

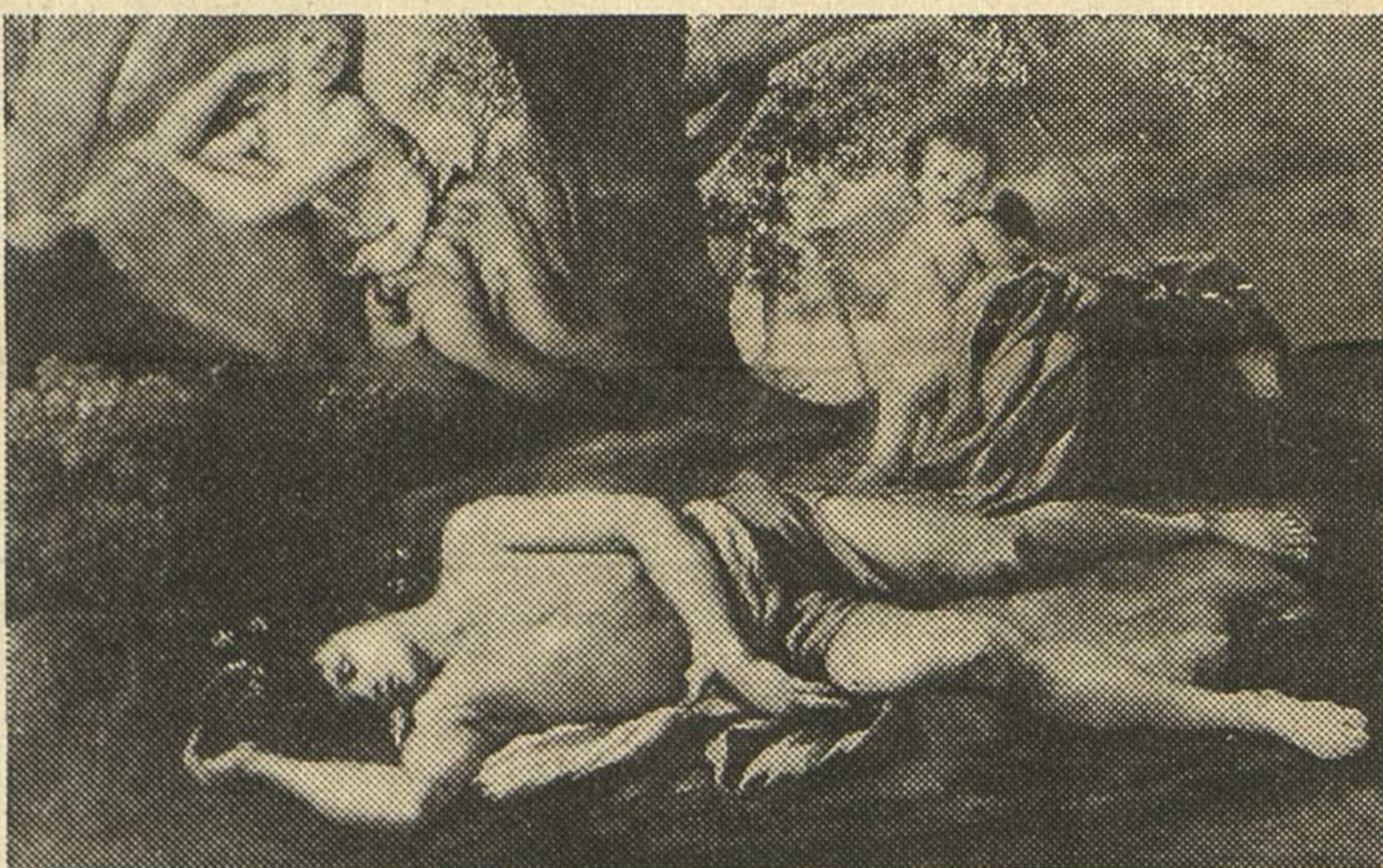
Inaugurata ieri
a Roma, nella sede
dell'Accademia di
Francia a Villa
Medici, una mostra
dedicata
al pittore "filosofo"
con opere provenienti
da molti paesi

