

Il Libro del Mese

Temperamenti difficili

di Enrico Castelnuovo

BERNARD BERENSON, ROBERTO LONGHI, *Lettere e Scartafacci 1912-1956*, a cura di Cesare Garboli e Cristina Montagnani, con un saggio di Giacomo Agosti, Adelphi, Milano 1993, pp. 253, Lit 22.000.

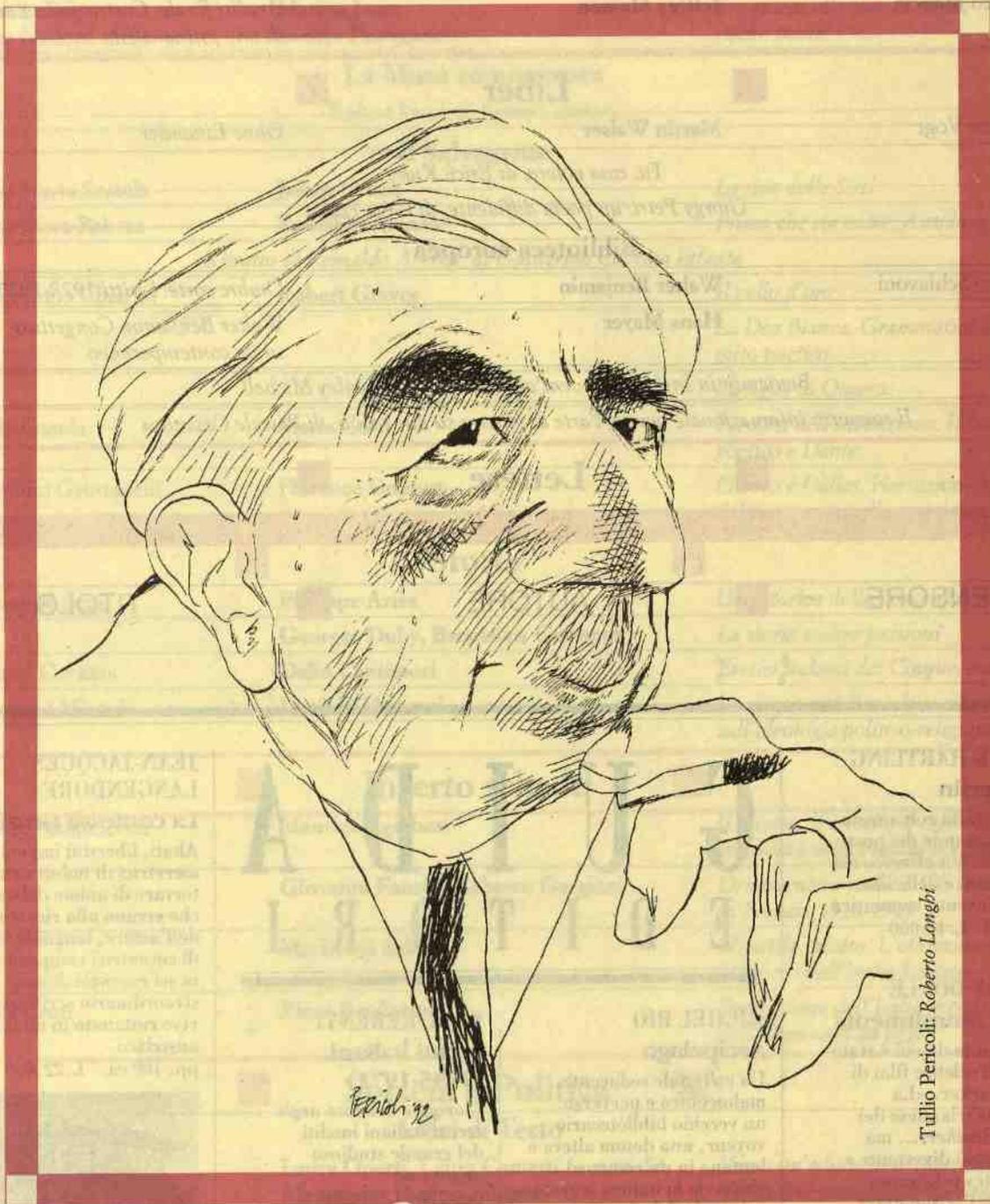
Un pugno di lettere, la minuta di un saggio di traduzione, qualche appunto. Su questo materiale, in parte già edito in tempi diversi, in parte fortunatamente ritrovato nel corso della ricerca, Cesare Garboli ha costruito un dossier incalzante: la storia di un'amicizia impossibile, e dei suoi progressivi slittamenti, di una vicenda che fa presentire scelte, indirizzi e orientamenti della storia dell'arte nel XX secolo. È la storia di una traduzione mancata, di un entusiasmo che si placa e si impantana, di una giovinezza che brucia le sue tappe e poi di un lunghissimo silenzio. I due interlocutori sono Bernard Berenson e Roberto Longhi, l'occasione dell'incontro e poi dello scontro è l'appassionata proposta che Longhi fa a Berenson di tradurre dall'inglese i suoi saggi sui pittori italiani del Rinascimento, una proposta che tra infinite digressioni e dilazioni non arriverà mai in porto. I tempi: 1912-17 quelli del dialogo, 1917-56 quelli del silenzio (e delle polemiche), 1956-58 quelli del tardivo disgelo, della riconciliazione. Alla fine, nel 1961, sarà Longhi stesso nella prefazione ai suoi *Scritti giovanili* a rievocare, forse un poco troppo olimpicamente, la vicenda della traduzione "ad un tempo impennata e traboccante di neologismi" ricordando che il Berenson "ne restò, e penso con qualche ragione, tramortito. Ma il contrasto degenerò in rottura che durò per circa quarant'anni. Non eravamo temperamenti facili".

