



Nuovi percorsi nei romanzi sull'arte

## Non solo ragazze con l'orecchino di perla

di Marco Maggi

Dopo un ventennio di troppi romanzi ambientati nei quadri, dagli scrittori d'arte arrivano segnali di rinnovamento.

La formula del successo delle "biografie di dipinti", secondo l'espressione di Michele Cometa (che in proposito ha anche coniato un termine tecnico: "integrazioni traspositive"), era tanto semplice quanto efficace, soprattutto per il libero corso lasciato alla fantasia dello scrittore: si trattava di guardare al quadro come a una finestra sul mondo raffigurato, immaginando le vite di modelli e oggetti trasfigurati sulla tela. L'archetipo di questo sottogenere può essere identificato nel romanzo *La ragazza con l'orecchino di perla* di Tracy Chevalier su Jan Vermeer, pubblicato nel 1999 e premiato con un successo globale (settanta ristampe e un milione di copie vendute soltanto in Italia), anche grazie al traino del film omonimo di Peter Webber, 2003, interpretato da Scarlett Johansson.

Dopo innumerevoli e più o meno riusciti tentativi di imitazione, l'invasione delle ragazze con l'orecchino di perla sembra essere entrata in una fase di riflusso, come testimoniano alcuni romanzi recenti, i quali, anziché sul mondo rappresentato dai pittori, si concentrano sulle loro biografie e sui loro contesti; altro tratto saliente di queste opere è che, piuttosto che sul pedale della fantasia, premono su quello della verità o almeno della verisimiglianza storica.

Ne *Il cercatore di luce* (Mondadori, 2021) Carmine Abate ricostruisce, intrecciandola a un romanzo familiare contemporaneo, la biografia di Giovanni Segantini; Hans Von Trotha indaga la vita, tragicamente conclusasi ad Auschwitz, del mercante e critico d'arte che scoprì il braccio autentico del Laocoonte (*Pollaks Arm*, il braccio di Pollak, è il titolo originale, reso con minor efficacia con *Le ultime ore di Ludwig Pollak* nell'edizione Sellerio di quest'anno); sempre Sellerio ha pubblicato *Madame Vitti* di Marco Consentino e Domenico Dodaro, dedicato alla fondatrice della prima accademia di belle arti per sole donne nella Parigi della Belle Époque; ultimo in ordine di apparizione è *Albert e la balena* dell'inglese Philip Hoare, dedicato a Dürer (il Saggiatore).

Dalla sommaria descrizione di queste opere emerge subito il dato di un'estensione dei temi, che include non soltanto le *vedettes* (artisti universalmente riconosciuti come Dürer, o molto noti come Segantini), ma anche comprimari e figure anonime del mondo dell'arte, come mercanti, critici, modelli (in particolare, con l'ultima mansione citata fece ingresso nel mondo degli atelier parigini Maria Caira sposata Vitti, poi fondatrice dell'accademia alla quale è dedicato il libro di Consentino e Dodaro). Il consolidato interesse degli storici per gli aspetti istituzionali e materiali del sistema dell'arte sembra aver fatto breccia anche presso i romanzieri "vasariani" (co-

sì Vincenzo Trione qualche tempo fa, in una suggestiva mappatura degli scrittori d'arte), non più esclusivamente sintonizzati sul registro epico tradizionale.

Personaggi marginali salvati dall'oblio o ruskiniani eroi dell'arte, *sermo humilis* o *sublimis*, al di là delle differenze ciò che accomuna questi romanzi è un'aspirazione alla fedeltà storica, che talora, come nel caso di Consentino e Dodaro, giunge a rispolverare la precettistica ottocentesca: "I fatti che raccontiamo – scrivono gli autori in epilogo a un romanzo i cui capitoli sono scanditi dalle date, da "Dicembre 1887" a "Novembre 2012" – appartengono, con trascurabili eccezioni, al vero: le date, i luoghi, le coincidenze sono stati verificati – rispetto a ciascuno dei personaggi – su epistolari, biografie, diari, documenti di archivio e grazie a testimonianze trasmesse oralmente. [...] dialoghi, moti dell'animo, riflessioni e aspirazioni dei protagonisti sono interamente frutto della fantasia degli autori". Non tutti questi scrittori si muovono nell'orbita manzoniana dei "componimenti misti di storia e d'invenzione", ma li accomuna una reazione contro la creatività spesso eslege delle "biografie di dipinti" dei due decenni passati.

