

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

COMUNICAZIONI E DISCUSSIONI

Roberto Longhi maestro di poeti: Arcangeli, Bertolucci, Bassani e Pasolini

Quando Longhi è chiamato all'Università di Bologna nel 1934, è studioso affermato tra i critici d'arte per la sua vasta e profonda cultura e l'originalità degli studi, affidati a una scrittura agile e ricca di creatività. Pur con un metodo 'ad personam', come sottolineava Rodolfo Pallucchini in *Roberto Longhi e l'arte veneta*¹ ebbe presto fama come docente e critico. Ne fa fede una cartolina illustrata inviata da Attilio Bertolucci il 9 novembre 1936 alla fidanzata Ninetta, che studia Lettere Classiche a Bologna e segue le lezioni di Longhi. Riferendo d'aver conosciuto il Direttore della Pinacoteca, Armando Ottaviano Quintavalla, il giovane poeta annota: «Quando ha saputo che ero scolaro di Longhi, gli si è

illuminata la faccia. Mi ha detto che è una fortuna grandissima: dice che Longhi è grande, che è nato col genio della critica d'arte». ² Ma già Bertolucci, prima di trasferirsi per l'anno accademico 1935-1936 da Parma, dove studiava malvolentieri Giurisprudenza, alla Facoltà di Lettere bolognese, aveva letto il *Piero della Francesca* («noi piccolina abbiamo saputo gustare la bellezza intellettuale, platonica di Piero e non ci importa nulla del diritto [...] Viene poi Longhi domenica? Se tu sapessi come sono in orgasmo da ieri perché sono già in aspettativa», 10 maggio 1935) e ne aveva colto quei valori di storia e d'interpretazione letteraria dell'arte figurativa che farà propria.

Di Bertolucci, ma anche di Arcangeli, Bassani e Pasolini, cui si aggiunsero Alberto Graziani, Antonio Rinaldi,

¹ R. PALLUCCHINI, *Roberto Longhi e l'arte veneta*, in «La Fiera Letteraria», X, 4, 23 gennaio 1955, p. 4.

² *Attilio e Ninetta Bertolucci, Il nostro desiderio di diventare rondini. Poesie e lettere*, a cura di G. Palli Baroni, Garzanti, Milano 2020. I messaggi si leggono alle pp. 386-388 e 474. La presenza di Longhi come guida nei fatti d'arte si avverte anche in altre lettere alla

fidanzata che, in un soggiorno a Napoli, è invitata da Bertolucci a vedere le opere di Masaccio e Masolino, che erano state oggetto di lezioni universitarie, poi pubblicate in R. LONGHI, *Fatti di Masaccio e Masolino*, in «La Critica d'Arte», XXV-XXVI, luglio-dicembre 1940; ora in *Da Cimabue a Morandi*, a cura di G. Contini, I Meridiani, Mondadori, Milano 1973¹, pp. 260-326.

Franco Giovanelli e Augusto Frassinetti, traccia le relazioni con Roberto Longhi Ambra Cascone, che in *Gli allievi bolognesi di Roberto Longhi*³ si avvale di un'ampia ricerca, storica e filologica, per rileggere, come nota nell'*Introduzione* Giuliana Tomasella, l'esperienza bolognese e il rapporto «collettivo» di quei giovani con il maestro, «affascinati dalla proposta longhiana di un'integrazione funzionale della potenzialità del linguaggio poetico – letterario nella critica figurativa». Questo importante legame che si viene a creare tra gli allievi e il professor Longhi viene inserito nella ricostruzione storica della Bologna accademica e politica degli anni del Regime, grazie ad un accurato studio dei documenti archivistici, delle riviste giovanili del fascismo bolognese, sulle quali apparvero le prime recensioni d'arte degli allievi.

