

Roma

Una mostra ricorda la studiosa e scrittrice italiana a due anni dalla morte. La ricostruzione del suo luogo di lavoro come metafora dell'impegno critico

MAURIZIO CECCHETTI

**T**ra due settimane, il 13 maggio, saranno due anni dalla morte di Marisa Volpi, e i suoi allievi, alcuni diventati docenti universitari e storici dell'arte, hanno pensato di celebrarne la memoria con una mostra di sapore quasi proustiano, allestita al Mlac - Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, negli spazi dell'Università la Sapienza a Roma (fino al 15 maggio, info: marisavolpi.it). In questo caso, la "madeleine" si bagna in una sorta di acqua d'aura, di atmosfera luminosa che riverbera da una foto all'altra, un libro, una lettera, un'opera d'arte, in sostanza restituendoci la presenza di Marisa Volpi nel caleidoscopio d'immagini che ricompongono la visione del suo luogo di lavoro. Marisa Volpi - di origini maceratesi (spesso rievocate nei suoi romanzi e racconti), classe 1928 - fu una scrittrice d'arte più che una storica accademica. Iniziò negli anni Sessanta e Settanta, nel clima romano delle avanguardie astratte e informali; nel 1964 curò a Firenze nelle sale di Palazzo Strozzi una mostra sull'Espressionismo e negli anni successivi mostre e cataloghi di Dorazio, Novelli, Santomaso, Accardi, Nivola, Scialoja. Nel 1968 pubblicò per l'editore Lerici una ponderosa monografia su Kandinskij. Lungo i Settanta si occupò anche di Minimal art e Conceptual art, di Informale europeo, di Burri, quando, col "ritorno alla pittura" negli anni Ottanta, spostò il centro delle sue attenzioni sui romantici tedeschi e francesi, e poi sugli impressionisti e sui simbolisti: nella forma saggistica tipica di un prosatore d'arte dedito alla narrazione scrisse di Böcklin, Hans von Marées, Redon, Dante Gabriel Rossetti, David, Géricault, Degas, Burne-Jones, Berthe Morisot, Caillebotte, Monet... Fu un cambio di registro dove il rigore dei principi estetici e le regole della critica si apreva a una narrazione che sgorgava proveniva dalla stessa vena di scrittrice di romanzi. Erano pagine anche diluite in libri divenuti emblematici della sua scrittura come *Il maestro della betulla* o *Fatali stelle*. In realtà, credo che si debba ancora studiare a fondo la cifra espressiva della Volpi, sospesa fra una lucida analisi estetico-critica e la stimolazione interna di zone da cui scaturisce l'emozione, quella che - a rigor di logica - non si ripete uguale e va colta nell'istante in cui si manifesta. Ecco, Giovanni Testori, che per Marisa Volpi forse non era un riferimento abituale, nella premessa al *Gran teatro montano*, che raccoglie i saggi su Gaudeo Ferrari e dintorni, definì questo tipo

# MARISA VOLPI

## La ricerca di sé fra arte e scrittura



Marisa Volpi col gatto sul divano di casa propria

di critica sulle cui corde procedeva, «emozionale» (che è cosa ben diversa da emotiva, perché vuole dare corpo e parola all'intuizione dei sensi e della mente di fronte all'opera d'arte e all'artista). È una critica segnata dall'irripetibilità o dall'impossibilità di tornarci sopra, poiché l'intensità provata, una volta messa nero su bianco spinge il critico a occuparsi d'altro. Marisa Volpi, a un certo punto, dev'essersi resa conto di come la scrittura narrativa raggiungesse livelli di profondità interpretativa e di empatia che la critica accademica non consente. Anche perché la critica accademica è interessata a catalogare, a collocare l'opera in un registro storico-estetico più didascalico, dove ciò che conta è la continuità del contesto, piuttosto

