

ITALO MUSSA

Sir Laurence Alma-Tadema e Carlo Bertocci

*<<Je ne sais ce que j'avais pu rêver cette nuit.*

*A mon réveil tous mes désirs avaient soif.*

*Il semblait qu'en dormant ils eussent traversé des déserts.>>*

*(Gide, da <<Ronde de tous mes désirs>>)*

Un modo per raggiungere la <<perfezione>> moderna, oltre il <<revival>>, e quello di inventare un passato, più ampio e più profondo, abbagliante e folgorante. Ma quale passato? Artisticamente, partendo da Winckelmann e filosoficamente da Nietzsche. Due visioni poetiche contrapposte e inconciliabili, secondo le quali, però, il mondo classico costituisce l'animus della <<modernità>> dell'arte. Con loro l'immaginazione spalanca i suoi confini, l'idea del classico viene riscritta attraverso l'imitazione, il mito <<apollineo>> e <<dionisiaco>> costituisce lo sfondo immaginale per una nuova avventura della creatività. Tutto è nuovamente possibile, dal neoclassicismo al romanticismo, dai Preraffaelliti ai Nazareni, fino alle sfumature abissali del Simbolismo. Tutto ciò, ma come effetto di una perdita della memoria, oggi è portato alle estreme conseguenze dalla Pittura Colta. La quale violando la soglia invisibile del presente, inventa nuove iconografie inscritte sullo sfondo inimitabile della storia dell'arte.

Rispetto ai Preraffaelliti e ai Nazareni, Alma-Tadema, che pure dipinse soggetti merovingi, spinse la sua immaginazione oltre le <<storie>> medioevali o il <<rifacimento>> melanconico di una neutrale vita quotidiana, nella irrealtà di una narrazione di scene romane. Un'antichità romana, protetta dall'agio e dal lusso vittoriano, fioriva maestosa e leggera insieme, mostrando un'austerità più da gentlemen che eroica. L'artista godeva di una sorta di <<immunità>>, poteva dipingere il nudo ma entro una scenografia storica che lo collocasse fuori dal quotidiano. Con serietà, Alma-Tadema accettò cinicamente il ruolo di <<diverso>> dell'establishment vittoriano, ma certo in modo meno radicale di un Oscar Wilde. I suoi quadri ammiratissimi, offrivano abbaglianti <<toni>> di vita romana, dove le ville di Pompei e di Ercolano svanivano marmoree sui panorami del cielo e del mare mediterraneo. Nessuna nostalgia accompagnava l'artista nella ricerca di quell'imprescindibile passato, semmai c'era una curiosità estetica forte, che comprendeva sia la pittura che l'architettura (<<An Apodyterium>>, opera ammiratissima, è la perfetta ricostruzione delle terme del foro di Pompei).

Rusckio, che amava un passato meno lontano, con acida ironia definì il mondo agiato raffigurato dal pennello magico di Alma-Tadema <<ricchezza del capitale>>. In verità l'artista non obbediva all'ordine di un gusto più o meno dichiarato del committente. La sua estetica creativa partiva da un modello

<<nascosto>>, più segreto, che trovava immediato riflesso nella classe colta, desiderosa di <<rivivere>> attraverso la pittura un'<<altra>> vita, più libera e soleggiata, dove il desiderio di <<diversità>> inconscia trovava finalmente il suo specchio ideale.

Alma-Tadema, che visitò l'Italia nel 1863 durante la luna di miele e fotografò ragazzi nudi a Pompei, cercava il suo Winckelmann e il suo spirito <<apollineo>> e <<dionisiaco>> in una classicità umanizzata, certamente lontana dalla strada maestra delle invenzioni mitologiche. La sua romanità era fatta per esaudire il piacere dell'occhio. Ad esso conduceva tutto il visibile, dalla rara preziosità delle tarsie marmoree alle estenuanti sfumature delle figure e all'atmosfera solenne degli interni raffinati e degli esterni luminosi.

Forse tutto ciò contiene una velata polemica nei confronti della pittura en plein-air impressionista, ottenuta con eccessiva velocità esecutiva. E forse non è un caso che Baudelaire, nei suoi scritti sull'arte, faccia accenno proprio a questa: <<La modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la meta dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile>>. Non è difficile intravedere qui, da una parte l'Impressionismo e dall'altra la linea che parte da David e Ingres e attraverso i Preraffaelliti e i Nazareni giunge fino a quella cerchia di pittori inglesi contemporanei di Alma-Tadema, più fedeli all'ideale classico, primo efficace esempio di Post-Modern.

