

Alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma una mostra dedicata a Burne-Jones

ROMA — La bella mostra di Edward Burne-Jones alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna («Burne-Jones dal preraffaellismo al simbolismo», aperta sino al 23 novembre) deve considerarsi una delle tante, tantissime manifestazioni che in questi ultimi decenni si sono dedicate ai preraffaelliti, ai simbolisti, ai visionari e ai protagonisti del decadentismo europeo; una delle tante, tantissime mostre che hanno preceduto, accompagnato e seguito le due grandi rassegne collettive sul simbolismo (Rotterdam, Bruxelles, Baden-Baden, Parigi, 1975-76) e sui preraffaelliti (Londra, 1984), in Europa, in America, in Australia e in Giappone.

Dappertutto, insomma; meno che da noi. Il «revival» dei preraffaelliti, e in genere della pittura dell'età vittoriana, è vecchio ormai, e vecchio di molti anni. Conosciamo le sue luci e le sue ombre, sappiamo come sia nato da considerazioni storiche e artistiche vere e meditate; ma sappiamo anche come sia teatro di non pochi sconfinamenti al di là della labile frontiera del «Kitsch», come le sue istanze culturali siano state deformate da travisamenti dovuti alla moda e, di conseguenza, alle pressioni del mercato. Perché, come tutti i «revival» che, nelle manifestazioni più diffuse, sono attratti dalle apparenze superficiali e dalle vistose esteriorità più che non dalla sostanza poetica e dallo spessore culturale dei singoli movimenti e dei singoli artisti, ha troppo spesso trascurato la facoltà di distinguere e di valutare, ha dimenticato a casa pesi e misure.

E' così che in questi ultimi anni, nelle numerose mostre di cui ho detto in gallerie pubbliche e private, dove il preraffaellismo si mescolava a quanto, anche di segno opposto, si dipinse sotto il regno di Vittoria, accanto a nobili esempi di opere che testimoniano di una intensa tensione spirituale, di una consapevolezza stilistica e di un mondo morale di ideali profondi e moderni, i nostri occhi mediterranei, educati alla dolcezza ma anche al rigore della pittura tonale, alla misura, alla libertà nella regola, insomma ai piaceri della pittura, sono stati molto spesso offesi dalla dissonanza stridente di colori aceri, velenosi, dallo shock di un verismo violentemente dagherrotipico, dall'assenza di stile. Oppure ci siamo avvicinati con fatica, dove l'assenza di stile era deliberata o sostituita dallo stilismo estenuato di un «revival» che non si capiva bene cosa volesse far rivivere, a immagini elaborate con paziente lavoro nel silenzioso laboratorio di anime tristi e solitarie, nutrite di remote letture e di sogni.

### Odiosi bimbettini

E quest'ultima, naturalmente, era per noi, creature che viviamo del sentimento del passato, la fatica minore; una fatica che poteva essere anche largamente ricompensata. Ma troppo spesso, affidandoci all'amore per la «pittura», ci siamo ritirati davanti a quel confine con la non-pittura, o l'anti-pittura, che appariva spesso molto elusivo, indistinto, insidioso.

Come per esempio in certe opere di Millais, che è pure un vero e rigoroso artista; certamente, agli inizi, il più forte del movimento preraffaellita, ma che a volte pencola pericolosamente verso gli abissi della peggiore pasticceria pittorica vittoriana. Quella pittura che produce tanti nidi di uccelli, dipinti filo d'erba per filo d'erba, pagliuzza per pagliuzza, con qualche minuscolo fiorellino di campo intorno a poche uova di uccello di rovo, variegata, punteggiata e incontestabilmente marce per la lunga permanenza in qualche grigio studio; tanti gigli al limite della putrefazione odorosa e funeraria; tanti odiosi bimbettini infelici insaccati dentro improbabili costumi e tanti altrettanto odiosi bimbettini felici zampettanti fra pecorelle e margheritine.

