

**SCRITTI D'ARTE**

Roberto Longhi  
come lezione  
interiore:  
Attilio Bertolucci  
legge l'antico  
e il presente

di RAFFAELE MANICA

●●● Il magistero di Roberto Longhi ha notoriamente generato discepoli che ne hanno variamente letto la lezione. Illustri storici dell'arte, ma anche scrittori e poeti che hanno praticato lo scrivere d'arte come pratica non secondaria. Attilio Bertolucci è stato uno dei nomi più eminenti della covata portata a

maturità soprattutto negli anni bolognesi di Longhi, e poi dai saggi consegnati alla palestra di «Paragone», prima che cominciasse a raccogliersi i volumi delle opere complete, dove fu possibile leggere del maestro i capitoli più antichi. C'è da dire che essere longhiano, per Bertolucci come per Bassani, fu decisamente non imitare lo stile (o gli stili) del maestro: scrittori veri, possedevano lo stile in proprio, e la lezione fu per loro interiore, concentrata nel saper leggere l'arte, rimettendola in movimento, proprio al modo in cui a un altro discepolo, Pasolini, le lezioni di Longhi sembravano essere l'invenzione del cinema o qualcosa di simile.

Due volumi raccolgono adesso una bella porzione degli scritti d'arte di Bertolucci: **Lezioni d'arte** (introduzione di Gabriella Palli Baroni, Rizzoli, pp. 287, € 35,00) e **La consolazione della pittura** *Scritti sull'arte* (a cura di Silvia Trasi, introduzione di Paolo Lagazzi, Aragno, pp. XVI-325, € 17,00). Il primo volume, sontuosamente edito, accompagna con belle riproduzioni la ristampa degli articoli pubblicati da Bertolucci sulle controcopertine

del «Gatto selvatico» tra il 1956 e il 1964, praticamente per quella che fu l'intera durata della rivista dell'Eni (il 1956 è l'anno di esordio di un'altra creatura di Enrico Mattei, *Il Giorno*).

Come intitola la sua ampia introduzione la Palli Baroni, ci si trova di fronte a un «Racconto di Storia dell'arte a puntate» (oltre a molto altro, dell'introduzione andrà trattenuta l'osservazione che l'arte longhiana del conoscitore si innestò in Bertolucci come su una pianta di per sé, nativamente, attratta più dalla poesia che dalla tecnica dell'arte). E questo racconto, consoni all'intento divulgativo o se si vuole didattico dell'autore, intreccia suggestioni letterarie e di varia cultura ai fatti pittorici, lasciandone intuire i diversi contesti con rapidi, essenziali tratti.

Il secondo volume raccoglie scritti pubblicati in varie sedi (tra le altre «La Fiera Letteraria», «L'Illustrazione italiana», «Palatina» e lo stesso «Gatto Selvatico», per gli articoli non in controcopertina) dal 1939 al 1991, tolti quelli già antologizzati da Bertolucci per i suoi libri di prosa.

Sono gli articoli nei quali più Bertolucci si apre al suo tempo, visitando mostre di pittori ancora in attività: testimonianze preziose per il clima degli anni (peccato che manchino sussidi fotografici, che sarebbero stati assai utili almeno per i nomi oggi più remoti). Così, se entrambi i volumi sono di grande utilità per la ricostruzione del fervore intellettuale di Bertolucci, e se entrambi sono di lettura fruttuosa, interesserà tuttavia gli storici dell'arte novecentesca particolarmente il secondo, per il quale Lagazzi sottolinea come curiosità o committenza non davano nello scrivere di Bertolucci diverso effetto di interesse. Nell'apertura alla contemporaneità, e nei modi di questa apertura, si affianca a Bertolucci il nome di un altro longhiano suo amico bolognese, Francesco Arcangeli (all'ora della lezione del comune maestro è dedicato uno degli articoli qui raccolti). Il nome di Arcangeli è subito affacciato da Silvia Trasi, all'inizio del saggio «Pinacoteca Bertolucci» che congeda *La consolazione della pittura* (titolo a suo modo cecchiano).

Nella parte finale di *Consolazione* sono alcuni articoli della distillata collaborazione di Bertolucci a

*Repubblica*, e se ne ritrova uno del 1978 (quando, dopo decenni, l'*Adone* del Marino riapparve in due diverse edizioni), titolato con allusione – si crede dal responsabile della pagina – «Adone e Venere in camera da letto». Bertolucci, a proposito di due versi del canto ottavo dell'*Adone*, «Tutte incrostate, e qual diamante terse, v'han di fino cristallo e mura e travi»,

dà rapida prova di quello che era il suo «metodo» – una proustiana e parmense «intermittenza» – e vede Marino «in perfetta sintonia col parmigiano manierista Bertoià»: «Il Bertoià non ha dipinto colonne di cristallo attraverso cui amanti si baciano, o credono, perché divisi dal lucido vetro implacabilmente?». Un'intermittenza è come un oggetto che si trova e si reinventa: in Bertolucci è un affinamento della connessione, sempre presente, e che – siccome non si può che connettere – si allerta anche in chi legge, se viene in mente una pagina degli *Amori* (titolo mariniano) di Dossi, dove le anime si toccano ma le labbra no, separate da un cristallo (lasciamo stare, nell'occasione, i cristalli che separano dalla vita in tanti luoghi di Bassani).