Non si tratta di eventi dappoco, non si tratta di persone dappoco. Nella storia dell'arte italiana l'inizio del secolo è dominato da Bernard Berenson (nato nel 1865), dal suo metodo, dalle sue sfavillanti conoscenze visive, dai suoi leggendari "indici", laconiche quanto imprescindibili classificazioni dei dipinti italiani tra Tre e Cinquecento. Berenson scrive sulle grandi riviste d'arte, influenza i massimi collezionisti americani e costituisce le loro raccolte, consiglia Joseph Duveen, uno dei massimi mercanti d'arte internazionali. Ma non è solo uno studioso d'arte italiana, è un uomo di cultura e di curiosità vaste, interessato all'Oriente, all'arte precolombiana, alla pittura contemporanea. Vive come un esteta tra gli splendidi quadri che ha raccolto, i suoi libri, le sue fotografie, le sue sculture cinesi e indiane, in una villa sulle colline fiorentine presso Settignano dove si incrociano intellettuali e scrittori d'oltreoceano e d'oltremarica. Non è e non vuole essere solo un conoscitore, riflette sui fenomeni artistici, vuole affrontarli con metodi che non siano quelli scienziati e un po' meccanici dei positivisti da cui, come convinto adepto di Giovanni Morelli, era partito, ma con strumenti più sottili e formalizzanti che ne salvaguardano l'autonomia. Immagina analisi puramente interne delle opere, propone una distinzione che fa epoca tra illustrazione e decorazione, rivendica una storia dell'arte totalmente autosufficiente, autolegittimata, ma per far questo si serve soprattutto di strumenti e termini psicofisiologici di origine anglosassone. Ecco il personaggio cosmopolita, il grande conoscitore con pretese teoretiche, il saggista brillante, il re del mercato cui "con spensierata fiducia" il giovanissimo (non aveva ancora ventidue anni) Roberto Longhi rivolge il 4 settembre del 1912 la lunghissima lettera confessione che è all'inizio della vicenda e in cui si presenta come "un giovane studioso d'arte e di estetica, che spera di non doversi fermare