Un «revival», dunque, non privo di rischi. E' tuttavia un fatto: un fatto che ha il suo peso



In alto: Edward Burne-Jones: Amore e il pellegrino. Sotto: San Marco

# Riflessi nell'occhio di Edward

di GIULIANO BRIGANTI

nella cultura di oggi, e che fa già da tempo parte della nostra storia. Con la tangibile e consistente presenza di una mostra quel «revival» è arrivato ora anche da noi. Vi è arrivato, naturalmente, in ritardo, come accade sempre per tutto ciò che concerne l'arte di paesi che non siano il nostro. Ma accontentiamoci di constatare che è arrivato bene.

Prima di tutto perché, fra quanti artisti inglesi nella seconda metà dell'Ottocento vissero fra preraffaellismo e simbolismo e, coltivando immense aspirazioni, nutriti di amore per l'arte italiana del Medioevo e del primo Rinascimento, si mossero intorno alla grande figura di Ruskin, ora seguitandolo come appassionati discepoli, ora ribellandosi al suo assolutistico rigore, Edward Burne-Jones, figlio di un cornicciaio, compagno di college di William Morris, avviato alla pittura da Dante Gabriel Rossetti, fu certamente l'artista di maggior peso.

In secondo luogo perché si tratta di una mostra seria, ben fatta, bene allestita, indubbiamente di taglio internazionale; vale a dire come ben poche se ne vedono a Roma, abituata, con le mostre che si susseguono a Palazzo Venezia, a un livello molto basso. Rendiamone quindi merito al professor Eraldo Gaudioso e alla sua gestione della Galleria. Una mostra, per di più, di giusta misura, dove le opere esposte non sono certo troppe (come spesso accade), ma non sono neanche troppo poche: sono quante ne bastano per far conoscere l'artista al pubblico senza stancarlo e annoiarlo.

E se le difficoltà evidenti di ottenere prestiti han fatto sì che i dipinti siano presenti in numero limitato e sia invece abbondato in disegni, anche questo non può considerarsi dopo tutto un male, perché Burne-Jones fu uno straordinario, meraviglioso disegnatore. Fra i dipinti, del resto, non mancano opere di grande rilievo ed estremamente caratterizzanti, come le quattro tele con la sto-

ria di Pigmalione del museo di Birmingham, ispirate ai versi di William Morris e iniziate nel 1868, o come i Cavalieri addormentati di Liverpool, che fanno parte del ciclo della «Rosa selvatica» dipinto nel 1870-75, o come una delle tele del famoso ciclo di Perseo, del museo di Stoccarda, ispirato anche questo ad un racconto in versi di William Morris e al quale l'artista cominciò a pensare nel 1875 ma che, con la consueta laboriosa lentezza, portò a termine solo nel '97. Non mancano nemmeno opere meno viste ma molto significative, come il giorgionesco (a suo modo) Giardino di Pan del Museo di Melbourne del 1886-87, o come la grande tela con Le sirene del 1895-98, che viene dal Ringling Museum di Sarasota in Florida.

Si è detto che se il movimento dei preraffaelliti deve considerarsi un tipico «revival» dell'epoca romantica, non si capisce bene, in fondo, che cosa quel gruppo di artisti pieno di velleità rivoluzionarie volesse far rivivere, tanto è remota, ambigua, evanescente e, alla fine, irriconoscibile l'immagine del loro ideale «primitivismo», del loro onirico Medioevo.

### Modelli storici

Gli elementi stilistici non ci aiutano. Di fronte ai quadri delle loro prime esposizioni, o a quanti ne dipinsero fra lo scendere della prima metà del secolo e i primi anni della seconda, è difficile rinvenire un solo elemento formale che ci possa far risalire ai tanto invocati «primitivi» e a quell'arte italiana che, del resto, conoscevano allora quasi soltanto attraverso le incisioni lineari del Lasinio, cioè di un traduttore classicheggiante. Quello che volevano far rivivere era piuttosto la disposizione dell'animo e le condizioni dell'operare che, nell'eroico romantico, ritenevano fossero proprie degli artisti primitivi; volevano far rivivere la loro purezza di cuo-



re, la loro umiltà devota, la loro predisposizione alla grazia.

