

IL RACCONTO

# Con Longhi davanti a Manet

Dalla lettura dell'«Olympia» come soggetto nato dalla sola necessità della pittura, senza alcuna ideologia, alla riscoperta di un Rinascimento prima considerato minore. Ecco l'eredità del grande storico dell'arte

di Anna Ottani Cavina

**S**ubito dopo il saggio su Umberto Boccioni (1914), Roberto Longhi si interroga su Orazio Borgianni, il più amato fra i caravaggeschi. Artista dalla vita avventurosa, Borgianni ha vissuto a lungo in Spagna, poi in Italia dove è folgorato dal naturalismo caravaggesco. Ha ormai quarant'anni, una vita movimentata. Provocatoriamente l'artista è introdotto così. «Per la biografia... nato nel 1578... morì il 13 o 14 gennaio del 1616.» Punto! È chiaro che il grande critico intendeva in questo modo reagire a una tendenza che rastrellava ogni dato possibile per accatastarlo nei magazzini dell'informazione. Dove - come succede anche oggi di fronte all'accumulo soverchiante dei dati stoccati nel web - il rischio è di perdere il filo risolutore. Quel filo che si dipanava dal riconoscimento e dalla lettura di un'opera, sullo sfondo di materiali che andavano identificati per ricostruire il tessuto della storia. «Prima conoscitori e poi storici» era l'imperativo di Pietro Toesca. Oggi, tuttavia, in termini di *connoisseurship*, io vivo un'esperienza lacerata, di innamoramento verso il lascito di Longhi, Zeri, Briganti, Everett Fahy e insieme di riflessione piuttosto critica su certo attribuzionismo che, nella deriva post-longhiana, «tende a spacciare per storia quello che è classificazione filologica e caccia all'inedito» (Zeri).

La *connoisseurship* nel significato più alto l'ho potuta sperimentare quando, trovandomi a dirigere la Fondazione Federico Zeri, abbiamo creato il primo catalogo digitale online della pittura italiana sulla base dell'archivio fotografico di Zeri. Un archivio che ci ha consentito di realizzare il più importante repertorio d'arte italiana presente nel web, particolarmente prezioso per la documentazione delle opere italiane disperse nel mondo (il 40% non è più in Italia, quindi non compare nei cataloghi ministeriali) e per le annotazioni autografe su foto, libri, cataloghi, documenti donati da Zeri. La disponibilità online di queste risorse ha cambiato radicalmente il modo di studiare la storia dell'arte.

Infine la scrittura. La lingua di Longhi è apparsa a tal punto crea-

**Rep** **Officina Longhi/2**  
Anna Ottani Cavina rievoca Roberto Longhi riprendendo parte dell'intervento allo Iulm di Milano che uscirà in *Armi improprie. Lo stato della critica d'arte in Italia* a cura di Vincenzo Trione (Johan&Levi)



▲ Il disegno  
Giuliano Briganti: Pollonia (isola di Milos)

tiva che Gianfranco Contini, nel 1973, ha curato un volume dei Meridiani in cui presentava una scelta di studi di Longhi volutamente privi di immagini, tanto quel linguaggio aveva in sé una qualità letteraria che ne giustificava l'autonomia. Il volume dei Meridiani è stata la consacrazione di Longhi scrittore. Ma anche, a mio parere, un omaggio deviante perché ha fatto perdere di vista il dato più straordinario della sua scrittura, quel grado altissimo di necessità che hanno le sue parole nei confronti delle opere d'arte da cui scaturiscono. Non si tratta di metafore brillanti, di traslati verbali immaginifici, di parole sceltissime in libertà. L'aderenza della parola all'immagine è concretamente verificabile.

Mi è bastato, appena laureata, trovarmi a preparare qualche lezione per gli studenti. Il tema era la pittura ferrarese del Rinascimento. Avevo letto molti testi, ma mentre proiettavo le immagini degli affreschi di Schifanoia e di Cosmè Tura e di Ercole de' Roberti, mi accorsi che, ben radicate nella

storia, e quindi nella Ferrara dell'architetto Biagio Rossetti e nella committenza di Ercole I d'Este, quelle immagini potevano essere raccontate al meglio solo saccheggiando alla lettera il lessico dell'*Officina ferrarese* di Longhi: «Una natura stalagmitica, un'umanità di smalto e di avorio con giunture di cristallo - si parla di Tura - Sui cieli di lapislazzulo incrinano figure smeraldine... i tramonti sono di croco ossificato. Come un astrologo il Tura escogita forme... predilige conchiglie, buccine, perle, tritoni, gracole, draghi, grotte...». Cita-

zione insostituibile, perché quel lessico duro e minerale (avorio, onice, smalto) e quella fantasia zodiacale corrispondono perfettamente allo spirito del Tura, così come le Madonne fiorentine «au lait d'amande» coglievano - nelle parole di Paul Valéry molto amato da Longhi - la soave tenerezza del Rinascimento.

E ancora, al di là della lingua inattuabile, in grado di vincere quella sfida che accomuna i critici d'arte e quelli di musica (trovare parole per esprimere ciò che parola non è), quello che ci seduceva nella critica di Longhi era l'assenza di ogni impronta accademica.