L'indagine mette in luce l'importanza del magistero longhiano anche attraverso le memorie, pubblicate anni più tardi, e la corrispondenza di questi giovani, la cui amicizia era nata proprio nelle aule dell'Università e che, pur scegliendo strade diverse, furono profondamente legati a Longhi e al suo insegnamento. Con lui avevano scoperto, a partire dalla celebre

prolusione del 1° dicembre 1934 *Momenti della pittura bolognese*, quell'arte padana e quel naturalismo lombardo che, senza togliere all'eccellenza toscana, erano diversi e ugualmente pregevoli. Era l'arte di pittori minori del tardo gotico (Lippo di Dalmasio, Jacopo di Paolo, Michele di Matteo); l'arte di Vigilelmo, Antelami, Vitale e dei Carracci, per giungere a Morandi; l'arte di una realtà che i giovani ben conoscevano perché espressa dalla loro terra:

Erano passati ormai due anni dalla prolusione sulla pittura bolognese fra Vitale e Morandi, e i corsi tanto ricchi di scoperte sul Trecento padano erano finiti, dovevamo accontentarci di leggerli su dispense scompagnate e scorrette che macchiavano le mani ma esaltavano lo spirito, aiutandoci non soltanto a capire l'arte ma la terra in cui eravamo nati, la gente un po' grossa e sanguigna a cui appartenevamo, la gente appunto che si vede in Vigilelmo, Antelami e Vitale [...] Anche da artisti minori Roberto Longhi, con estrema, umanissima attenzione, sapeva cavare sempre qualcosa di vero, un segno di vita e dunque d'arte, il cui motivo unico anche nelle età di maggior formalismo (andavamo imparandolo giorno per giorno) è la vita e non può essere altro.

³A. CASCONI, *Gli allievi bolognesi di Roberto Longhi. Arcangeli, Bassani, Bertolucci e Pasolini narratori d'arte*, Padova University Press, Padova 2021; EAD., *La città dei destini incrociati. Arcangeli, Bassani, Bertolucci e*

Pasolini allievi bolognesi di Roberto Longhi, Ronzani, Dueville 2023.

Così leggiamo in *L'ora della lezione. Un'esperienza di irripetibile freschezza*, pubblicato da Bertolucci il 23 gennaio 1955 sulla «Fiera Letteraria».⁴ In un altro articolo, *Un maestro esplosivo*, uscito nel 1989 sempre sulla «Fiera Letteraria»⁵ Bertolucci, tracciando l'itinerario longhiano e ricordando ch'egli era entrato «di prepotenza» non solo nel campo della storia dell'arte ma della letteratura italiana con il *Piero della Francesca*, «uno di quei libri che con l'*Allegria* di Ungaretti e gli *Ossi* di Montale era divenuto sangue, in Italia, nel periodo fra le due guerre», aveva sottolineato la «deflagrazione» di quel mito inventato dal «vero», il gusto dei «tagli inediti e fulminei», eccitanti, del suo dire, la «mina» ch'egli fece scoppiare con la sua prolusione *Da Cimabue a Morandi*. Da quel momento la cultura bolognese si identificò con lui, durevolmente, come dimostrarono le mostre biennali tenute all'Archiginnasio. Accenna inoltre Bertolucci all'importanza dell'influenza longhiana esercitata su Bassani e Pasolini, decisiva e, a suo dire, non compresa dai critici che fino ad allora avevano parlato di loro, aggiungendo: «Anche se l'uno e l'altro, con sottile allusione, hanno fatto entrare il Maestro nei loro libri, dal *Giardino dei Finzi Contini* alla *Religione del mio tempo*, come avevano fatto i pittori,

sino a Courbet, quando avevano collocato in un angolo di questa o quella scena il Poliziano o Baudelaire». Sensibile, da raffinato prosatore qual era, allo stile del professore, ascoltato da studente e ripensato in seguito, il poeta evidenziava il farsi della sua critica e della sua prosa più disteso e aperto per lo stesso rapporto con i giovani allievi:

Non che in quelle mattine nevose, nella lunga e stretta aula delle proiezioni, il commento del Maestro alle immagini nuove ed emozionanti della lanterna magica non risultasse spesso sconcertante per arditi accostamenti, arduo per riferimenti culturali rarissimi: ma il calore umano che li accompagnava ci faceva forse più acuti, portandoci quasi sempre ad intendere, almeno ad intuire. C'è da aggiungere poi che quel tipo superbo, inavvicinabile, che abitava in un appartamento principesco della città vecchia e si spostava su una macchina americana, sempre facendo pendere dalle labbra lunghe e sottili un piccolo sigaro insolente, perdeva le giornate intere con noi a visitare palazzi e chiese mai prima visti da nessuno, a sfogliare libri e scorrere montagne di fotografie, a discutere di tutto senza mai stanchezza, arreso alla sua missione.

