

Nicolas Poussin:
Una ninfa e un
satiro che beve



A Fort Worth una mostra molto importante sugli anni romani dell'artista

La furia del giovane Poussin

di GIULIANO BRIGANTI

FORT WORTH - I primi anni romani furono per Poussin anni difficili. A Roma era arrivato nella primavera del 1624, già trentenne, dopo un soggiorno non breve a Parigi dove aveva cominciato a farsi conoscere, ad ottenere qualche lusinghiera commissione e a stabilire promettenti contatti. Ma era Roma, allora, l'unica ribalta dalla quale la notorietà di un artista, una volta stabilita, era tale da oltrepassare i confini: Roma e non Parigi. E a Roma Nicolas Poussin era, quando vi giunse, uno sconosciuto.

E' vero che a Parigi aveva stretto una buona amicizia con il Cavalier Marino, allora al culmine della sua fortunata carriera e la cui fama, nella Parigi di Maria de' Medici e di Luigi XIII, non doveva essere dissimile da quella di D'Annunzio nella Parigi della « Belle Epoque ». « La poésie et la peinture », scriveva a questo proposito Félibien, uno dei biografi dell'artista, « ont beaucoup de rapport entre elles », o almeno a quel tempo l'avevano; e l'immaginoso poeta napoletano aveva saputo intuire dagli inizi ancora incerti la futura grandezza del pittore normanno, il che va tutto a merito del suo occhio.

Poussin sapeva di ritrovarlo a Roma, dove il Marino, dopo otto anni di soggiorno a Parigi, era arrivato pochi mesi prima di lui, e si riprometteva molto da quell'incontro, vista la grande autorità che il Cavaliere godeva anche nel campo dell'arte. Perché se il Marino non era davvero un grande committente (la sua famosa e misteriosa « Galleria », cui aveva dedicato un volume di poesie, penso che consistesse soprattutto in una raccolta di disegni, molti dei quali è facile supporre regalati dagli artisti; quando non descriveva quadri esistenti solo nei suoi sogni), era però, se si considerano le sue alte relazioni, uomo da poterlo introdurre, e per la porta principale, presso coloro che più contavano.

Breve incontro

Ma a Roma il Cavaliere rimase pochi mesi: malconcio come era, si illuse di poter ritrovare nella natia Napoli quel dolci zefiri dei quali aveva fatto ogni uso ed abuso possibile nei suoi poemi e che ora avrebbero dovuto aiutarlo a guarire; e a Napoli si trasferì, non molto tempo dopo l'arrivo di Poussin a Roma. La Sirena Partenope non fu però propizia al suo meraviglioso cantore e Giambattista Marino morì là dove nacque, il 24 febbraio del 1625, fra la costernazione dell'Italia e dell'Europa. Così almeno si disse. Poussin certamente « ne risentì sommo dispiacere », come scrive un altro suo biografo, il Passeri, « per essere una perdita di un suo caro amico e di un soggetto di quel valore »; ma anche, si può aggiungere, di un valido aiuto.

Il loro incontro romano fu quindi breve, ma non senza conseguenze. Non par dubbio intanto che l'artista, come ha suggerito Jacques Thuillier, dipingesse sotto la diretta guida del poeta quel *Trionfo di Ovidio* già nella collezione Chigi e ora nella Galleria Nazionale di Roma, che gli è stato recentemente, e a ragione, restituito e che deve considerarsi la sua prima opera romana. Un tema molto consono, quello del poeta degli *Amores* e dell'*Ars amatoria*, ad un uomo come il Marino che scriveva: « Amor fu mio maestro, appresi amando a scrivere poesia ed a cantar d'amore ». Il quadro, sia detto tra parentesi, per essere uno dei pochissimi autografi dell'artista rimasti in Italia, meriterebbe forse di essere messo in maggior risalto di quanto ora non sia nella nostra Galleria Nazionale, che fra l'altro ha subito l'affronto, sotto la precedente soprintendenza, di un così infelice allestimento.

Ma c'era di più. Prima di partire, il Cavalier Marino aveva fatto in tempo a presentare Poussin al Cardinal Francesco Barberini, nipote di Urbano VIII pontefice allora regnante e gran mecenate; e lo presentò certamente anche a personaggi importanti nel mon-

do delle arti come Marcello Sacchetti e Cassiano dal Pozzo. « Vedrete un giovane che ha una furia del diavolo », disse al Cardinale. La « trouvaille » parigina del Cavaliere entrò così abbastanza presto nel giro più importante della committenza romana.

