

La pittura dell'immaginario, cui Giuliano Briganti dedica un importante saggio, nasce e fiorisce nel '700, quando in Europa uno sconvolgente mutamento psicologico accompagna i tempi della rivoluzione industriale e della rivoluzione francese

I voyeurs dell'incubo

di ATTILIO BERTOLUCCI

FRA LE PIEGHE del suo denso, illuminante, esauriente libro sull'arte fantastica (*I pittori dell'immaginario*, Electa Editrice, pagg. 249, lire 35.000), Giuliano Briganti rifiuta l'ipoteca accesa da "alcuni storici del surrealismo", ma già implicita, e forse qualcosa di più, nei fondatori del movimento stesso, sul terreno vago del bizzarro, in qualche modo coltivato a verdura e frutta dall'Arcimboldo, percorso dai cani mansueti e stralunati di Piero di Cosimo eccetera. Non fu inutile la ricerca che i surrealisti condussero dei loro anche lontani precursori (non è stato Cocteau, però, ad ammonirci: «Non ci sono precursori, soltanto ritardatari?»), ma, a un dato momento, sviante e pericolosa.

Ecco dunque Briganti, che già chiuse nei suoi termini storici e chiari nelle sue motivazioni formali la "maniera italiana", chiudere storicamente l'"immaginario" e chiarirlo, dargli una fortissima connotazione, come dire, ideologica: così che d'ora innanzi non debbano più giustificarsi equivoci. I pittori dell'"immaginario", non del comunque e chissà perché "stravagante", nascono e fioriscono nella seconda metà del Sette-

cento, quando in Europa, di pari passo con la rivoluzione industriale e la rivoluzione francese, si ha un fenomeno non meno sconvolgente e carico di futuro, la rivoluzione psicologica. L'arte immaginaria nasce in un certo senso da essa, anzi su di essa, come una magnifica, oscura e luminosa, pianta parassitaria.

Tutto il documentatissimo e ricchissimo primo capitolo del libro di Briganti si addentra nella foresta che i manuali sinora avevano etichettato con il "vago e inutile, troppo abusato termine di preromantico". Una foresta in cui possiamo incontrare tanto Immanuel Kant "vestito con una certa ricercatezza, ispirandosi per i colori del panciotto agli accostamenti di alcuni fiori, esultante nella sua vita regolata e frugale, per il ritorno di una molto attesa capinera", eppure partecipe anche lui alla rifondazione del mondo e dell'uomo da cui viene l'"immaginario", quanto quella superstar dell'"immaginario" stesso che è Füssli, "voyeur e spettatore di incubi e di angosce create dalla sua fantasia incestuosa", nonché, aggiungerei, supremo parrucchiere feticista di dame di crudelissima, erotissima eleganza... Per tale intrico,

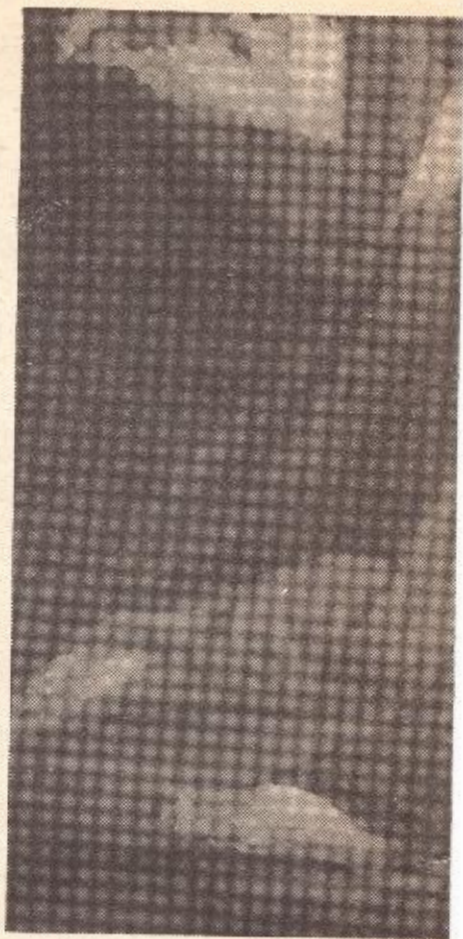
in cui gli ultimi bagliori dell'illuminismo e le prime tenebre del romanticismo sono contemporaneamente attivanti, il neogotico e il neoclassico si guardano da un lato all'altro della stessa strada, Rea Silvia di Felice Giani si scontra con Brunilde di Füssli, Briganti si è mosso con estrema pazienza e insieme con molta immaginazione critica.