all'inevitabile periodo di tirocinio, che ora sta compiendo". Longhi, che era a Roma per perfezionarsi con Adolfo Venturi, era stato allievo a Torino di Pietro Toesca e con lui aveva discusso nel 1911 la tesi su Caravaggio che l'aveva introdotto nei sentieri del Seicento, allora ben poco frequentati; si era entusiasmato alla Biennale di

pura e coerente che sia stata tentata nel campo della storia dell'arte. Quindi dopo aver confessato la propria fede di idealista e di crociano prende a spiegare a Berenson perché la sua critica sia tanto importante, cosa vi possa leggere un giovane storico dell'arte che aneli all'assoluta autonomia della propria disciplina, quali ve-

gelarlo nello schematismo di una qual sia esposizione. Semplicemente. La ringrazio" e subito passa a un supplemento di indagine: conosce Berenson gli scritti di Konrad Fiedler il teorico della pura visibilità? e scendendo su un piano pratico: Laterza è entusiasta della proposta di traduzione che Longhi gli aveva fatta, ma è disposto



Venezia del 1910 davanti agli impressionisti; amico dell'avanguardia, era da tempo in contatto con i vociani e di lì a poco sarebbe diventato strettissimo compagno di strada dei futuristi, ma ancora non aveva pubblicato pressoché niente (i primi articoli su "La Voce" stavano appena per uscire).

La prima lettera che tanti anni fa Flora Bellini aveva ritrovato e pubblicato con un intelligente commento è un'autentica provocazione pilotata in modo insinuante con grande maestria per interessare, stupire e sedurre l'interlocutore: Longhi dichiara i suoi interessi teoretici "... considerando il tirocinio conoscitivo al critico d'arte come la chimica della tecnica al pittore, che resta poi, una volta sortita l'attuazione fantastica, nel precosciente come pura e semplice manualità", parla (sapendo che Berenson non ignorava l'ambiente della "Voce" dove Longhi era di casa) degli amici fiorentini che l'avevano incoraggiato a far conoscere in Italia gli *Italian Painters of the Renaissance* e proclama che quella di Berenson è la prima critica figurativa

stigia tuttavia quest'opera ancora conservi di psicofisiologismo e di positivismismo, come però essa possa esserne emendata. Traccia altresì ad uso del suo corrispondente un velocissimo, personale profilo della storia della pittura con le sue due grandi tradizioni, disegnativa e coloristica, e gli si propone come traduttore degli scritti sui pittori italiani per cui si offre di trovare subito un editore, nonché come autore di un saggio introduttivo ad essi. La mossa strategica ha successo: Berenson gli risponde e lo invita a casa sua.

Non sappiamo cosa i due si siano detti nel corso di quell'incontro, avran discusso della traduzione e dei suoi problemi, di arte asiatica, del metodo di Berenson, cui forse furono impartite in questa occasione nuove lezioni di idealismo, di certo avrà parlato soprattutto il giovane che qualche mese dopo ricordando quel giorno scrive al suo corrispondente: "V'è qualcosa di troppo geloso e personale e vibratile nel ricordo delle poche ore ch'io trascorsi con Lei per che pensi mai a rag-

Berenson a rinunciare ai diritti d'autore? "Poiché l'amore della cultura superiore in Italia non è ancora tanto diffuso da poter remunerare a sufficienza tali tentativi". E infine come tradurre il termine berensoniano di "ideated sensations" senza che esso perda né il suo significato teoretico né quello attivo? L'editore non tema, risponde Berenson, egli conosce troppo bene le condizioni del paese per sapere che da un'impresa di questo genere non c'è da guadagnare un centesimo, della traduzione di "ideated sensations" ha discusso con Carlo Placci e quanto a Fiedler è per lui un puro nome, non è andato al di là della prima pagina: "la verità è che non sono mai stato capace di leggere libri o articoli sull'arte".