Le ragioni di questa svolta vanno ricercate nelle dinamiche tanto della letteratura, quanto dell'arte contemporanea. Da un lato, la *literary non-fiction*, oggi tra i generi più fecondi nel panorama internazionale, ha trovato un terreno d'elezione nella scrittura d'arte, come la qualità delle opere di John Berger, Geoff Dyer e, in italiano, Filippo Tuena (penso in particolare a *Le galanti*) sta a testimoniare. Dall'altro, la narrazione delle vite degli artisti consente di focalizzare l'attenzione sul processo compositivo, con il risultato che non soltanto si dispiegano virtualità descrittive non certo inedite (ci aveva già pensato Omero, con l'*ekphrasis* dello scudo di Achille nell'*Iliade*), ma per il dinamismo loro intrinseco di particolare interesse per le tecniche narrative; bensì anche per il fatto che, portando in primo piano il processo di produzione piuttosto che l'opera finita, l'opera letteraria partecipa dell'interesse delle arti contemporanee per il momento performativo.

Sulla base di queste premesse comuni, il nuovo corso delle scritture d'arte sviluppa modalità di riferimento ai media visuali assai diversificate.

Gli autori di *Madame Vitti* e di *Albert e la balena* fanno ricorso a forme di combinazione intermediale, intercalando immagini al testo, ma con funzioni che si direbbero diametralmente opposte.

Il romanzo di Consentino e Dodaro rappresenta una sorta di stadio intermedio rispetto alle "biografie di dipinti", in quanto non inventa, bensì si sforza di restituire sostanza storica e individualità alla folla anonima delle modelle e dei modelli ai quali si ispirarono Gauguin, Picasso e gli altri grandi artisti nel fervore della Parigi

di inizio Novecento (stranamente, è la rappresentazione dei "grandi" a risultare spesso caricature nel romanzo, nel caso dei pittori citati al pari di quella di scrittori come Rilke e Papini). Oltre che appigliandosi ai documenti relativi alla famiglia Cairà (un'altra virtualità delle narrazioni "vasariane", comune a tutte le opere prese in esame, consiste nell'evoluzione in romanzi familiari), Consentino e Dodaro perseguono l'obiettivo della fedeltà storica attraverso grandi quinte d'epoca, trascelte tra le più riconoscibili (il nascente movimento per i diritti delle donne, l'emigrazione, le esposizioni universali...), ma soprattutto attraverso l'uso *autenticante* della fotografia. Con questa espressione, mutuata da Pietro Montani, si intende il ricorso all'immagine fotografica come certificazione della storicità delle vicende narrate; sintomo di questa attitudine, la quale tradisce una concezione invero semplicistica del mezzo fotografico, è la collocazione

delle immagini perlopiù *dopo* i testi riferiti agli stessi personaggi o eventi, a suggellare il discorso con un'attezzazione di veridicità che può suscitare, nel lettore poco avvertito, una particolare emozione legata alla presenza del passato.

Nel romanzo di Hoare su Dürer, invece, le immagini che costellano il testo sono piuttosto segnapoli della distanza incolmabile del tempo trascorso. Il testo assume nei confronti delle immagini un'attitudine associativa, si colloca nel loro "spazio d'eco" cercando di carpirne, spesso senza successo, le risonanze. Non a caso, a far da guida in questa discesa negli abissi della memoria è W. G. Sebald, evocato a più riprese nel libro, fino al racconto di un incontro personale con l'autore che intende presentarsi come un vero e proprio passaggio di testimone. Come ha acutamente osservato Silvana Borutti, nelle opere di Sebald non vi è agnizione, aristotelica *lysis*, scioglimento, bensì instancabile e dolente indicazione dei nodi della memoria, a loro volta traccia dei traumi rimossi della storia; accade lo stesso nelle costellazioni di testo e immagini attorno alle quali divaga Hoare, che non a caso impernia il romanzo attorno a un'opera mai realizzata, il ritratto di una balena arenata che Dürer, partito in tutta fretta in direzione del Mare del Nord per vederla, non fece in tempo a dipingere perché imputridita o trascinata al largo dalle onde.

I romanzi di Abate e von Trotha invece, a eccezione di quelle di copertina (un dettaglio del *Trittico della natura* di Segantini nell'un caso, un ritratto di Ludwig Pollak nell'altro), non contengono immagini; come nei libri di cui si è detto in precedenza, l'opzione comune, consistente nel rifiuto della combinazione intermediale, si accompagna a strategie testuali e soprattutto concezioni

