

Dal museo alla boutique trionfa il Simbolismo

Anche in questo caso, sotto la pressione della moda non più "capricciosa" ma "consumistica e professorale", vengono esposti insieme grandi artisti come Odilon Redon e mediocri illustratori d'incubi come Delville

di GIULIANO BRIGANTI

SI E' APERTA in questi giorni al Museo Reale di Belle Arti di Bruxelles una grande mostra itinerante dedicata al Simbolismo europeo: ha iniziato il suo giro a Rotterdam lo scorso novembre e, dopo una tappa a Baden Baden in aprile, si concluderà in maggio sul prestigioso traguardo del Grand Palais di Parigi. Sino ad ora, in Olanda, il successo ha superato le aspettative e l'impresa quindi, non c'è da dubitarne, porterà un ulteriore contributo ad alzare le azioni, già così alte, del Simbolismo. Questa infatti non è che l'ultima, in ordine di tempo, di una serie inarrestabile di manifestazioni, grandi e piccole, generali o settoriali, pubbliche o private che la moda (oggi non più, come si diceva, capricciosa, ma piuttosto consumistica e professorale) ha improvvisato ovunque in onore della esangue musa evocatrice del Simbolismo e dei riti ambigui ed affascinanti dei suoi adepti.

La voga dura già da qualche anno. Ad aprile al grande pubblico i cancelli un po' arrugginiti del mistico e crepuscolare giardino simbolista, tanto simile a un cimitero, dove, nell'aria morta, sfiorivano ormai le passiflore, i gigli e i crisantemi, fu Luigi Carluccio nel 1969 con la mostra di Torino intitolata « Il Sacro

e il Profano nell'arte dei Simbolisti». Fu una mostra intelligente, e fu la prima. L'interesse, dopo di allora, è cresciuto a dismisura e la voga per l'arte simbolista si è diffusa, come un'ombra inquietante leggermente tinta di funerei presagi, sul gusto europeo coinvolgendo direttori di musei, critici, collezionisti e mercanti. Con il proliferare di libri sul tema, e delle monografie sui singoli artisti, sono sorte a Londra, a Parigi, a Monaco, gallerie d'arte specializzate: i prezzi sono saliti alle stelle. Dire insomma che il Simbolismo è di moda è dire quello che tutti sanno.

Ma c'è sempre qualcosa di irritante nelle mode culturali più diffuse (in quelle per intenderci che partendo dai musei dilagano sino alle boutiques) perché uno dei loro caratteri peculiari è l'indiscriminazione. Ci si butta sull'argomento prescelto lasciando a casa il giudizio e il senso delle proporzioni e si accetta tutto, il buono e il cattivo, quello che c'entra e quello che non c'entra. Il caso del Simbolismo è, in questo senso, esemplare, e sarebbe sufficiente ricordare la grande mostra del Arts Council del '72 a Londra (« French Symbolist Painters ») replicata l'anno seguente a Barcellona: una valanga di cattiva pittura trascinava nel suo corso fangoso, fra molti quadri degni di figurare a Portobello Road o al Marché au pucès, anche qualche capovaloro. Chi, allora e oggi, si è dato la pena di distinguere?

Se dunque è facile affermare che il Simbolismo è di moda, meno facile è dire perché. Le ragioni, come spesso accade, sono più d'una. La prima è il prevalere, fra gli addetti ai lavori, di un atteggiamento intellettuale interessato indiscriminatamente all'immagine come segno, come sintomo, cioè come cosa che rimanda ad un'altra cosa, o di una critica che si abbandona senza controllo, cioè senza verifica sulla realtà e senza nemmeno preoccupazione di verisimiglianza, al fascino discreto dell'iconologia e che cerca sempre, comunque, che cosa un'immagine comunica, perché lo comunica, e mai come lo comunica. Ed è chiaro che il Simbolismo, fondato sul principio che l'immagine non significa ciò che rappresenta ma provoca e suggerisce altri significati, al di là del traguardo estetico, offra ad un siffatto atteggiamento preziose occasioni di affidarsi al gioco dei rimandi, di perdersi fra i mille richiami psicologici, concettuali, sociologici che provengono, come da un'emittente clandestina, dal nucleo profondo delle immagini simboliste nascosto talvolta dal velo misterioso, vago, discretamente allusivo, della poesia ma più spesso impigliato, ridicolmente, fra i pretensiosi addob-

bi di un funesto guardaroba teatrale.

Una seconda ragione, che giustifica piuttosto il successo presso il grande pubblico di mostre come questa che non la fortuna critica del Simbolismo, va trovata nel fatto che i quadri simbolisti più rasantano il Kitsch più sono divertenti. E non è detto che non sia un'esperienza gratificante vedere innalzato alla dignità del museo, e preso in considerazione dalla critica più aggiornata, quello che molti, sino ad ieri, si sarebbero vergognati di ammirare in segreto e dal quale si sentono fortemente attratti perché risuscita dimenticati ricordi infantili, sbiadite immagini di vecchi libri sfogliati da bambino, lunghi sogni, fantasie del dormiveglia, paure sopite, incubi. Una gratificazione, quindi, offerta all'individuale e, nello stesso tempo, una facile via per evadere dalle frustrazioni del quotidiano.

Non bisogna dimenticare, poi, come il pubblico che affolla le mostre sia spesso sottoposto a veri e propri stress di spersonalizzazione oppure sia costretto a subire lunghi momenti di cupa noia. Ne consegue che un'arte tesa a far intravedere l'invisibile e a suggerire l'incomunicabile come è l'arte simbolista, proprio per lasciar tanto spazio all'interpretazione di ognuno avallandone l'individualità, possa riuscire molto gradita. Ma devo dire allora che se questo solo è il risultato, mostre come quella che gira ora per l'Europa possono anche considerarsi altamente diseducative se non insegnano a distinguere grandi artisti come Odilon Redon o come Munch da mediocri illustratori di incubi come Delville e Lucien Levy Dhurmer. E se non inducono a riportare subito in soffitta Previati e ad apprezzare piuttosto Pellizza da Volpedo, a prendere Mucha per quel che vale, e via dicendo. Franco Russoli lo ha ben capito come è facile intuire leggendo la sua brillante premessa al catalogo olandese. E ha notato giustamente come il Simbolismo non poteva avere e non ebbe un sistema espressivo esclusivo, un linguaggio comune. « Autant de Symbolistes, autant de symboles différents » diceva Verlaine nel 1891. « Le symbole de quoi? Voila encore ce que j'ignore. Mais le symbole c'est la poésie même ». Ma chi ama apparentare le immagini classificandole in ragione di un rimando ad un ipotetico significato comune, chi si preoccupa soprattutto di definizioni, dove stia di casa la poesia o la pittura non si preoccupa nemmeno di saperlo. Munch o Mucha, Ensor o Khnopff, Boecklin o Hodler, sono tutt'uno. Apparterranno se mai a sottospecie o a sottofamiglie della stessa classe: quella dei Simbolisti.

na

è stata riaffermata
tuttavia abbandonarsi a
poia sul "teatro di stalla"

stalle dell'Italia centro-settentrionale, e che erano forse l'unica forma di attività collettiva non lavorativa. Secondo Scabia queste esperienze sono ancora valide non solo per il loro specifico contenuto teatrale ed espressivo, ma anche perché propongono un modello diverso di aggregazione sociale, ricostituendo quello che (con una insistente metafora biologica) Scabia ha chiamato « il corpo sociale », cioè il nesso, tacito e vago ma vitale, di comunicazione e di intesa tra i membri di una classe.