La cosa è avviata, l'editore è stato trovato e il traduttore è all'opera. A questo punto silenzio, per mesi, per più di un anno. Longhi tace ostinatamente, evidentemente si dedica ad altro, come si sente dire in giro e quando Berenson legge sull'"Arte" la prima puntata del saggio su Piero e la

pittura veneziana non si trattiene e scrive una lettera gelida al suo poco zelante traduttore per liberarlo dai suoi impegni e pregarlo di "consacrare la sua brillante penna a creazioni originali". Gli risponde un Longhi contrito ma sempre egocentrico protagonista: la traduzione è pronta da quasi un anno, manca ancora il saggio introduttivo, "Ma: da quando Vi parlai per l'ultima volta il corso delle mie idee sull'arte figurativa si è fatto così rapido e anche così tumultuoso ch'io vidi la necessità di attendere a compiere quel saggio quando avessi, per si dire, nuovamente organizzato la mia forma mentis". E a questo punto giù il riassunto della nuova puntata ancora inedita dell'articolo su Piero con trionfale citazione del suo grandioso finale e tante domande, cosa pensa Berenson del rapporto tra Piero e la pittura veneziana e della nuova ricostruzione e interpretazione che Longhi dà di Giovanni Bellini? Berenson è ancora furibondo: niente saggio introduttivo, Longhi avrà tempo di farlo più tardi, una volta che le sue idee sull'arte siano ulteriormente maturate. E quanto alle richieste di opinioni "sul contenuto teoretico e storico" del saggio pierfranceschiano, sarebbe troppo lungo il parlarne e d'altra parte "come diceva il mio povero amico Oscar Wilde: 'Never contradict your juniors'". E subito la traduzione, per favore, prima del 20 giugno.

Inutile dire che Berenson aspetterà ancora. La storia si sfilaccia, Longhi evidentemente sempre meno interessato, dopo la rapida e tumultuosa evoluzione delle proprie idee sull'arte, al pensiero di Berenson che doveva trovare troppo sensista traccheggia, la traduzione non è ancora corretta, l'editore tarda a inviare le bozze, scoppia la guerra, Longhi è richiamato, e Berenson si felicita di vederlo arruolato in difesa della "più giusta delle cause e della più nobile patria del mondo" in un'esperienza che del resto gli sarà utile per dargli "un modo di entrare in contatto con la realtà che è forse tutto ciò di cui la Sua educazione ha bisogno per essere completa". Seguono rinvii, ritardi, appuntamenti mancati, e finalmente la traduzione viene spedita e sottoposta da parte di Berenson a un tagliente "Criticism of R. Longhi's translation" — purtroppo non conservato e forse distrutto dallo stesso Longhi insieme ad alcune lettere di Berenson che si indovinano particolarmente sferzanti. Si prosegue così tra sarcasmi, gaffes deliberate (Longhi parla delle traduzioni fatte da Don Guido Cagnola amicissimo di Berenson e più inglese degli inglesi), frecciate, lamenti, giustificazioni e una certa svogliatezza fino alla Pasqua del '17, quando Longhi — provvisoriamente in congedo — si impegna a consegnare il tutto debitamente corretto all'editore: "prima di dover abbandonare la vita civile e forse la vita stessa". Berenson abbozza all'esca una volta di più, quanto Longhi gli scrive gli fa sperare un ravvedimento: "Vuol dire che non è troppo tardi perché lei diventi un signore della cultura e non quell'apache che dei cattivi compagni di strada e dei successi a buon mercato temevo avrebbero fatto di lei". E conclude "con molti auguri per Lei e per la nostra amicizia". Che qui subisce un definitivo punto d'arresto, perché Longhi letteralmente sparisce né più viene stanato malgrado gli sforzi diuturni di Nicky Mariano, la nuova segretaria di B. B. La traduzione cambia di editore, da Laterza alla Voce, le bozze compaiono per poi scomparire definitivamente. Alla fine, ma saranno passati tanti anni, sarà Emilio Cecchi a volgere in un limpido e sereno italiano la prosa di Berenson.

Inizia così quel quarantennale silen-