Ma non diverse le rievocazioni degli altri allievi: Arcangeli, che, considerandolo l'interprete più geniale

⁴ Si legge ora in A. BERTOLUCCI, *La consolazione della pittura*, a cura di S. Trasi, Aragno, Torino 2011, p. 87.

⁵ ID., *Un maestro esplosivo*, in «La Fiera Letteraria», VIII, 5, maggio 1962, p. 39.

dell'arte, ne ammirò la parola, che «rinverdiva, rifaceva viventi le vecchie carte», e la «libertà mentale straordinaria»;⁶ Bassani, che ne tracciò un ritratto assai vivo:

Alto, simpatico, elegantissimo, con un viso dai tratti molto asimmetrici, di una espressività eccezionale: più che a un professore, a uno studioso, Longhi faceva pensare a un pittore, a un attore, a un «virtuoso» d'alta razza e d'alta scuola, insomma a un artista. Non c'era nulla in lui dell'enfasi curialesca della tradizione carducciana imperante all'Università di Bologna [...], nessuna boria didattica e didascalica, nessuna pretesa che non riguardasse l'intelligenza, la pura volontà di capire e far capire.⁷

Ma anche il più giovane Pasolini, che frequentò le lezioni di Longhi nel 1942, affiderà a una dedica del 1962 sulla sceneggiatura di *Mamma Roma* il debito di una «folgorazione figurativa», mentre, rievocando le lezioni universitarie nella *Recensione a Roberto Longhi* del 1974, scriverà che «in quell'inverno bolognese di guerra, egli è stato semplicemente la «Rivelazione», attribuendo al confronto di «forme», che le inquadrature fotografiche di particolari di Masolino o di Masaccio (il corso trattò della *Pittura*

fiorentina dal 1420 al 1440: il problema Masolino-Masaccio) mostravano, il primo approdo alla propria vocazione cinematografica e a quella verità umana che, nelle sue inquadrature ferme e concentrate, unirà volume psicologico a volume e vigore plastico. Era stata la prolusione a conquistare gli allievi, l'esordio innanzitutto che legava l'amore per la lettura diretta dell'opera come documento parlante ai «significati quasi inesauriti» da ritrovare. Era stato anche il richiamo al verismo intuitivo dell'arte bolognese e all'opera somma di Vitale a conquistarli,

Vitale [...] creatore, non solo del singolarissimo momento della pittura bolognese, ma, per la sua precoce collocazione storica, iniziatore di quei sensi, talora fra sé contrastanti, di vivace naturalezza, di grazia costumata, di improvvisa favoleggiante liricità che, dal Piemonte a Milano a Verona a Treviso a Udine, fanno del Trecento padano un mondo estetico incomparabile certamente a quello di Toscana, ma non perché più scarso, soltanto perché diverso.⁸

È peraltro dalla corrispondenza di Longhi con Arcangeli e di questi con Graziani che ci avviciniamo al metodo rigoroso con il quale Longhi seguiva il

⁶ F. ARCANGELI, *Ci portava i quadri da casa. Ritratto di un umanista moderno*, in «La Fiera Letteraria», X, 4, 23 gennaio 1955, p.6.

⁷ G. BASSANI, *Un vero maestro*, *ibid.*, p. 6; ora in *Opere*, a cura di R. Cotroneo, Mondadori, Milano 2001, p. 1075.

