Così fanno all'amore le sirene

È in corso a Fiesole una discutibile mostra dedicata ad Arnold Böcklin e ai suoi rapporti con la cultura artistica in Toscana

di GIULIANO BRIGANTI

FIESOLE — «Arnold Böcklin e la cultura artistica in Toscana»: è il titolo di una mostra né piccola né grande (cioè di misura giusta) e di argomento ben circoscritto (il che sarebbe, di per sé, un altro merito) che si è aperta in questi giorni a Fiesole, nella modesta sede della palazzina Mangani, e che si chiuderà il 30 settembre. Il tema è, forse, un po' troppo vago nella seconda parte del suo enunciato, «la cultura artistica in Toscana», mentre nella prima, cioè «Böcklin», promette più di quanto non mantenga: ma l'occasione era buona, anzi ottima, per mettere a fuoco la natura dei rapporti fra Böcklin e l'Italia, o meglio fra Böcklin e Firenze che fu la città d'Italia che più conobbe ed amò e dalla quale idealmente fu più attratto in ragione della temperie culturale burckhardtiana nella quale, sin dal '50, si era formato e aveva vissuto.

Nella seconda metà del secolo, infatti, il concetto di «Renaissance» elaborato dal Burckardt, che fu per lunghi anni amico di Böcklin, assumendo quel senso vitalistico che ancora lo distingue, aveva fatto sì che il mito di Firenze, divenuta di quel concetto punto di riferimento ideale e attivo, si sostituisse nella mente dei giovani intellettuali tedeschi attratti dalla luce mediterranea, al mito di Roma che Goethe aveva elevato a concetto di carattere universale.

Mondo fantastico

Ancora un'altra occasione offriva l'idea di questa mostra: quella di aprire, sul teatro stesso ove avvennero i fatti, cioè nella ridente e non molto mutata atmosfera delle strade di Firenze e delle ville di Fiesole o della via Senese, spiragli promettenti sui rapporti che intercorsero fra l'artista di Basilea e altri artisti o scrittori di lingua e di cultura tedesca che si muovevano, negli stessi anni, sullo stesso fiorito e civilissimo scenario e gravitavano nel cerchio delle sue amicizie. In particolare sui suoi rapporti con Hans von Marées, Adolf von Hildebrand e Konrad Fiedler e, poi, con Max Klinger, Karl Stauffer-Bern e Albert Welti. Perché le amicizie di Böcklin, uomo dopo tutto di gusti semplici, non si limitarono, come accadde sempre più spesso negli ultimi anni fiesolani, ai compagni scamiciati con i quali si attardava sotto la pergola in quelle lunghe e coscienziose bevute di Chianti che gli gonfiarono le borse sotto gli occhi e gli ispessirono i tratti conferendo un che di smarrito e di infantile al suo innocente sguardo azzurro di onesto svizzero tedesco.

Diciamo subito che la mostra è modesta: i dipinti di Böcklin sono pochi, una ventina, ma nemmeno dieci di questi (forse appena cinque) sono tali da far apparire veramente agli occhi di chi non la conoscesse la vera qualità dell'artista. Per di più, alcuni di quelli che sarebbe stato fondamentale esporre, sia perché dipinti a Firenze o a Fiesole, sia perché particolarmente rappresentativi del mondo fantastico boeckliniano, non sono stati concessi alla mostra, come era, del resto, facilmente prevedibile. Sarebbe stato meglio, però, non tentare, come invece si è fatto, di sostituirli con quelle orribili gigantografie color vinaccia, lucide e sfocate, che conferiscono un tocco di squallore all'allestimento già di per sé alquanto approssimativo, con i quadri appesi troppo in alto, malamente assembrati, in cattiva luce. E si è persa anche l'occasione, vista l'impossibilità di raccogliere un numero sufficiente di opere importanti del maestro, di dare sostanza alla mostra facendo rivivere l'atmosfera di quegli anni fiorentini e di quei circoli tedeschi attraverso una rassegna didattico-documentaria che non era poi troppo difficile mettere insieme. E che sarebbe stata molto interessante e curiosa. È vero che a questo ha pensato il catalogo, ottimo per molti aspetti, ricco di utili contributi fra i quali segnalo il bel saggio di Raffaele Monti su «Böcklin e la pittura in Toscana», validissimo appoggio al tema che la mostra ha prescelto.

