

## 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 a 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 le distances il y a des remarquables concordances” come scriveva il prospettico cinquecentesco Jean Pélerin.

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 sultanesca 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 antologìa 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, apprendo strade che dividono e uniscono Rembrandt e Lotto, Rembrandt e Corbet, Rembrandt e Moroni, Rembrandt e Borgianni, 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 perduto di un solitario e delizioso gioco combinatorio” (p. 225).

Per Garboli, come per molti di coloro che lo ascoltarono o che lo lessero, “Longhi era di quei maestri di prepotente invenzione fantastica, capaci di trasmettere attraverso la lucida perfezione scientifica del risultato critico... tutta la novità imprevista, 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-prestigiatore”, 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, 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 Marcucci o del milanese Palanti 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 sovranamente 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 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 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, "mischiato 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 sfogorante", la "loro antichità naturale". "L'Europa è nata vecchia, questo era il genio di Rembrandt". L'antichità, la vecchiaia 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'.

### NOMI CITATI

- Becker, Jacques
- Borgianni, Orazio
- Cassola, Carlo
- Cavallino, Bernardo
- Cecchi, Dario
- Cézanne, Paul
- Courbet, Gustave
- De Chirico, Giorgio
- De Filippo, Eduardo
- Delfini, Antonio
- Einaudi
- Garboli, Cesare
- Gentileschi, Artemisia
- Longhi, Roberto
- Lotto, Lorenzo
- Marcucci, Mario
- Mattioli, Carlo
- Maupassant, Guy de
- Montagnani, Cristina
- Morandi, Giorgio
- Moroni, Giovanni Battista
- Pacini Fazzi [Maria Pacini Fazzi Editore]
- Palanti, Giuseppe
- Paragone
- Pélerin, Jean
- Petrolini, Ettore
- Radziwill, Franz
- Rembrandt, Harmenszoon van Rijn
- Sansoni
- Saraceni, Carlo
- Sereni, Vittorio
- Testori, Giovanni
- Valli, Romolo
- Verdi, Giuseppe
- Watteau, Antoine

### LUOGHI CITATI

- Amsterdam [Paesi Bassi]
  - o Rijksmuseum
- Vado [Camaiore, Lucca]