

*Si è aperta a Roma alla Galleria d'Arte Moderna una grande mostra dedicata agli artisti tedeschi che lavorarono a Roma nei primi anni dell'Ottocento*



A fianco: Johann Evangelist Scheffer: Autoritratto  
A sinistra: Franz Pförtner: Ingresso del re Rodolfo d'Asburgo in Basilea nel 1773

ROMA — Herder diceva di Winckelmann, a proposito dei suoi *Gedanken*, usciti a Dresda nel 1755, ancor prima quindi della sua partenza per l'Italia: «In questo breve scritto si cela l'intero bocciolo della sua anima: ciò che doveva e voleva vedere a Roma, egli lo recava già in sé». Ed era proprio così.

Non molto diversamente, credo, si sarebbe potuto dire di quegli artisti tedeschi, i primi Nazareni, che circa mezzo secolo dopo varcarono la Porta del Popolo non per ritrovare, come Winckelmann, sugli antichi modelli la nobile semplicità e la tranquilla grandezza dell'ideale classico, ma per realizzare nella "città santa" il sogno di una meditazione estetico-religiosa sulla purezza spirituale e la sincerità espressiva del Medioevo.

Era quel Medioevo, anch'esso, come il classicismo winckelmaniano, un Medioevo ideale, un luogo della loro anima, e si estendeva, ai loro occhi, sino ad includere la luminosa bellezza cristiana delle Madonne del Perugino e di Raffaello; una bellezza che Federico Schlegel, pochissimi anni prima, aveva paragonato ai versi del Petrarca e riteneva si collocasse al limite del confine che divide l'arte italiana antica dalla moderna. E dalla parte antica, naturalmente. Quel Medioevo ideale, quell'idea di Raffaello, essenza dello spirito italiano come Dürer lo era dello spirito tedesco, quell'immagine di una Roma cristiana e di una campagna romana non più classica ed eroica ma biblica e patriarcale, i Nazareni già la portavano "in bocciolo" nella loro mente e nel loro cuore. Sapevano bene, quindi, cosa volevano dall'Italia; lo sapevano con quell'attaccamento tenace ed esclusivo alle proprie idee che è proprio dei tedeschi e si manifesta soprattutto in quelle punte estreme del loro idealismo che toccano il misticismo e l'irrazionalità.

Negli anni della loro prima giovinezza, si erano educati nel clima del nascente Romanticismo che era alimentato dalle idee estetiche dei fratelli Schlegel, avevano assistito al rinascere dell'interesse per l'arte dei primitivi attraverso quelle incisioni al tratto, come quelle dei fratelli Riepenhausen, che piacevano tanto a Goethe e a Tischbein, modellavano il loro comportamento sui romanzi di Wackenroder e di Tieck; affondavano le loro radici, in questo non dissimili da Winckelmann, nella "stille", nella "quiete" del vecchio Pietismo tedesco.

Il tenero legame che strinsero con

Roma, dove appunto si cominciò a chiamarli Nazareni, forse per i loro lunghi e biondi capelli, un legame che diede il tono a tutta la loro opera e alla loro vita, nasceva dalla ricerca di un ideale di incorrotta e originaria bellezza, che era ben radicato nella loro mente romantica e che essi ritrovavano nei tratti naturali del popolo, ai quali sovrapponevano, sul fondo delle loro retine, le musicali simmetrie raffaellesche che vi proiettava la mente. Così come sui luoghi ancora selvaggi della Campagna, sui monti della Ciociaria, sui pittoreschi dintorni di Olivano, essi proiettavano il loro sogno di un'esistenza pastorale e patriarcale

le quale era descritta dalla Bibbia.

Quel sogno non era legato ad alcuna idea di rinascita, a nessuna ambizione di riportare le condizioni del passato al presente, ma si appagava di se stesso. Non era alimentato nemmeno da quel patetico rimpianto di un bene irrimediabilmente perduto che si riverberava sulla profonda fede e sulla interiore chiarezza di Winckelmann. Si appagava di se stesso e quindi si realizzava nella finzione dell'arte, si riconosceva in quel presente che essi sceglievano con cura (quella particolare Roma, quella particolare Campagna, quella particolare atmosfera di certi quadri raffaelleschi o

umbri o ferraresi) e del quale vivevano nella loro introversione. Tutto così appariva loro mitico e fuori del tempo, nel silenzio e nella solitudine.

Eppure non erano davvero, quelli, tempi tranquilli, favorevoli all'isolamento. Quando nell'estate del 1810 Overbeck e Pförtner, i primi Nazareni, insieme a Vogel e a Hottinger, dopo aver abbandonato per lodevoli dissensi (ma non troppo drammaticamente) l'Accademia di Vienna entrarono a Roma, e quando, nella stessa estate, si sistemarono nel convento abbandonato di Sant'Isidoro, dove condussero una vita non molto dissimile da quella dei monaci, realizzan-

do in modo più consono ai loro ideali wackenroderiani la loro prima "Compagnia di San Luca", l'Europa era travagliata dalle guerre napoleoniche. La loro amata Germania, dalla Prussia all'Austria, da Jena ad Austerlitz, era stata e continuava ad essere teatro di battaglie sanguinose nelle quali perdeva la vita il fiore della gioventù europea. Anche Roma, occupata l'anno prima dalle truppe francesi, aveva visto le sue; e tempi ancor più tempestosi si annunciavano.