Nicolas Poussin: il fuoco sotto la cenere

di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — Bernini, che tra i suoi contemporanei fu certamente quello che diede di Poussin i giudizi più penetranti e che dimostrò, pur essendo così dissimile, di avere piena coscienza della sua grandezza, diceva, toccandosi la fronte: «Il signor Poussin è un pittore che lavora di là». Ma lui sapeva certamente quale fuoco si nascondesse sotto l'apparente freddezza di un così

alto ordine mentale, quale profonda passione e quanta ricchezza di sentimenti alimentassero la sua paziente diligenza e sostenessero il suo pensoso, lento, perseverante itinerario verso un'idea di perfezione della pittura. Perché Bernini era un artista, e, per di più un artista di grande intelletto e di grande animo, capace di intendere e di intuire anche al di là dell'apparenza delle cose.



Accanto al titolo:
La nourriture
de Bacchus
(particolare)
Sopra: Rebecca
au puit
A fianco: Echo et
Narcisse

INVECE una tradizione storiografica di tre secoli iniziata dopo la sua morte, con una critica che ridava fiato alla vecchia «idea» platonica allineandola al razionalismo cartesiano e ai principi del decoro e dell'invenzione, una critica che era, dopo tutto, incapace di capire anche i pittori che voleva glorificare, sembra aver portato alle estreme conseguenze, e in un senso unilaterale, quel gesto e quella frase del Bernini. Tanto che il XVIII secolo, e più ancora forse la Rivoluzione, hanno alimentato l'immagine, che è tuttora moneta corrente, di un Poussin «filosofo» (e qui ancora ci siamo) o addirittura di un Poussin professore (e qui non ci siamo affatto) illuminato dalla luce della Ragione, rinnovatore di un canone infallibile. Ha prevalso insomma una sua immagine indissolubilmente legata ad una dimensione mentale e intellettuale, austera e concettosa, si è posto soprattutto l'accento sulla sua attitudine a travasare l'antico, e Raffaello, in una filosofica e quasi spersonalizzata obbiettivazione.

Poussin non è davvero tutto qui. E non è molto tempo che ce ne siamo accorti. Certo, una tradizione di tre secoli non può fondarsi proprio sul nulla, né si può cancellare con un sol tratto sotto l'impulso di un nuovo sentire, spinti da nuove scoperte. Insomma, non è scevro di pericoli di rifiu-

tarla in blocco per navigare a vele spiegate verso i lidi opposti, abbandonandosi troppo a deliberare gli umori malinconici di Poussin o accostandosi al fuoco latente sotto la cenere, alla brace incandescente ma sepolta delle sue passioni, all'interno di una prospettiva essenzialmente intesa ed enfaticizzare i sentimenti. Sarebbe cadere nell'eccesso opposto, perché Poussin non è un pittore romantico, non è nemmeno un Giorgione seicentesco. Sebbene questi siano aspetti che non vanno sottovalutati. Si tratta piuttosto di animare e di arricchire quegli schemi, ormai sclerotizzati in questi tre secoli, di approfondire, con mente sgombra da pregiudizi, l'esame delle sue opere, di conoscere meglio, attraverso di queste, i suoi pensieri e i suoi sentimenti, sino a scoprire valori più profondi ed essenziali sotto i valori già acquisiti. Valori che non è detto siano sempre in contraddizione con i più antichi, ma che possono esser tali da rinnovare dal profondo un'immagine tradizionale.

E' anche a questo scopo che tendono gli studi più recenti, in particolare quelli di Anthony Blunt e di Jacques Thuillier (e devo aggiungere, in questa occasione, quelli di Pierre Rosenberg). Si può dire che i loro risultati abbiano preso avvio dalla grande mostra parigina dedicata all'artista nel 1960 che ha aperto la via

a nuovi problemi e a nuove precisazioni che rendono sempre più consistente l'immagine dell'artista. E non c'è dubbio che un fondamentale contributo lo porterà anche questa bellissima mostra romana che si è inaugurata ieri a Villa Medici nella sede dell'Accademia di Francia.

