luce è quella che piega e disegna le cose in un romanzo di Cassola. Che fa sì che “il romanzo diventa un accordo di toni, una geometria. Un quadro di Morandi” (p. 37).

E il cerchio si chiude. Da un lato ci sono i pittori, gli scrittori che raggiungono i loro massimi risultati spinti malgrado loro da una capacità ineluttabile, dall'altra i critici, gli attori, i traduttori. Perché Garboli stesso è un attore, perché (p. 102) “tradurre è essere attori”.



PONTE ALLE GRAZIE

Carlo Pinzani
Da Roosevelt a Gorbaciov
Storia delle relazioni fra Stati Uniti e Unione Sovietica nel dopoguerra
pp. 542, L. 48.000

Franca Celli Olivagnoli
Avventure personali
Biografia di Arturo Loria attraverso gli scritti
pp. 224, L. 28.000

Tobie Nathan
La follia degli altri
Saggi di etnopsichiatria clinica a cura di Mariella Pandolfi
pp. 248, L. 32.000

Giorgio Nardone, Paul Watzlawick
L'arte del cambiamento
Manuale di terapia strategica
pp. 136, L. 24.000

Novità

Michel Foucault
Difendere la società
Dalla guerra delle razze al razzismo di stato
Lezioni al Collège de France 1975-1976
pp. 192, L. 25.000

Jacek Kuron
La mia Polonia
Il comunismo, la colpa, la fede a cura di Wlodek Goldkorn
«Fiammelle»

Aleksandr Kolesnik
La famiglia Stalin
Presentazione di Claudio Bianchi
«Fiammelle»

Aleksandr Cipko
Le radici della perestrojka
Presentazione di Vittorio Strada
«Fiammelle»

Distribuzione PDE