Nulla di questo immane travaglio, che pur andava cambiando radicalmente la vita dei popoli e si rifletteva,

magari apologeticamente (ma non solo), sulla pittura neoclassica, soprattutto francese, o sulla nuova arte inglese, trasparsa dalle opere dei Nazareni. Esse sembrano già immerse nella quiete della silente atmosfera romana della restaurazione. E' il primo caso, dopo il rinnovamento forse, determinato dalla svolta dell'arte europea degli anni intorno al 1770, di un'arte totalmente alienata dalla vita collettiva attuale, deliberatamente ignara del presente. Condizione alla quale deve il suo limite, ma anche il suo fascino.

Un fascino indubbio, dovuto a qualcosa che oggi ci attrae, che ieri ci

respinse. Ieri, quando per la grandezza artistica dell'Ottocento c'era una sola misura: la Francia e ancora la Francia; una sola linea da considerare: la linea (che non era poi tanto diretta) di certo David, di tutto Géricault, di certo Delacroix, di tutto Courbet, e poi di Manet e dell'Impressionismo, di Cézanne, di Van Gogh, di Seurat. E quasi nient'altro. La linea de "le peintre de la vie moderne" per intenderci. Ora, non so se quel misterioso "qualcosa" che ci attrae verso i seri e meditativi Nazareni, così lontani da quella strada, sia da ricercarsi soltanto nella necessità, da tutti sentita, di giungere ad una valutazione più appropriata di tutti gli aspetti del secolo decimonono, o se non sia piuttosto da ritrovare nell'attrazione fortissima che esercita su di noi ciò che è più lontano da un presente che ci coinvolge pesantemente nella sua crisi profonda dei valori, ciò che ci appare come un bene irrimediabilmente perduto. E' certo che sotto quest'ultimo aspetto, che è poi un aspetto di motivazioni sostanzialmente psicologiche, molte (non certo tutte) delle immagini create dai Nazareni sono per noi, sia pure in una certa direzione, estremamente calamitanti. Nell'esporsi, quasi didatticamente, la loro idea della bellezza, la loro idea della storia, la loro idea della natura, creano nei nostri riguardi una sorta di transfert.

E poi c'è l'affascinante avventura del recupero di tutto l'introverso lavoro della loro mente, del loro meditativo inserirsi nella dinamica dello straordinario dinamismo intellettuale del primo Romanticismo tedesco, il loro modo di raggiungere pazientemente, con raccoglimento e passione, se pur attraverso un sottilissimo spiraglio, i territori di un luminoso candore poetico. E poi, ancora, l'avventura del recupero della loro non sempre prevedibile cultura artistica. Nel sogno ambizioso, ma troppo allegorico, di chiamare ai piedi del trono dell'arte (un trono naturalmente neogotico) Dürer e Raffaello, il tentativo di un tenero abbraccio fra arte italiana e arte tedesca si risolveva in un deciso prevalere degli aspetti figurativi italiani, se pur visti e realizzati da un occhio e da una mano indubbiamente guidati dalla visione fantastica e dalla tecnica nordica. Ma i risultati alcune volte sono di un purismo stupefacente, i colori hanno uno smalto straordinario, quasi come in un Sassetto, di sopra delle sue possibilità. Ed è interessante notare come

nel loro accanito desiderio di appropriarsi di quelle che ritenevano le immagini più pure dell'arte religiosa italiana, cioè delle immagini peruginesche e raffaellesche, sconfinassero continuamente verso il mondo ferrarese, verso Costa, Garofalo, Ortolano.

E' stata dunque un'ottima idea quella dei responsabili della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di celebrare il suo centenario con una grande mostra dedicata ai Nazareni. Perché, per chi non lo sapesse, la nostra galleria compie cento anni, essendo stata istituita nel 1881. La sua storia, che va dall'Italia umbertina al fascismo, dal secondo dopoguerra a oggi, non è certo una storia delle più edificanti; per certi periodi è anzi delle più lacrimevoli e riflette tutte le nostre miserie intellettuali, le piccinerie, le distorsioni e la ristrettezza di vedute delle nostre passate amministrazioni. Ma è pur sempre la nostra storia. E bisogna dire che questa mostra, così seriamente concepita, così felicemente realizzata, con altre che l'hanno preceduta, fa sperare, e concretamente, in un futuro migliore.

Un'altra buona idea, infatti, è stata quella di limitare il tema ai Nazareni a Roma, arrestandosi così, all'incirca, al 1830 o poco oltre ed evitando, di conseguenza, il concludersi in senso cimiteriale e accademico della loro troppo lunga vicenda, evitando quelle loro opere tarde, per lo più di proporzioni spropositate, che avevano notevolmente appesantito la mostra a loro dedicata a Francoforte nel 1977, dove, se ben ricordo (e ne diedi resoconto su questo giornale) le ultime sale invitavano soltanto ad affrettarsi verso l'uscita.

Molti dei capolavori dei Nazareni sono presenti qui a Roma, e ottenerli non è stata impresa da poco. Basti pensare alla famosissima *Italia e Germania* di Overbeck (la prima versione, quella di Monaco), alla *Battaglia di Lipadusa* di Schnorr von Carolsfeld, all'*Ingresso di Rodolfo d'Asburgo a Basilea* di Pförtner. E non mancano altre opere ben note di Koch, di Cornelius, di Fohr, di Olivier, di Ramboux e di altri ancora. Una mostra di taglio internazionale, insomma, corredata da un ottimo catalogo con alcuni saggi, come quelli di Gianni Piantoni, di Michael Krapf, di Stefano Susinno e di altri studiosi italiani e tedeschi, che costituiscono un contributo duraturo alla bibliografia sui Nazareni.

# Quel biondo Nazareno col pennello

di GIULIANO BRIGANTI