Non credo davvero di esagerare affermando che questa è la mostra di gran lunga più importante fra le molte (o meglio fra le poche) che hanno avuto luogo a Roma in questi ultimi anni. E' facile enumerarne le ragioni. La prima è il rigore scientifico dei criteri che l'hanno ispirata e hanno portato ad una scelta di opere che se, da una parte, presenta per la prima volta al pubblico romano in modo equilibrato ed esauriente le principali tappe del percorso di Poussin e i suoi temi più consueti, dall'altra offre agli studiosi una preziosa occasione di confronti al fine di risolvere alcuni problemi di datazione e di attribuzione ancora in sospeso. Va detto poi che fra i quarantacinque quadri esposti i più sono di primaria importanza, appartengono cioè a quella categoria di opere che è più difficile ottenere, oggi, in prestito dai grandi musei. Alcuni vengono dagli Stati Uniti (da Chicago, da Kansas City, da Detroit, da Sarasota) altri da Vienna, da Berlino, da Monaco, da Madrid mentre è presente un grup-

po dei Poussin più importanti del Louvre. Non mancano alcune recenti scoperte e dipinti difficilmente visibili perché in raccolte private. Ma è evidente soprattutto che questa mostra rappresenta per Roma un evento memorabile, dato che è la prima volta che ritornano nell'atmosfera ove erano state concepite tante opere di uno dei più grandi artisti dell'Occidente, che si sentiva romano di cuore e di costumi.

In qual misura si saprà apprezzare, da noi, il fondamentale apporto di questa mostra non so. Da quanto ho detto all'inizio è facile dedurre che intendere Poussin non è cosa facile. Gli aspetti in superficie della sua pittura, quelli che si rivelano più facili da cogliere ad un primo avvicinamento non sono sempre tali da sedurre. Soprattutto chi cerca le immediate soddisfazioni del «bel dipingere» o le emozioni di un realismo che apre la via a certa pittura moderna. In Poussin gli aspetti in superficie possono anche rivelarsi spiacevoli per un'apparente durezza di tratti, per incertezze ed impacci, per rigidità fastidiose, per l'aspra dissonanza dei colori. E' necessario un accostamento più attento per capire la grandezza d'animo, veramente stoica e classica, che sosteneva le sue figure, la profondità umana del suo pensiero che si traduce in imma-

gini attraverso un lento, paziente, meditato cammino.

I momenti fondamentali del percorso di Poussin sono tutti ben documentati alla mostra: dai suoi primi anni romani, che furono anni difficili, quando condivise con un gruppo di artisti presenti a Roma la forte inclinazione per lo studio dell'antico, per la pittura veneziana del Cinquecento, per Polidoro da Caravaggio; al suo distacco dall'ambiente circostante, quando, chiuso nelle sue meditazioni, in contrasto col pieno dilatarsi del barocco, crea un mondo di statuaria immobilità ove le immagini vivono di sola vita concettuale. Poi il riflettere e amplificarsi nella natura del suo pessimismo ove l'uomo è solo fra le rovine a misurarsi con un tempo irrecuperabile e un destino che si deve accettare stoicamente. E infine il suo ultimo straordinario periodo ove una stessa tensione sostiene i temi religiosi e quelli profani, in una serenità recuperata, in una sorta di panteismo che immerge le figure nella natura affidando ad essa il riscatto dell'uomo dalla storia.

Del bellissimo dono di questa mostra dobbiamo ringraziare Jean Leymarie che non poteva iniziare più felicemente la sua attività di nuovo direttore dell'Accademia di Francia a Roma né più degnamente rendere omaggio al suo predecessore Balthus.