⁸ R. LONGHI, *Momenti della pittura bolognese*, in *Da Cimabue a Morandi* cit., pp. 191-217.

lavoro critico dei suoi allievi, richiandoli ad un linguaggio figurativo che rifuggisse da formule approssimative, tenesse in primo piano l'indagine formalistica e non si discostasse dall'impianto filologico-storico del suo insegnamento. Così leggiamo da una lettera ad Arcangeli del 14 settembre 1937:

Ella si muove già molto bene anche linguisticamente nel gergo storico-artistico. Ma appunto perché dobbiamo cercare di farne una lingua, la pregherei di non abusare delle parole in "ismo" che rivelano la provvisorietà dei nostri schemi interpretativi. 'Plasticismo? Perché non 'plastico'? 'Pittoricismo' perché non 'pittoresco'? Ecc. Ecc. Purtroppo io stesso ho troppo abusato di queste formule che sono di sapore tedesco; ma cerco da tempo di correggermene.⁹

Ed ecco Graziani in una lettera del 28 gennaio 1942, accennare all'attenzione di Longhi per le loro prime prove critiche

[...] tu immagini quello che lui ha il diritto di pretendere: che da questi primi buoni risultati [...] della sua scuola risulti la completa quadratura filologica-storica del suo metodo. Ora, siccome proprio a lui sta giustamente bruciando l'appunto che gli fanno i fessi d'Italia che, come conoscitore è imbattibile, ma come critico è troppo

letterario [...]non vorrebbe che un suo allievo esordisse con lavori proprio incomprensibili e "lunari"; anzi preferirebbe, è evidente, cose rigidamente filologiche come impostazione.¹⁰

Le vicende del tempo portarono Longhi lontano da Bologna, chiamato a Roma nel '38-'39 (tornò alla cattedra bolognese dal '39-'40 al '41-'42) dal ministro Giuseppe Bottai presso la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, e alcuni di questi studenti dovettero laurearsi, non con tesi in storia dell'arte, ma in letteratura italiana con Carlo Calcaterra: Bertolucci su *Mario Pratesi* (14 novembre 1938); Bassani su *L'arte di Niccolò Tommaseo* (25 giugno 1939). Il solo Arcangeli discusse la tesi *Jacopo di Paolo nello svolgimento della pittura bolognese* il 10 novembre 1937) con Longhi, che «mi ha trattato alla laurea con confetti e zuccherini»,¹¹ mentre Alberto Graziani si laureò con Luigi Coletti (*Bartolomeo Cesi, 1556-1629*, 31 ottobre 1938). Con Calcaterra si laureerà il 26 novembre 1945 anche Pasolini discutendo la tesi *Antologia della lirica pascoliana - Introduzione e commenti*, tesi che segnò l'importanza di Pascoli nella sua storia critica e poetica.

Appare tuttavia evidente che l'insegnamento di Longhi per un

⁹ La lettera si legge in F. MASACCESI, *Francesco Arcangeli nell'officina bolognese di Longhi*, Silvana Editoriale, Milano 2011, p. 152.

¹⁰ La lettera si legge in A. GRAZIANI, *Scritti e lettere*, a cura di T. Graziani Longhi, Nuova Alfa, Bologna 1993, II, pp. 211-212.

¹¹ La frase si legge in una cartolina non datata firmata da Arcangeli e da Rinaldi.

esercizio critico volto ad esprimere sia le componenti storiche sia quelle formali dell'opera d'arte agì profondamente sulla formazione degli allievi, tutti in diversa misura *narratori d'arte* attraverso recensioni, prose, presentazioni di mostre e studi. Lo fu Arcangeli, poeta e successore di Longhi nella cattedra bolognese, il cui percorso critico originale è particolarmente evidente negli interventi di critica d'arte dagli inizi al 1945 e attraverso i carteggi con i colleghi. Lo fu Bertolucci, docente di Italiano e Storia dell'arte, su consiglio di Longhi, presso il Convitto Maria Luigia e a Roma, per un breve periodo, al "Ginnasio Liceo Virgilio". Egli fu critico attento, sin dagli anni post universitari, a pittori a lui contemporanei¹² e fu autore nel corso del tempo di prose di alta qualità, ora raccolte in *Ho rubato due versi a Baudelaire. Prose e divagazioni*,¹³ e in *Lezioni d'arte*,¹⁴ le controcopertine della rivista dell'ENI «il Gatto selvatico», della quale fu direttore dal 1954 al 1963, sulle quali continuò, con stile cordiale e poetico, le lezioni longhiane