Transitorio e immutabile si contrappongono ancora oggi; da una parte, la Transavanguardia e dall'altra, la Pittura Colta. Se nella prima prevale la velocità esecutiva, nella seconda abbiamo una estenuante sapienza manuale. Anche lo sfondo immaginale è diverso: l'artista della Transavanguardia attraversa ecletticamente più stili pittorici, quello della Pittura Colta si sofferma, ampliandole fino a capovolgerne il senso, su determinate iconografie che poi formano lo spessore della pittura, più ordinata ma anche più imprevedibile. Ma in entrambi i casi, tutto è portato alle estreme conseguenze, le figure oltrepassano la soglia del qui-ora, entrano, rispettivamente, nel flusso del transitorio e dell'immutabile. L'erotismo che esse emanano è di natura manierista, in quanto l'inquietudine dell'artista parte dall'inconscio. Siamo forse di fronte ad una nuova <<querelle des anciens et des modernes>>?

Ora il rapporto tra l'ideale classico di un Alma-Tadema e la Pittura Colta (in particolare Carlo Bertocci) è chiarissimo, proietta su di noi qualcosa di inquietante. Come Alma-Tadema, Bertocci dà molto risalto all'architettura, che idealizza come stile internazionale. In entrambi i casi, le figure provengono non da una copia antica, ma dal quotidiano. Nella scenografia del quadro esse assumono un aspetto enigmatico, estraneo e persino imprevedibile. Il discorso tecnico e poetico formulato dall'artista è il seguente: come si dipinge una colonna così si può dipingere un nudo. Il problema di fondo è solo pittorico, se in una colonna si vuole imprimere la preziosità del marmo, nel nudo bisognerà fissare qualcosa che non sia né la freddezza del calco accademico né la simulazione della carne, ma soltanto la sostanza stessa della pittura. E questa la si ottiene partendo dal presupposto che l'imitazione non ha, almeno in

questo cave, modelli cui riferirsi. In fondo, la romanità di Alma-Tadema è immaginaria, i suoi riferimenti letterari sono soltanto dei fantasmi, il suo modello è soprattutto il desiderio di scoprire e violare la perfezione perduta.

Carlo Bertocci, invece, non crede nella perfezione del testo letterario e nell'infallibilità della citazione. Per lui nulla è imitabile, come modello, in quanto l'arte è in amore, è un eros che si trova ovunque. Così non ha bisogno della messa-in-scena, come avviene per la <<statua>> nuda che <<appare>> in <<The draughtsman Contract>> (film di Peter Greenaway). L'arte in amore desidera la pittura, come Apollo inseguiva Dafne. Ma non teme l'abbraccio fatale, che trasforma in altro da sé l'amata.

Diversamente da altri artisti della Pittura Colta, Bertocci riprende i suoi <<modelli>> dalla memoria quotidiana. Afferma però di non ricordare il luogo dell'incontro; ciò vale anche per l'architettura. La sua è quindi una memoria involontaria, che svela all'improvviso, forse proustianamente, il luogo e la figura. L'impatto tra invisibile e visibile è reale, è una forza propulsiva che afferra la forma e la delinea nel bello. Ma quale bello? Non certo quello accademico privo di vita. Il bello che Bertocci dipinge è ritagliato nell'attimo chiarissimo di una realtà fine a se stessa, senza sfondo mitico o ideale. È il bello del <<gracieux fils de Pan>> di Rimbaud, ripreso mentre passeggia dolcemente nella notte della poesia.

I temi della pittura di Carlo Bertocci sono vari: <<Capriccio>>, <<Crimine d'amore>>, <<Fragile incontro>>, <<Suonatore di luce>>, <<Bagnanti>>, <<Lettura>>, <<Eros in città>>, il <<Libro>>. Dipinte tra l'82 e l'84, in queste sue opere il rapporto tra figure, spazio architettonico e paesaggio è armonico, ma ricco di <<ambiguità>> letterarie, timide e sottili e sognanti. Un'ebbrezza lieve carezza le figure nude, mentre la scenografia paesaggistica e architettonica è avvolta da un <<tenero bagliore>> luminoso che ne rivela la preziosità. La qualità della pittura è tutt'altro che virtuosistica, rivela piuttosto la voluttà della mano nello schiarire al massimo l'oscurità dei colori. La luce inghiotte l'incantevole visione; in essa noi precipitiamo lievemente, sospinti dalla forza dell'arte in amore. In un certo senso la pittura di Bertocci è vicina alle <<Nuorritures terrestres>> di Gide. Il simbolismo di cui essa è imbevuta è il riflesso di Narciso che inonda l'atmosfera di incantamento poetico.