È chiaro che l'attrazione ideale di Böcklin verso Firenze, dove si stabilì per la prima volta nel 1874 (morì nella sua villa di Fiesole nel 1901) si nutriva soltanto di idee maturate nel cuore del romanticismo tedesco e nell'ambito delle quali il sublime vitalismo negativo di Schopenhauer poteva confluire quasi naturalmnte in un'altra concezione vitalistica, in quella cioè che fu, come nota Raffaele Monti, l'invenzione di una delle maggiori idee storiche del mondo contemporaneo. Voglio dire il Rinascimento come lo intendeva Burckhardt, cioè il momento in cui l'arte si propose come azione globale realizzandosi nell'esaltazione dell'attività umana: un momento che ebbe in Firenze il suo alveo generatore. Böcklin resta del tutto immerso in un mondo di cultura tedesca, accresciuta dopo Burckhardt da altri apporti (da quelli del trio Hildebrand, Fiedler, von Marées e poi di Woelfflin) nel quale Firenze è soprattutto un punto di riferimento ideale; resta cioè del tutto calato nella crisi del tardo romanticismo europeo alla quale la cultura figurativa italiana dell'ultimo Ottocento restò sostanzialmente estranea. Ma non fa certo, per questo, meno piacere rivedere alcune sue opere ritornare nella luce di Fiesole, non lontano da dove furono concepite, non per questo è meno doveroso, a tre anni di distanza dalla grande mostra di Basilea, dove i rapporti con l'Italia non erano quasi accennati, questo limitato omaggio toscano al grande artista svizzero e al circolo dei suoi amici.

La considerazione di Böcklin è oggi molto alta; ma parlare di un «revival» boeckliniano in fondo non ha senso. Fin dagli ultimi decenni della sua vita e anche dopo la sua morte l'artista di Basilea ha sempre contato numerosi addetti al suo culto. E non ha senso nemmeno, oramai, accennare ancora alla grande rinascita di interesse che riguarda l'area più vasta (tardo romanticismo, simbolismo, classicismo decadente) nella quale l'opera di Böcklin, pur in un suo effettivo isolamento, indubbiamente si colloca. Sono fatti vecchi e scontati. Da parte mia, anche quando di Böcklin non se ne poteva proprio parlare in un ambiente come quello in cui fui educato, cioè l'ambiente longhiano per cui non c'era, nell'Ottocento, altra misura che la Francia e ancora la Francia, devo dire che ho sempre guardato a Böcklin con una segreta simpatia che ho sempre subìto, di fronte alle sue opere, una profonda anche se combattuta attrazione. Mi piaceva la sua pittura, mi piaceva persino la sua faccia. Un uomo, pensavo, da poterci passare una buona serata insieme, magari a chiedergli quanti polmoni avessero, secondo lui, i centauri (quesito non facile a risolvere), come facessero l'amore le sirene, se avevano una coda sola e come non si sbucciassero la pelle scivolando sugli scogli, di che natura fossero (umana o caprigna) i capelli di Pan, come la morte suonasse il violino (in modo un po' stridente penso).

