

Troppo rumore per nulla

di GIULIANO BRIGANTI

VENEZIA — Ce l'hanno insegnato a scuola, e ce l'hanno insegnato in latino, che le cose ripetute giovano. Può essere; ma io credo invece, memore delle ripetute prediche subite nell'infanzia, che diventino terribilmente noiose. Ed è per questo che mi trovo ora in grande imbarazzo, non sapendo come evitare di ripetere, a distanza di una sola settimana, e dopo averla vista, che questa mostra «Effetto Arcimboldo» è una mostra nata da un'idea sbagliata, non solo, ma vecchia di almeno mezzo secolo; anzi più, una mostra fatta a sproposito e della quale si parla a sproposito. E, soprattutto, troppo. Ed è proprio questo «troppo» che mi sembra un grave sintomo del propagarsi di una pseudo-cultura che è forse peggio dell'incultura e che viaggia sull'onda degli stimoli amministrati, dell'asservimento e della mortificazione delle idee.

Eppure ho sempre pensato, con indubbio candore, che la diffusione di una buona, di un'onestà cultura artistica, se non proprio sempre all'insù, non potesse andare nemmeno all'ingiù: se non altro per gli insistenti corteggiamenti e il diluvio di soldi che le prodiga la nuova classe sacerdotale dell'arte, voglio dire gli «sponsors». Ma costoro, come è naturale, da veri sacerdoti, badano più alla resa (non certo in anime salvate, ma in pubblicità, in accrescimento dell'immagine, in mondanità, in potere, eccetera) che non all'oggetto delle loro ambigue attenzioni. Così che, a riprova di quello che ognuno ormai dovrebbe sapere, e cioè che i troppi soldi all'arte fanno più male che bene, vediamo — non sempre, ma certo nel caso presente — la buona cultura artistica andarsene non solo all'ingiù, ma anche all'indietro di molte decine di anni, diffondendo vecchi equivoci e vecchie fandonie.

Insomma, a me che questo mezzo secolo l'ho vissuto bene o male

fra tensioni, delusioni e speranze accanto a coloro che combattevano per le idee, per una più moderna e vera storia dell'arte, per far capire il linguaggio della pittura, la qualità e l'intelligenza, non fa nemmeno ridere, ma dà solo via libera alla tristezza, vedere come una mostra che pur pretende di svolgere un'idea, un'idea in qualche modo storica (che tale vuol essere, appunto, l'«effetto Arcimboldo»), ritorni alle trovate così *démodées* dello snobismo surrealista americanizzato degli anni Trenta — che in se stesso è affascinante materia di studio — riproponendo lo schema iniziale di un'altra mostra, quella che Alfred Barr, insieme a Georges Hugnet, allestiti al Moma di New York nel 1937, intitolata «Fantastic Art, Dada, Surrealism»: dove erano presenti anche l'Arcimboldo e varie altre bizzarrie, divertimenti e stranezze che riaffiorano qui a Palazzo Grassi. Ma quella vecchia mostra di New York era piena di capolavori, da De Chirico a Picasso, da Dalí a Ernst, da Mirò a Pica-bia, da Man Ray a Arp, anche se cominciava, Dio li perdoni, con una predella di Giovanni di Paolo e confondeva normali raffigurazioni di metamorfosi mitologiche di modesti cassonari quattrocenteschi con pre-immaginazioni metafisiche o surrealiste.

Tuttavia pensavo che dal 1937 ad oggi si fosse fatta un po' di strada nella conoscenza del Manierismo, e in particolare del Manierismo Rudolfino, così come in quella del Dada e del Surrealismo. Cristo, non si è parlato quasi d'altro!