Ma fosse per colpa dei tempi difficili, ché la guerra della Valtellina e la politica aggressiva di Richelieu causavano gravi preoccupazioni alla Corte romana e fomentavano nel popolo l'odio contro i francesi; fosse a causa della concorrenza, che era assai grande in quegli anni in cui cominciava a splendere sull'orizzonte la stella di Gian Lorenzo Bernini; fosse per la partenza del suo protettore, certo è che la fortuna di Poussin non si affermò subito. Dovevano passare ancora alcuni anni perché le difficoltà si dileguassero, e ancora molti perché anche la sua stella splendesse come una stella di prima grandezza nel cielo di Roma.

La durezza dei suoi inizi romani ci è testimoniata da una lettera, la prima che di lui ci resta (e Poussin, che era un uomo di grande intelletto e di profondi sentimenti, ne ha scritte di bellissime), indi-

zzata al suo patrono Cavalier dal Pozzo, grande erudito e intelligente collezionista, una delle figure di maggior rilievo intellettuale della Roma di quegli anni. Una lettera che dietro le frasi di convenienza nasconde una inconfessata disperazione, o almeno un momento di grave sconforto. Poussin era malato, forse di un'infezione venerea, e senza un soldo; anche se lavorava per un uomo influente come il dal Pozzo, vendeva ancora le sue opere per pochi scudi e con fatica. Scrive infatti di esser costretto a rivolgersi a lui « per supplicarla con tutte le mie forze d'aiutarmi in qualche cosa avendone bisogno, quanto che io non ho nessuna entrata per vivere che il lavoro delle mie mani ».

Non conosciamo la data di questa lettera, non sappiamo cioè se fu scritta prima del marzo del 1625, quando Cassiano partì per la Francia insieme al Cardinal Barberini per le infruttuose trattative con il Cardinal di Richelieu, o subito dopo il suo ritorno. Quello che comunque a me par certo, è che dal 1624 al 1628, anno in cui gli furono pagati 60 scudi (e non era poi tanto) per la

sua prima importante commissione dei Barberini, *La Morte di Germanico* (ora al museo di Minneapolis), un quadro « di storia », un dramma ricco di carica emotiva, Poussin fu alle prese con gravi difficoltà e dipinse moltissimo per sopravvivere come poteva.

Capolavori struggenti

E che, anche dopo il '28, continuò ancora per qualche anno a dipingere con grande intensità quadri per lo più di soggetto mitologico, elegiaco o erotico, ispirati a temi che possono ricondursi al concetto di « Amor vincit omnia », che era poi il tema della Galleria Farnese di Annibale Carracci, o a temi che presuppongono meditazioni più malinconiche sulla fragilità umana, come *I pastori d'Arcadia* (per i Massimo, ora a Chatsworth) che evoca i probabili pensieri di tre giovani che, nel fiore dell'età e della grazia, meditano sul senso della curiosa iscrizione che li ha raccolti intorno a una tomba: « Et in Arcadia Ego ». Un' elegiaca

riflessione sulla morte che non risparmiava né la gioventù né la bellezza.

Evidentemente Poussin riteneva queste « favole » colte particolarmente adatte ai gusti classicisti e alle inclinazioni poetiche e letterarie della classe di mecenati eruditi cui aspirava, ed era come se avesse scelto un « genere » e proprio nel momento in cui andavano affermandosi le specializzazioni. Dipinse dunque con una « furia del diavolo » e realizzò nel giro di pochissimi anni una serie di struggenti capolavori.

Una serie di capolavori, ma quanti? Questo è il problema. I primi anni romani di Poussin, infatti, e la sua foga di allora, voglio dire quel suo gran dipingere, hanno fatto nascere non pochi contrasti nella moderna critica. E' di Poussin, non è di Poussin: attribuzioni e controattribuzioni si sono alternate su quasi ogni quadro che non fosse sicuramente documentato. E i quadri documentati di quegli anni non sono molti.

L'attribuzionismo, si sa, ha le sue fasi nel tempo, fasi di restrizione e fasi di dilatazione; e negli

ultimi tempi il catalogo delle opere giovanili di Poussin ha subito le sorti della prima fase: è stato notevolmente ridotto. Oltre misura e ingiustamente. Dei circa 85 dipinti, infatti, che per tradizione o altro erano attribuiti a quel primo periodo della sua attività che va dal 1624 al 1630, più della metà, 50 precisamente, gli sono stati tolti ora da un critico ora da un altro; e c'è anche chi, come Doris Wild, ne ha fatto una vera strage. Ma, a parte gli eccessi di un ostentato rigore « scientifico » basato spesso su argomenti inconsistenti, molte « mitologie » poussiniane continuavano a vagare nel limbo degli incerti anche nella mente degli esperti più autorevoli.