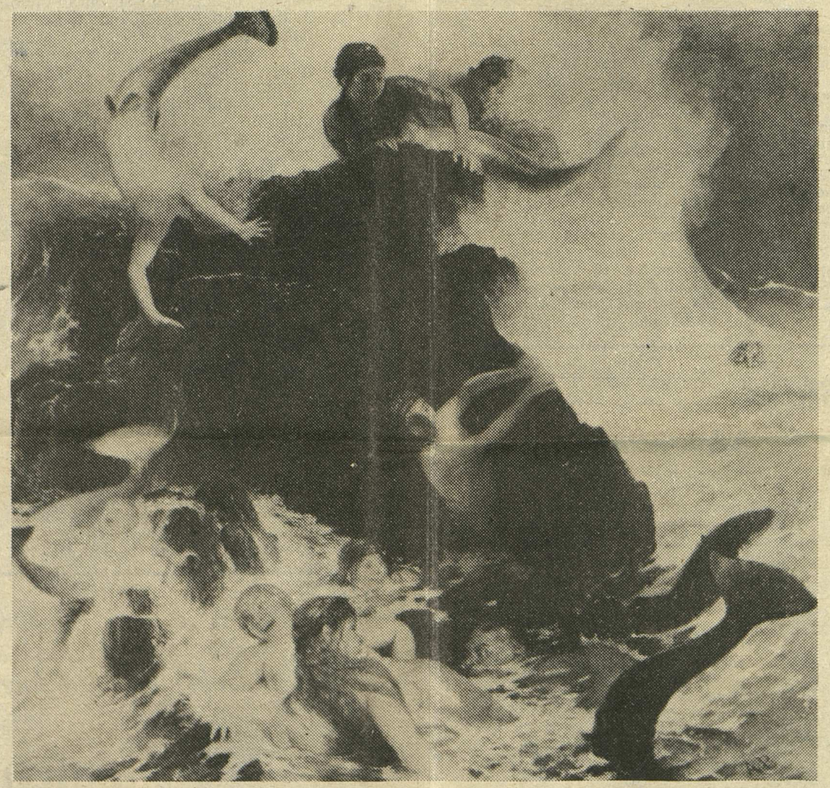
Un quadro per sognare

Un tipo senza idee preconcette, che sapeva bene, per esempio, che di primavera, in realtà, il cielo è quasi sempre grigio (e non rosa e azzurro come nei preraffaelliti) e fa ancora freddo così che le sue «primavere» non sono mai convenzionali, ma reali, con le nubi scurissime che si addensano minacciose sul verde smaltato dei prati fioriti di margherite, mentre un vento umido di pioggia fa rabbrividire la bella signora seminuda (Flora? una ninfa?) che corre, imprudente, a piedi nudi sull'erba e si buscherà certo un raffreddore coperta appena com'è dal sottile peplo violetto.

Un tipo, insomma, dotato di un solido (ottocentesco) amore per la realtà e di una prodigiosa memoria appoggiata ad un acutissimo senso di osservazione, il che vuol dire di una facoltà sorprendente a ricreare sulla tela l'impressione profonda ricevuta da aspetti e ambienti naturali. Ma dotata anche di un altrettanto sorprendente propensione al sogno e di una fervidissima fantasia creatrice. Che sa, cioè, quali luoghi reali sia necessario evocare dalla riserva della memoria per ricostruire visioni con gli elementi che la natura ci offre. Un coscienzioso professionista, ma anche un uomo imprevedibile (le sbornie, la passione aviatoria) e straordinariamente simpatico. «La gentilezza personificata» diceva Max Klinger. E anche paziente. La signora Marie Berna (mi par di vederla) poteva chiedergli impunemente, a Firenze, nel 1880 «mi faccia un quadro per sognare». Vi immaginate se qualcuno, in quello stesso anno, a Médan, avesse chiesto a Cézanne non dico «un quadro per sognare» ma semplicemente un vaso di fiori cosa si sarebbe sentito rispondere? Degas per avergli chiesto una volta, con la grande educazione che lo distingueva, che cosa manderebbe «M. Cézanne au prochain Salon?» si ebbe il suo «un pot de merde» e la conversazione finì lì. Böcklin, invece, alla signora Marie Berna dipinse *L'Isola dei Morti* (la prima versione) e l'accompagnò anche con una lettera in cui la consigliava di «inoltrarsi sognando nell'oscuro mondo delle ombre finché le sembrerà di percepire il leggero alito che increspa il mare e avrà timore di disturbare il solenne silenzio...» eccetera eccetera. Più gentili di così!

Eppure *L'Isola dei Morti* è uno dei quadri importanti dell'Ottocento. Ed è dipinto maledettamente bene. Con quella geometrica simmetria dei bianchi, col nero dei cipressi che si fonde con l'ombra nera sul mare immoto, con quel senso straordinario di sospensione del tempo, e tante altre cose ancora. Peccato che non figuri alla mostra.

Ma, forse, il *Centauro che osserva i pesci* del '78, *Il bosco sacro* dell'82 e il famosissimo *Gioco delle Naiadi* dell'86, possono essere sufficienti a capire alcuni aspetti della pittura di Böcklin. Più complessa, certo, di quanto non la giudicassero i contemporanei e, forse, i suoi stessi postumi esegeti.

Un notevole sforzo è stato certo quello di raccogliere opere degli amici di Böcklin, di von Marées, il cui classicismo alla Puvis de Chavannes lo portò ben presto lontano dal mondo di immagini dello svizzero, di Hildebrand rappresentato da numerose sculture per lo più assai poco conosciute, di Max Klinger con il boeckliniano *Tritone e Nereide*, di Stauffer-Bern e di Welti di tutti certo il più vicino al mondo del maestro. Più discutibile la sezione degli italiani dove manca, e mi par grave, il dipinto *I Centauri* di Coleman pubblicato ne *Il Convito* di De Bosis nel 1895, forse l'esito più direttamente boeckliniano di tutta la pittura italiana della fine del secolo. Ben documentata, sul catalogo, la scheda su Giorgio De Chirico di Maurizio Fagiolo. Ed è sempre un'emozione, per chi ama la pittura, rivedere il *Centauro morente* eseguito da De Chirico a Milano nel 1908-9, certo uno dei più bei quadri che il Grande Metafisico abbia mai «dipinto».

Sopra: **Arnold Böcklin: Centauro che osserva i pesci**
A destra: **Il giuoco delle Najadi**
Sotto: **Testa di Medusa**
Accanto al titolo: **Arnold Böcklin**