Ma evidentemente mi sbaglia-vo. Si può ancora credere che tutto ciò che è curioso, diverso dalle consuete iconografie, tutto ciò che è bizzarro, o dedito a virtuosismi grafici, o persino maniacale sia anche «fantastico», sia addirittura riportabile a mutazioni della coscienza, sia «misterioso». Si può dare un significato coinvolgente all'adozione di determinati procedimenti tecnici, di determi-

nate formule. Si può pensare che l'adorabile *Femme aux allumettes* di Picabia del 1920 circa (qui esposto) con i capelli fatti di fiammiferi, gli occhi con due forcelle e così via, e una testa composita dell'Arcimboldo, trovino qualche loro parentela in non so che angolo del paradiso. Mentre in realtà sono nati da due intenzioni assolutamente antitetice e quindi incommunicabili: la volontà di dimostrare, nell'Arcimboldo, le enormi possibilità mimetiche e rappresentative della pittura una volta che se ne possiede pienamente la tecnica: aspetto tipico del virtuosismo manierista che si accompagnava all'amore per la metafora e per l'allegoria cortigianesca; la opposta intenzione, in Picabia, di scavalcare ironicamente e allegramente proprio il mestiere di pittore, affidandosi alle casuali possibilità rappresentative dell'oggetto trovato.

MI SEMBRA persino ridicolo insistervi. Ma Pontus Hulten, in una sua prefazione al catalogo dove con grande coraggio taglia, divide e accatasta il grande albero della pittura quasi fosse il direttore di una segheria nei boschi della Svezia, ci insegna che l'Arcimboldo non è un manierista, anzi è un antimanierista. Ci penseremo sopra, come si dice. Ma sopra che

cosa?

Volendo, come ho promesso, evitare le ripetizioni, non dirò altro sull'impostazione della mostra, della quale ho già parlato qualche giorno fa. Se la visita mi ha confermato nel mio giudizio, devo aggiungere che l'organizzazione è perfetta, quasi militare, che l'ufficio stampa funziona con un'efficienza che non ho mai riscontrato altrove e che l'allestimento, curato con la consulenza tecnica della bravissima Daniela Ferretti, è anch'esso perfetto; e devo aggiungere ancora che il chiaro e rigoroso ristrutturamento di Gae Aulenti si apprezza forse più che non al tempo della bella ma troppo piena mostra dei Futurismi. In quanto al catalogo, stampato con gran lusso, e dove qualche interessante saggio e utili contributi storici si alternano a varie fumisterie, richiederebbe, grande com'è, un discorso a parte.

Qualcosa mi resta invece da dire sul protagonista, sull'Arcimboldo. La settimana scorsa avevo scritto che, ricordandomi di Vienna, conservavo dell'artista milanese un'opinione forse più alta di quella che aveva Testori, con il quale per altro concordavo sul giudizio generale. Nella pagina piena che il *Corriere* ha dedicato alla mostra il giorno precedente all'inaugurazione, Testori non è apparso: evidentemente non si volevano voci che liberamente

dissentissero, e l'ingrato compito della «laudatio» è toccato a Carlo Bertelli che, a quanto ho visto, non ha trovato molta difficoltà a non dire cose che certamente sa. E non l'ho incontrato nemmeno alla mostra, Testori. Mi è dispiaciuto perché avrei voluto dirgli che anche nelle sue riserve sulla qualità gli davo un po' di ragione.

È vero: Arcimboldo è solo un abile pittore, un buon tecnico, non molto di più. Non mi sembra che possa passare così, senza dargli un significato (e non può essere un significato positivo) il fatto che nel 1563, anno in cui firmava le Stagioni di Vienna, dipingesse esattamente come nel 1573, anno delle Stagioni di Parigi, o addirittura come nel 1590, probabile data del ritratto composito di Rodolfo II come Vertunno. Poco meno di trent'anni trascorsi senza la minima variazione di stile, senza il minimo trasalimento o sentore di qualcosa di nuovo, come se il mondo, e il mondo dell'arte in particolare, fosse immobile, imbalsamato, fra i giochi e le allegorie o i virtuosismi della pittura di Corte. E Dio sa se in quegli anni le cose mutavano, in pittura.