apprese e approfondite. Lo fu Giorgio Bassani, che, dedito alla militanza antifascista negli anni della Resistenza, alla poesia e alla scrittura narrativa, riprese dopo la guerra a interessarsi di arte figurativa e più tardi indirizzò le sue conoscenze alla difesa del patrimonio artistico, urbanistico e naturale nazionale in Italia Nostra, associazione di cui fu presidente dal 1965 al 1980. Lo fu Pasolini infine, che fece tesoro delle lezioni impartite da Longhi negli scritti d'arte e nelle inquadrature lirico-figurative dei suoi film, inquadrature memori di quelle immagini che, durante le lezioni, opponevano in modo drammatico un campione di Masolino a un campione di Masaccio.¹⁵ Furono strade diverse, ma improntate da quel bisogno di conoscere e di non separare l'arte dalla vita, che avevano appreso dal loro maestro. Alla sua eredità si doveva, con Cascone, «la linea di altissima divulgazione e di resa letteraria delle qualità dell'opera, che nasce da una reale intelligenza del linguaggio figurativo per sbocciare in narrazione d'arte», narrazione nella

¹² L'amico Carlo Mattioli fu fra questi, sin da un primo articolo *Appunti sulla mostra per l'incoraggiamento*, in «Aurea Parma», XXIII, I, gennaio-marzo 1939. Cfr. per altri articoli di Bertolucci visitatore di gallerie d'arte a Roma nel 1957, G. PALLI BARONI, *Attilio Bertolucci critico d'arte della «Fiera Letteraria»*, in *I segni incrociati. Letteratura e Arte Figurativa*, Mauro Baroni Editore, Viareggio-Lucca 2002, II, pp. 193-212; gli articoli si leggono ora in A. BERTOLUCCI, *La consolazione della pittura*, cit. Si veda inoltre: G. PALLI BARONI, *Un esempio di eredità impressionista nella poesia novecentesca*

contemporanea: Attilio Bertolucci, in *Eredità dell'impressionismo 1900-1945. La realtà interiore*, Electa, Milano 1994, pp. 270-271.

¹³ A. BERTOLUCCI, *Ho rubato due versi a Baudelaire. Prose e divagazioni*, a cura di G. Palli Baroni, Mondadori, Milano 2000.

¹⁴ ID, *Lezioni d'arte, Introduzione* di G. Palli Baroni, Rizzoli, Milano 2011.

¹⁵ Cfr. G. PALLI BARONI, *I luoghi della formazione poetica e artistica: Bologna e Casarsa della Delizia*, in *I luoghi di Pier Paolo Pasolini*, a cura di S. Pifferi, C. Serafini, Bulzoni Editore, Roma 2023, pp. 11-26.

quale hanno posto i valori da difendere e da comunicare e che appartennero agli scrittori qui rappresentati.

Bertolucci, dopo le prime prove su pittori locali (Giandebiaggi, Mattioli, Conti) si applicò a reportages sulle Biennali del '48 e del '50 dove, mostrò la finezza della sua prosa d'arte "alata", perché sempre sfiorata dalle ali della poesia,¹⁶ prosa che appare sublimemente realizzata nelle *Lezioni d'arte*, dove il metodo appreso da Longhi si coniuga con lo sguardo esistenziale di Arcangeli. In questi scritti infatti egli traspone in immagini letterarie le immagini figurative fino a illuminare i valori più segreti di un'opera, dando sostanza vitale e poetica e profonde risonanze umane e personali. Era stato infatti il poeta Arcangeli, secondo Roberto Tassi,¹⁷ a considerare, soprattutto studiando il tonalismo di Morandi, non solo il "segno di una misura, di una suprema quiete, di una cristallizzazione formale assoluta", ma le ombre e angosce profonde, il peso dell'esistenza. E fu ancora Bertolucci a riconoscere alla scrittura di Arcangeli un'alta qualità che univa «Longhi, da cui Arcangeli