Come è stato possibile il determinarsi d'una tale situazione? E' chiaro che Briganti non lascia nulla di inesplorato, di intentato, aiutandosi anche legittimamente, poiché questo è un momento in cui ci si rende conto e appassiona dell'inconscio, con Freud e Jung e magari Lacan; ma posso dire che a me più di tutto ha servito la nota su una ricerca di Spitzer, filologo non filosofo, sulla parola tedesca "Stimmung" ("Umore" o "Disposizione d'animo")? «La vera rottura della cupola metafisica è, per Spitzer, un portato dell'Illuminismo razionalista e dissacrante. Alla perdita di un ordine metafisico corrisponde uno spaesamento che doveva condurre, sul filo della nostalgia di un bene perduto, alla ricerca, dentro noi stessi, della naufragata unità, a tentare di sostituire

all'amore intellettuale (cioè Dio) l'amore romantico, al mito di Dio il mito del genio, alle teorie cosmogoniche le teorie psicologiche».

Va aggiunto qui che se il terreno, così fertile, delle idee su cui fruttificano l'infernale, tossico Füssli e, più in là, il celestiale, dolcissimo, inebriante Runge, è stato come non mai prima dissodato da Briganti, il libro è soprattutto d'un critico e storico dell'arte di molta esperienza e curiosità. I danesi e svedesi che ci vengono rivelati, insieme a certi inglesi meno noti (Blake stava già nel nostro cuore non soltanto con le sue poesie sublimi ma anche con le pitture, le iniziali, i fregi, le figure che dette poesie illuminano), risultano, anche soltanto da pochi disegni riprodotti, sorprendenti. Ricordo almeno Sergel e Ebremsvard, nativi di quei paesi dove nel nostro secolo, in quell'arte che più d'ogni altra è fatta con la sostanza dei sogni, intendendo il cinema, sono potuti uscire quei capolavori dell'«immaginario», *La carretta fantasma* di Sjoström, *Il Vampiro* e *Ordet* di Dreyer, *Una fiammata d'amore* di Bergman...

Per tornare a Füssli (ci si torna sempre, in questo clima) e a certi



altri inglesi (lui svizzero inglesizzato-diavolo scatenato) ruotanti nella sua area, vorrei segnalare una pagina del libro, sempre in tema eppure più abbandonata e insieme più calda delle altre, sul soggiorno romano di questi artisti. «E' certo comunque che quegli anni passati a Roma nel decennio fra il '70 e l'80, in un isolamento quasi totale dall'ambiente artistico circostante e con la sola interruzione di qualche viaggio stravagante a Napoli o nell'Italia del Nord, quegli straordinari anni trascorsi, nella dolce e pigra atmosfera romana, lavorando con un accanimento quasi maniacale, che non conosceva neppure il riposo della notte, ma che si alternava a periodi di inattività solitaria e carica di angosce o a disordini e dissipazioni collettive, quegli anni di giovinezza che videro stringersi, sul terreno di interessi, aspirazioni e ricerche comuni, e magari anche di vizi e di complicità nevrotiche fra quegli artisti nordici... furono fondamentali per il determinarsi di uno stile comune e di una nuova sensibilità che non aveva allora equivalenti in Europa». Si sfiora la biografia e, chi ha scritto essendo romano, forse l'autobiografia? Tanto meglio.