È un'immobilità stilistica che ci è testimoniata anche dai vari disegni esposti, mediocri esercitazioni di un costumista e di uno scenografo come tante se ne trovano nelle cartelle dei disegni fiorentini del secondo Cinquecento e del

primo Seicento nei maggiori gabinetti dei disegni d'Europa, per non fare che un esempio. Devo dire che il primo Inverno, quello di Vienna, rimane sempre un gran quadro, un quadro davvero «favoloso», suggestivo, anche perché il gioco è più semplice, l'immagine è meno composita, più vicina al reale (una radice) e proprio per questo più sottilmente fantastica. Ma poi il gioco prevale, fastidiosamente.

TANTO rumore, quindi, in tutta Italia per l'Arcimboldo? Una macchina così grande e costosa montata per un'idea che non ha un reale riscontro e per un pittore poco più che modesto? Certo, si può anche costruire qualcosa di simile a un carro armato per temperare un lapis; così vanno le cose. Accontentiamoci dell'occasione che ci è offerta di rivedere qualche bell'oggetto rudolfino, e poi il ritratto di Kahunweller di Picasso, venuto da Chicago, *La Mariée* di Duchamp del '12 di Philadelphia, *L'angelo ebreo* di De Chirico, qualche bel Dalí e qualche altra cosa ancora (ma non molte).

Cosa c'entri Picasso e Duchamp con l'Arcimboldo e il suo fantomatico «effetto» resta duro da intendere: un certo filo, se mai, un filo esilissimo, fatto di analogie tecniche, può trovarsi in operine

La mostra veneziana dell'«Effetto Arcimboldo» deriva da un'idea non solo sbagliata, ma vecchia di mezzo secolo; è fatta a sproposito e se ne parla a sproposito



Giuseppe Arcimboldi: L'inverno

come la *Figure paranoïaque* di Dalí, tratta con ben noto procedimento da una fotografia di negri davanti a una capanna. Si potrebbe anche ritrovarvi una abilità tecnica arcimboldesca nel tirare fuori un'immagine da un'altra: non che abbia molto senso, ma dopo tutto anche Dalí era, a suo modo, un pittore di Corte. Della Corte dei miliardari americani degli anni Trenta e passa, dei quali era al servizio.

La mostra forse è fatta nella speranza, fra l'altro, di divertire; ma confesso che non mi sono divertito. C'è qualcosa di non vitale, quasi di funebre nell'arcimboldismo. Non voglio dire che fossi triste: Venezia sotto la pioggerellina leggera era di una tenerezza inaudita. Andando in motoscafo verso l'aeroporto sono passato davanti a Palazzo Grassi. Era il giorno dell'inaugurazione. Aveva smesso di piovere e nel cielo grigio luminoso c'era già un sentore di primavera.

Davanti alla porta e sulla piazzetta numerosi gruppi di persone aspettavano per entrare. Persone molto diverse da quelle che solitamente si vedono alle inaugurazioni di mostre d'arte moderna: niente barbe fluenti e code di cavallo fermate con l'elastico, niente paltò neri fino a terra con le spalle fino a mezzo braccio, niente cappelli a larghe falde, nessuna faccia da collezionista. Mancavano persino i tipi di direttore di museo svizzero-tedesco-svedese-americano, alla Pontus Hulten.

Ho visto solo uomini alti, impeccabili nei vestiti grigi o ardesia, qualche signora elegante, gesti gentili, inchini, conversazioni discrete. Sembrava l'uscita dalla messa della domenica nei quartieri alti. Tutti gli uomini della dirigenza. Oh eterno meraviglioso inamalgamabile Piemonte! Mentre il motoscafo avanzando mi toglieva quella vista, e guardavo i palazzi sul Canal Grande, mi accorsi di recitare inconsapevolmente: «Sulle dentate scintillanti vette», con quel che segue.