Una verifica era necessaria; e non si poteva affrontare il problema in modo migliore che con una mostra che mettesse insieme, un accanto all'altro, quadri sui quali il consenso è unanime e quadri discussi. E' questa convinzione che ha spinto Edmund P. Pillsbury, direttore del Kimbell Art Museum di Fort Worth, a realizzare nel suo museo la mostra « Poussin, the early Years in Rome » (aperta fino alla fine di

A proposito del violento attacco dell'« Osservatore romano » al romanzo di Eco

Quel diavolo di Umberto

di BENIAMINO PLACIDO

L'OSSERVATORE romano non ci vuole aiutare. Anzi, ci odia. Colpa nostra. Con la tipica ingenuità dei laici, noi continuiamo ad immaginarci gli uomini di religione (e quelli dell'*Osservatore romano* lo saranno, probabilmente) come uomini - per l'appunto - religiosi. Pervasi di fervido amore, innanzitutto per Dio; ma un po' anche per gli uomini.

E invece no. *L'Osservatore romano* di domenica 13 novembre pubblica in terza pagina un articolo di Fernando Salsano, « A proposito di "Il Pendolo di Foucault" di Umberto Eco ». Così l'occhietto. E il titolo? Il titolo dell'articolo dice: « Un flagello fabulatorio che deforma, dissacra e offende ».

Abbiamo capito. E abbiamo già aperto la cartellina che reca gli articoli contro il secondo romanzo di Umberto Eco. Alla quale fa da contrappeso una cartellina di pari volume recante gli articoli favorevoli, invece, ad Eco ed alla sua ultima fatica.

Però ci rendiamo conto immediatamente che dobbiamo chiudere entrambe, queste due cartelline, ed aprirne un'altra. L'articolo dell'*Osservatore romano* è un « tertium », è un fenomeno singolare, è un « plus nature ». Non che non ne sia chiaro l'orientamento. E' chiarissimo. E' un intervento risolutamente, decisamente anti-Eco.

Del quale si dice, per cominciare, che è un tipico prodotto industriale. E che cosa produce, l'industria? Il male, naturalmente. Produce le « forze inquinanti » che intossicano il mondo. « Si dà il caso anzi che l'offensiva d'

inquinamento non si limiti alla sfera del mondo fisico, se già da tempo sono state individuate forze inquinanti nel mass-media, ovvero in certi settori della stampa periodica e in altrettanti invadenti settori delle trasmissioni televisive ».

Veramente le industrie, mentre inquinano (cosa pessima, da contrastare con forza) producono anche degli oggetti di non secondaria utilità: biciclette, ferri da stiro, sedie, cravatte, tavoli, vestiti, panche per le chiese. Ma abbiamo capito anche questo. Che una volta, negli Anni Sessanta, c'era il marxismo agro-pastorale. Adesso c'è il cattolicesimo agro-pastorale. Speriamo che i suoi effetti inquinanti non siano altrettanto catastrofici.

Ciò che distingue questo articolo da tutti gli altri articoli pubblicati su (a favore o contro, non importa) *Il pendolo di Foucault*, è il tipo di argomentazioni

usate da Fernando Salsano. Sono argomentazioni di tipo ideologico? Sono argomentazioni di tipo filologico? Sono argomentazioni di tipo teologico?

NO, sono argomentazioni di nessun tipo. E quindi - se *L'Osservatore romano* lo permette - di nessun valore. Non ci sono. In tre colonne piene non ci si riferisce una sola volta ad un solo passo, ad un solo personaggio, ad una sola frase, ad una sola parola che giustifichi il furibondo attacco. Questa storia, si afferma, « non è solo gloriosamente priva di rapporto con la nostra vita, ma ne attenta l'essere, col tentativo di reciderne ogni radice ».

Dove? Come? Quando? Non si sa, non si dice. Vedete quant'è cattivo, egoista, *L'Osservatore romano*. Lui lo sa, perché bisogna detestare il libro di Eco. Ma non ce lo vuol dire. Tuttavia l'

zione. Gli Inquisitori, gente seria, gli avrebbero concesso sì e no un posticino di sgattero, nelle loro ampie cucine.

VEDIAMO comunque di dare una mano all'*Osservatore romano*. Di trovare un minimo di senso a questo attacco, a questo articolo. In mancanza di indizi, dobbiamo affidarci alle supposizioni. Supponiamo, allora, che all'organo ufficiale del Vaticano sia dispiaciuto che Umberto Eco presenti la Storia non come governata dalla provvidenza, ma come retta, bizzarramente, dalle congiure o dal caso. Dalle congiure e dal caso.