L'editoriale con cui si apre nel 1950 la sua nuova rivista *Paragone*, dove si affermano i principi della critica longhiana, è un testo di pochissime pagine, in formato ridotto. Il vangelo di Longhi si manifesta entro un impianto non strutturato. Con grande understatement il titolo è *Proposte per una critica d'arte* anche se le «proposte» risultano rivoluzionarie, come quando Longhi attribuisce valore altamente critico «al gesto della signora Giulia Ramelli che, anno 1865, mentre perdurava il coro di insulti all'*Olympia* di Manet esposta in quell'anno al Salon, ne chiedeva per lettera il prezzo al pittore». Un gesto - scrive Longhi - radicale ed esplicito che valeva più di mille elucubrazioni dei critici in linea con il reportage sorprendente di Emile Zola, grande amico e interprete di Manet, per il quale il soggetto era soltanto «un prétexte à peindre». Così, nelle parole di Zola: «Vi serviva una donna nuda, avete scelto Olympia, la prima venuta; vi servivano macchie chiare e luminose, avete messo un bouquet; vi servivano macchie nere, avete messo *une negresse* e un gatto». Bando alle «pratiche di decostruzione, ai casi di eccessivo di-



«Una natura stalagmitica, una umanità di smalto e di avorio» così scrive del ferrarese Cosmè Tura

spendio di energia interpretativa» di fronte alla figura della *negresse* che vuole essere semplicemente *une tache*, senza sovrappesi ideologici. Una macchia di nero a contrasto con il nudo luminoso di Olympia. All'orizzonte già si intravedono i limiti dell'interpretazione di Umberto Eco, in altre parole quei «criteri per un'economia della lettura», necessari ad arginare una libertà incontrollata dello spettatore e una inarrestabile deriva del senso.

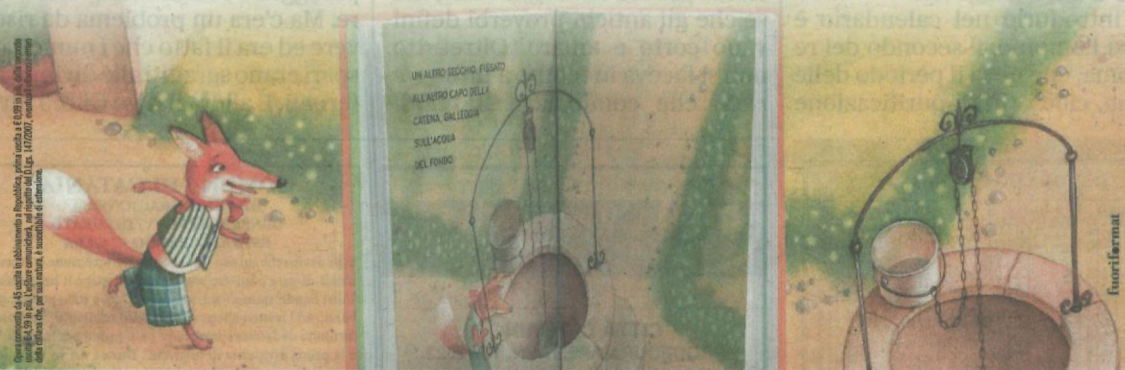
Per tornare alla critica di Longhi, quel suo modo inusuale ed eccentrico di fissare dei punti attraverso un sistema che sistema non era, offriva in realtà molte chance. Perché, attraverso quei varchi, si era portati a sperimentare e interagire con altre discipline: scienza, filosofia, poesia e ovviamente la storia letteraria e musicale. Per molti di noi questo ha significato una dilatazione di campo e una internazionalizzazione dei riferimenti, non solo specialistici. I nostri orizzonti erano naturalmente segnati da Longhi, Briganti, Zeri, Gombrich, Haskell, Argan, Jean Clair, Robert Rosenblum... ma anche Arbasino, Eco, Ginzburg, Testori, Fumaroli, Praz, Almansi, Starobinski, Schama, Calasso, uomini di cultura che, con idee nuove, avevano forzato i recinti del nostro campo specifico.

Le loro incursioni nel terreno dell'arte e i loro attacchi al sistema immunitario della disciplina hanno avuto un effetto vitalizzante. Perché - avevamo capito - «leggere» un'opera d'arte voleva dire aprirsi a prospettive nuove e parziali, a emozioni fortemente soggettive, a un'idea di conoscenza provvisoria e instabile. Senza paura di mancare di fedeltà all'opera, alla sua tangibile realtà.

2. Fine. La puntata precedente è uscita il 28 dicembre

▲ I dipinti  
Édouard Manet: *Olympia* (1863), Parigi, Musée d'Orsay; in basso a sinistra, Cosmè Tura: *Calliope* (1460), Londra, National Gallery

SI LEGGE IN 5 MINUTI, CI SI DIVERTE ALLA GRANDE!



UNA STORIA IN 5 MINUTI. LIBRI BREVI, DIVERTENTI, PERFETTI PER LE PRIME LETTURE.

In collaborazione con EMME EDIZIONI

A soli 4,99€

IN EDICOLA LA VOLPE E IL POZZO

TESTI IN STAMPATELLO MAIUSCOLO

la Repubblica