partì, e Ruskin, cui Arcangeli arrivò».¹⁸ A Francesco Arcangeli fu vicino anche Pasolini, che tuttavia, come rivela la corrispondenza, in occasione di mostre da entrambi visitate (*Biennale dei respiri*, XXI Biennale di Venezia, aprile 1942; *Arte contemporanea alla Galleria Ciangottini*), espresse riserve sui giudizi del professore, benché la differenza di visione tra un approccio formalistico e una sensibilità morale e esistenziale fosse comune a entrambi.¹⁹ Di Bassani infine appare evidente, nelle prose d'arte, la cultura artistica, che si era avviata con Longhi sulle tracce dei pittori ferraresi e bolognesi del Cinquecento e Seicento, ma, in seguito, arricchita dall'influenza esercitata su di lui da Carlo Ludovico Ragghianti, aveva rivelato un tessuto di grande forza narrativa e lirica. Ne è alto esempio lo scritto su Mario Cavaglieri, nel quale memoria personale, quadro d'ambiente e lettura del dipinto, un interno aristocratico-borghese di una tela del 1915, rivelano il realismo del pittore di Rovigo già inciso, dopo il suo trasferimento a Parigi, dal lessico cromatico di Matisse e Bonnard:²⁰

¹⁶ Si veda la postfazione a *Ho rubato due versi a Baudelaire. Prose e divagazioni*, cit., *Le ali della prosa*, pp. 431-449

¹⁷ R. TASSI, *Come un eroe di Conrad. Il sodalizio con Francesco Arcangeli*, Università degli Studi di Parma, Facoltà di Architettura, MUP, Parma 2006.

¹⁸ A. BERTOLUCCI, *Il romanzo di Francesco Arcangeli*, in *Aritmie, Opere* cit., pp. 1089-1092.

¹⁹ D. TRENTO, *Francesco Arcangeli e Pier Paolo Pasolini tra arte e letteratura nelle riviste bolognesi degli anni Quaranta*, in «Arte a Bologna», 11, 1992, pp. 138-171.

²⁰ Si legge in G. BASSANI, *Di là dal cuore, Opere*, I Meridiani, Mondadori, Milano 1998, pp. 1096-1098. La tela fu probabilmente la stessa vista da Bertolucci nella casa Longhi in Via del Tritone a Roma.

Ed ecco la sala da pranzo di nuovo vuota; ma con quella luce da pomeriggio di agosto (par quasi di sentire il gridio assordante delle cicale montare dal parco sottostante: è la controra!), con quella luce verde e gialla che penetra violenta attraverso la finestra spalancata. A quel raggio, a quel fiotto, tutto nella *chambre hantée* ha preso vita. Il rosso *fauve* delle poltrone, il grigio perla degli specchi, il marrone del tavolo di noce e delle sedie di pelle, il delicato viola che la luce, mescolandosi al poco buio residuo, addensa laggiù, dietro l'imposta rimasta chiusa, e, più, sotto i tendaggi della finestra -porta centrale; ogni oggetto accumulato fra queste pareti da un agio secolare, da un gusto ancora sicuro, splenda, da qualche momento, effimero e immortale. Tutto, sì, è ancora perfetto, qua dentro.

I rapporti di stima e di amicizia continuarono dopo la fine della guerra. Arcangeli nel luglio 1945 progettò, con altri amici del periodo bolognese (Raimondi, Rinaldi, Giovanelli, Frassinetti) una rivista di storia letteraria e arti «Il Foscolo», invitando a partecipare Bertolucci, subito entusiasta: «Evviva per il Foscolo; e figurati se non voglio essere della vecchia banda» (2 settembre 1945). Anche Bassani doveva essere interessato, se l'11 novembre dello stesso anno il poeta lo informava che era sfumato il progetto di quella rivista «che doveva essere