che le diversioni, le eresie, che portano in primo piano l'artista o lo scrittore nella sua propria umanità, come essa emerge, anche nelle scelte di poetica, dalla sua opera. Un argomento che era molto caro a Cesare Garboli, che fu mentore letterario di Marisa Volpi, il convinto sostenitore che s'impose perché fosse attribuito al primo romanzo della scrittrice, *Il maestro della betulla*, il Premio Viareggio 1986. Con una tale malleva era ovvio che le sorti di scrittrice della Volpi avrebbero da quel momento condizionato anche le scelte di scrittura nella critica d'arte. Il lettore a questo punto mi perdonerà se entro in uno spazio di ricordi personali. Conobbi Marisa Volpi alla fine degli anni Novanta, quasi al giro di boa del millennio; l'avevo cercata per coinvolgerla in un progetto di mostra sul movimento inglese Arts & Crafts. Ci vedemmo a Roma. Ebbi l'impressione di avere di fronte non la scrittrice affermata e brillante critica d'arte che conoscevo dai libri, ma una donna nel cui

sguardo si percepivano travagli interiori e una intelligenza particolare per la verità umana. Avevo da poco letto il suo racconto lungo su Géricault, e retrospettivamente lo riconsiderai sotto la lente autobiografica (come gran parte della narrativa che la Volpi ci ha dato, del resto). Ebbi modo di verificare col tempo che l'impressione di quel giorno a Roma non era sbagliata. Rividi Marisa Volpi alcune volte in seguito e nacque l'idea di un suo libro sui pittori pre-raffaeliti inglesi, che poi uscì nel 2001 col titolo *Fuoco inglese*. In uno di quei brevi contatti telefonici, dove mi parlava anche di progetti futuri, le suggerii di collaborare alla pagina d'arte di questo quotidiano. La Volpi aveva scritto in passato per "L'Avanti", "il Tempo", "L'Espresso", "il Giornale". In pochi anni

uscirono su "Avvenire" parecchie recensioni nelle quali l'intelligenza critica non veniva mai soverchiata da una velleitaria vena narrativa, da una prosa alla ricerca delle belle frasi, il punto rimaneva sempre quello del giudizio sull'opera d'arte, l'introspezione dell'artista, il sentimento del tempo trasfigurato nell'arte. Con la sicurezza di un entomologo che inspilla la sua preda. Qualche anno dopo mi spedì il manoscritto di un libro che era un distillato del suo Diario quotidiano. Lo lessi, ebbi l'impressione che sentendosi più vicina all'appuntamento decisivo, la scrittrice volesse epurare dalle pagine tutto ciò che poteva risultare problematico o gettare su di lei una luce meno gradita; obiettai che se era un Diario, cioè qualcosa di personale e autobiografico, ma pervaso dalla consueta intelligenza di giudizio su fatti culturali, notizie di cronaca, libri letti e tutto quanto rende la nostra vita il bene maggiore che conserviamo dopo averla vissuta, beh, non aveva senso voler apparire perfetta, indulgente, rendersi reticente e togliere alle parole quel tanto di veleno che talvolta possiedono perché esprimono il nostro stato d'animo verso un mondo che non sempre ci piace, anzi, e che ci spinge magari al pessimismo. Il Diario è proprio ciò che può curare questo malessere divenendo il balsamo delle ferite più o meno cicatrizzate sul nostro corpo (e lei ne portava tracce anche legate agli affetti familiari). Il libro alla fine uscì nel 2010, dopo aver avuto in bozze due o tre versioni diverse, col titolo *Le ore, i giorni*: una scelta dai diari che Marisa tenne fra il 1978 e il 2007. Si apre con la morte di Paolo VI, si chiude con un'annotazione, del 1° gennaio 2007, che ne riassume il senso e la scrittura: «Da un *diario* che vorrebbe essere pubblicato si capisce come la vera *forma* della vita sia la morte. Solo la cronaca delle epoche scomparse riesce a dare una luce speciale agli avvenimenti...» E poi una frase di Simone Weil presa dai *Cahiers*: «Dio ci ha abbandonati nel tempo». Quando il libro uscì, le dissi che presto avrebbe dovuto darcene un altro. Aveva già superato gli ottant'anni, e se ne rendeva conto. «Alla mia età, sai, un altro libro non è un'impresa semplice». Fu l'ultima volta che ci parliamo, e oggi mi dispiace non averla più rivista.

© RIPRODUZIONE RISERVATA