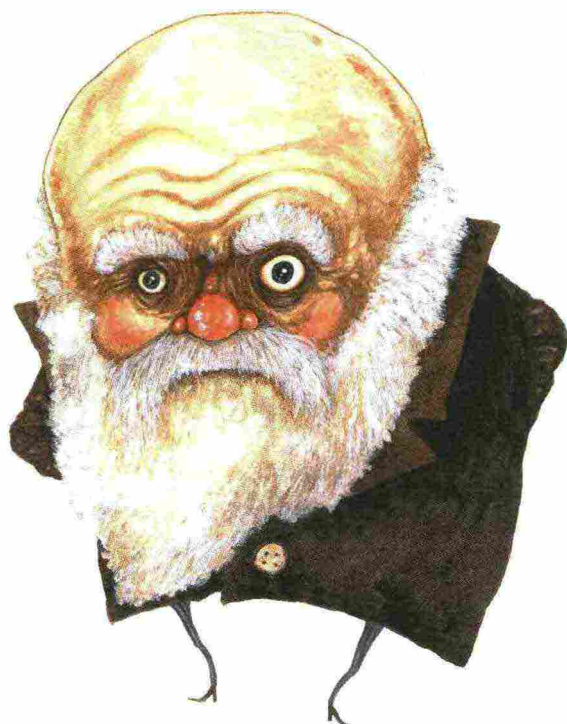
del rapporto tra parole e immagini agli antipodi.

Il libro di Abate non contiene riproduzioni di opere di Segantini, ma a esse si riferisce secondo modalità variate di *ekphrasis*, dalla dinamizzazione del processo compositivo, con la descrizione delle lunghe sedute al cavalletto *en plein air*, tra i paesaggi e le nevi dell'Engadina, alle descrizioni minuziose delle pale del *Trittico della natura* che inaugurano ciascuna sezione dell'opera. Questa caratteristica apre a un ulteriore livello di rappresentazione del visivo, di ordine strutturale anziché tematico, in quanto il romanzo si organizza nelle sue tre parti (*La Vita, La Natura, La Morte*) replicando la costruzione del trittico segantiniano. Su un piano ancora diverso (che i teorici denominano dell'*ekphrasis nozionale*, anziché *reale*), Abate collega la biografia del pittore a un romanzo familiare contemporaneo, tramite un supposto dipinto segantiniano custodito in una baita della valle dell'Adige.

*Le ultime ore di Ludwig Pollak* sembra invece costruito per sbarrare la strada a qualsiasi concezione semplicistica del rapporto tra letteratura e arti visive. L'evocazione della vicenda di Laocoonte, a questo proposito, costituisce un richiamo al dibattito sorto intorno alla celebre statua dei Musei Vaticani, inaugurato dal noto saggio di Lessing sui "confini tra pittura e poesia" e proseguito, sul sottofondo degli armonici tragicamente stridenti della Shoah, sino agli *Inferni* di Peter Weiss. Tutte queste celebri voci, commenta sconsolato il narratore, "non hanno scritto ciò che hanno visto, ma che cosa hanno pensato [...]". È l'essenza della letteratura, una legge completamente diversa da quella delle arti figurative". Alla parola non resta dunque che raccogliere la testimonianza del "mondo di ieri" in cui Pollak visse, vietandosi per principio ogni sconfinamento nel campo delle immagini; obiettivo che l'autore persegue attraverso la sovrapposizione dei piani enunciativi, prendendo a modello, mitigatene le arditezze sintattiche, la prosa di Thomas Bernhard: il narratore racconta di un incontro tra un Monsignore e un emissario del Vaticano di nome K., il quale riferisce del lungo colloquio-confessione avuto con Pollak alla vigilia del suo arresto da parte dei nazisti. Allontanandosi dalla voce del *connoisseur*, le competenze storico-artistiche si sfocano, e con esse i riferimenti intermediali, sostituiti dal saggismo dell'ennesimo "nuovo Laocoonte". *Ut pictura theoria*, secondo la formula di W. J. T. Mitchell, conferma *ex negativo* di un legame essenziale che i romanzi continuano a indagare.

marco.maggi@usi.ch

M. Maggi insegna letterature comparate e teoria della letteratura all'Università della Svizzera italiana



*Darwin*, Logos edizioni 2020

### I libri

Philip Hoare, *Albert e la balena*, ed. orig. 2021, trad. dall'inglese di Francesca Pellas, pp. 312, 13 tavole f. t. a colori, € 24, **il Saggiatore**, Milano 2022

Hans von Trotha, *Le ultime ore di Ludwig Pollak* ed. orig. 2021, trad. dal tedesco di Matteo Galli, pp. 188, € 14, Sellerio, Palermo 2022

Marco Consentino, Domenico Dodaro, *Madame Vitti*, pp. 518, € 17, Sellerio, Palermo 2022

Carmine Abate, *Il cercatore di luce*, pp. 344, € 18,50, Mondadori, Milano 2021