Tutto questo, naturalmente, era alla base della cultura di Burne-Jones, insieme alle idee di Ruskin e alle utopie sociali e al Medioevo ideologico e artigiano di Morris. Ma altre cose si andavano lentamente accumulando nell'ingombro magazzino della sua memoria: altre cose che lo allontanarono progressivamente sia da Ruskin sia dai principi della confraternita preraffaellita, che del resto presto si sciolse.

Non c'è dubbio, prima di tutto, che la suggestione dell'arte italiana non si limitò in lui al sogno di riviverne la ritualità operativa, ma accompagnò sempre quella intensa ricerca di stile che, studiosamente, assiduamente, Burne-Jones perseguì per tutto il corso della sua vita. Rimane fedele al culto dell'originalità dell'arte nel quale si era formato non voleva dire per lui rifuggire dallo studio di modelli storici ben determinati: questi modelli anzi si precisavano retrocedendo al di là dei confini del «primitivismo» fino ai bizantini, sino al fregio del Partenone; o al di qua, sino ai prigionieri e ai nudi di Michelangelo. Ed è proprio quella predominante ricerca di un linguaggio formale così laboriosamente elaborato, e sorretto da una straordinaria coscienza dello stile, che conferisce a Burne-Jones la coerenza espressiva che lo distingue dai suoi compagni preraffaelliti e lo salva dai pericoli del non-stile e del troppo vero in cui spesso cade il pur fascino Millais.

Nei disegni soprattutto ci si accorge come in Burne-Jones la conoscenza della tecnica grafica degli antichi maestri, e non certo dei «primitivi», ma dell'umbratile e ambiguo lume dello sfumato di Leonardo, del morbido tratteggio di Raffaello, delle delicatezze lineari della punta d'argento dei disegnatore del Quattrocento fiorentino (l'amore dei quali guiderà, in anni molto vicini, e con partenza sentimentale non dissimile, gli studi di Bernard Berenson) possa diventare in lui raffinata e moderna cultura formale. Possa cioè, proprio in quanto storica consapevolezza del mestiere, trasformarsi in consapevolezza della propria identità di artista.

### Quell'età felice

Naturalmente, quell'incarnarsi in uno stile non distoglie Burne-Jones dall'esprimere le immagini della sua mente, così diverse dalle immagini dei suoi modelli ideali, dagli oggetti del suo amore. Perché le sue immagini sono pervase dalla malinconia di un animo che vive nel distaccato atteggiamento contemplativo dell'estetismo e del simbolismo e sa di adoperare il linguaggio di un'età felice, per sempre perduta, irrecuperabile. Ma sa anche che quel mondo, non nella sua realtà, ma come sogno, come immagine riflessa, può ancora rivivere, per magia di stile. Immagine riflessa: è l'idea dominante di Burne-Jones, che ha tante volte assunto a soggetto delle sue favole, dei suoi miti, delle sue allegorie, figure che si specchiano. «Riflesso di un riflesso di qualcosa di assolutamente immaginario»: era così, del resto, che definiva la sua arte. Né avrebbe potuto dire meglio.

Che questa mostra, organizzata con lodevole cura da Giovanna Piantoni e da Maria Teresa Benedetti, che hanno in parte redatto anche l'ottimo catalogo, venga da noi a giochi fatti, cioè dopo quanto si è dibattuto a proposito di Burne-Jones durante la mostra a lui dedicata dall'Art Council nel 1975-76, e anche prima e dopo in varie sedi, è in fondo un bene. Perché ci consente di avvicinarci con maggiore serenità e distensione alla sua pittura e di riflettere quanto tormentoso amore per il mestiere di pittore si nasconde dietro la sua ossessiva ricerca di rigore stilistico, e come quel tormentoso amore sia indivisibile dalla formulazione di quel mondo onirico, di quel mondo riflesso, che a sua volta si riflette sulla nostra mente dalle sue immagini.