Ebbene, un'ipotesi del genere onora una coscienza religiosa, non la inquina. Questa ipotesi allenta il « sacro scontento » che è stato espresso dalle figure più grandi della Bibbia. Da Giobbe, da Samuele, da Isala: perché c'è il male nel mondo, perché, Signore? Perché c'è stato Auschwitz, perché è scoppiata l'atomica, perché c'è l'inquinamento? Anche a carico dei buoni, di quelli che non c'entrano niente? Tu lo sai bene, Signore; come puoi tollerarlo?

In mancanza di una Bibbia - libro di cui sono sempre provvidenzialmente sprovvisti - i cattolici romani devono per forza ricorrere, per spiegare un bel po' di cose, al diavolo. Che esiste, essi dicono. Ha le corna e la coda, e si manifesta preferibilmente dalle parti di Torino.

Perché? Adesso lo sappiamo. Perché da quelle parti è nato (ad Alessandria), perché da quelle parti ha studiato, Umberto Eco. Che non per caso ha la barba.

novembre), raccogliendo trentun dipinti e più di quaranta disegni scelti con grande discernimento fra i più significativi della giovinezza dell'artista, e anche fra i più idonei a risolvere il problema cui sopra ho accennato. E ha avuto anche l'idea di raccogliere in un convegno, e praticamente davanti alle opere, i maggiori studiosi dell'argomento.

Fra le tante mostre che si fanno, pochissime si possono definire necessarie. Questa lo è, e la straordinaria qualità delle opere esposte la rende fra le più belle di questi ultimi anni. In quanto alla sua utilità, non c'è dubbio che, dopo questa mostra, l'immagine del meraviglioso primo periodo romano di Poussin sarà molto più precisa che non prima. E non è davvero poco.

Non voglio dire ora che le sue « mitologie » e le sue « storie » giovanili - dove l'appassionato studio dei marmi antichi, di Raffaello e dei Baccanali Ludovisi di Tiziano si trasfigurano nella luce dorata di un caldo sentimento di nostalgia per il mondo delle « favole » antiche - siano le opere più belle di Poussin, come qualche volta si è detto. La grandezza di Poussin non conosce i fittizi confini che dividono i vari tempi della sua vita. La « furia » della sua giovinezza, dove un ardente amore per l'aura poetica ed elegiaca del classicismo sottendeva anche l'abbandono al languore dei sensi (c'è una sottile ed intensa sensualità nei nudi dei baccanali poussiniani), la sua severa e pensierosa maturità pervasa tutta dal desiderio di « soddisfare la ragione », la sua riflessiva vecchiaia fremente di moti d'animo, non sono che il cammino univoco di un uomo, un grande uomo, in cui la mente riflette sempre il bagliore dei sentimenti che scaturiscono dal cuore, e i moti del cuore sono sempre illuminati dalla luce dell'intelletto.

Qual è il risultato della mostra e del convegno? Non mi pare vi sia dubbio che i dipinti esposti, con l'eccezione di due (Museo di San Francisco e Collezione Manning di New York), sono risultati, per chi ha buon occhio, tutti autografi. E mi sembra che su questo il consenso sia stato quasi unanime.

Omaggi all'italiana

E non mi par dubbio altresì che chiunque abbia visitato o visiterà questa irripetibile mostra, non potrà non cogliere l'incanto che si sprigiona dalle opere di Poussin dei primi anni romani, non rendersi conto del fatto che egli è uno degli spiriti più grandi del suo secolo. I tempi, credo, sono ora maturi per una sua giusta valutazione. Non lo erano, in fondo, ancora una ventina di anni fa - negli anni Sessanta, per intenderci -, quando coloro che « alla francese » ne esaltavano le qualità dell'intelletto ripetevano a gran voce che Poussin è stato « il Descartes della pittura »: come a suo tempo dimostrò il lucidissimo Berne-Joffroy, difficilmente potrebbero riscontrarsi due nature più differenti.

In quanto agli omaggi « all'italiana », c'era sempre una certa riserva (una riserva longhiana, diciamo pure) nata dal fatto che si misurava ogni giudizio sull'arte di Poussin sul fatto che egli non fosse quell'« ardid innovatore » che credeva Delacroix. Che non fosse, insomma, un rivoluzionario come Caravaggio. Di battaglie Poussin non ne ha mai dichiarate, è vero; ma i suoi tempi (e intendo i tempi della pittura) erano diversi da quelli del Caravaggio; e non si può vedere poi la storia dell'arte solo come una storia di battaglie.

Non vorrei chiudere questi appunti così rapidi su di una mostra tanto importante senza ricordare il bellissimo catalogo, una vera e propria monografia, scritto da Konrad Oberhuber, e senza lodare il museo che la accoglie, progettato da Louis Kahn (la sua ultima opera), senza dubbio il più bel museo fra quanti se ne sono costruiti in questi ultimi tempi in Europa e negli Stati Uniti.