nostra, nel senso di una nostra comune formazione ecc». Ma ecco i nostri scrittori, dopo un altro tentativo, questa volta di Bassani, di ritrovarsi nella rivista di varia letteratura «Aretusa», sospesa dopo il numero di marzo-aprile 1944, essere accolti come poeti in «Botteghe Oscure» (Bertolucci nel '48, nel '49 e nel '50; Francesco Arcangeli nel '49) ed entrare nel '50 nella redazione di «Paragone», la rivista fondata e diretta da Longhi e da Anna Banti. Arcangeli fece parte della redazione di «Paragone Arte»; Bertolucci di quella di «Letteratura», alla quale si aggiunse Bassani nel '53 e sulla quale, sempre per la mediazione di Bassani e di Bertolucci, si leggerà il racconto di Pasolini *Il Ferrobedò*, poi capitolo del romanzo *Ragazzi di vita*, edito da Livio Garzanti, cui sarà presentato dal poeta Attilio.²¹ Sarà poi «Palatina» diretta da Roberto Tassi, allievo di Arcangeli e affiancato da Bertolucci, a continuare il discorso sull'arte figurativa, che Longhi aveva iniziato e Arcangeli accentuato in direzione esistenziale, ospitando interventi letterari di Bassani e Pasolini e dello stesso Arcangeli.²²

Piace infine rammentare i versi che Bertolucci dedicò a quel particolare momento della giovinezza, caldo di affetti e di scoperte. È la prima sequenza del terzo libro della *Camera da*

²¹ Il racconto fu pubblicato nel giugno del 1951.

²² Cfr. A. BERTOLUCCI, R. TASSI, *Tra due città. Lettere 1951-1995*, a cura di E. Donzelli, il Mulino, Bologna 2019.

letto, cui il poeta rinunciò sostituendolo con la raccolta *Viaggio d'inverno*, più consona ai turbamenti e alla nevrosi provocati dal trasferimento – autoesilio – nella Capitale. Lasciati inediti e pubblicati postumi rievocano, dalla casa di Via del Tritone di proprietà dei Longhi e abitata da Bertolucci nel primo soggiorno romano, il tempo degli studi e delle amicizie giovanili con il *pathos* sottile delle cose ormai lontane, mai dimenticate, e affiorate con la memoria involontaria:²³

Mi ronza
nella mente la lezione del maestro cui la
casa
e la tela appartengono, torno all'incantazione
nella camera oscura
della lanterna magica del verbo, delle
labbra sottili, torno
agli inverni nevosi della giovinezza e
dell'apprendistato,
alla compagnia piccola dello Studio bolognese,
primi
dietro di lui in scrutinare Francesco Ar-
cangeli e Alberto Graziani,
che muore presto, Antonio Rinaldi
Franco Giovanelli Augusto Frassinetti
Giorgio Bassani io.

Si noti l'innesto dantesco della «compagnia piccola» e l'accenno alla tela di Mario Cavaglieri, in cui Bertolucci, certamente richiamando il giudizio longhiano espresso in un saggio

del 1919 sulla predilezione da parte del pittore di atmosfere ovattate e sospese in interni di belle stanze di provincia, ricche di suppellettili ornamentali, ravvisa nel quadro il racconto di «una sala da pranzo lasciata /alla penombra estiva in lenta /assorta pace /pomeridiana». Come sempre la poesia sa trasferire il linguaggio pittorico in un linguaggio che restituisce il colore e il sentimento dell'ora e ferma, con Proust, ma anche con Longhi, vicino all'idealismo crociano, un'esperienza di vita nel «tempo senza tempo» e assoluto dell'arte.

GABRIELLA PALLI BARONI

²³ Si leggono in A. BERTOLUCCI, *Il viaggio di nozze. Inediti a cura di Gabriella Palli Baroni. Disegni e acquerelli di Carlo Mattioli*, MUP, Parma 2004, pp. 38-41; ora in ID., *Il fuoco e la*

cenere. Versi e prose dal tempo perduto, a cura di P. Lagazzi, G. Palli Baroni, Diabasis, Parma 2014, pp. 120-122.