

(an. Cardinale Sabini)

# Aus Rom und der Weltkirche

## Rom entdeckt die Graphik der Nazarener

Die Nazarener vollendeten sich in ihren römischen Jahren, die Ewige Stadt aber ist seit Menschengedenken nicht auf die Idee gekommen, ihnen eine Ausstellung zu widmen. Deshalb ist es ebenso verwunderlich wie verdienstvoll, daß eine Privalgalerie heute daran geht, das so lange links liegengelassene Thema aufzuarbeiten. Angelica de Chirico-Savino zeigt in ihrer Galerie „Il segno“ mit Hilfe des Goethe-Instituts eine Ausstellung unter dem Titel: „Die Nazarener und ihre Zeit“. Es ist kein Nachteil, daß sie sich auf Handzeichnungen und Druckgraphik beschränken muß. Geradezu sensationell ist es aber, daß alle 88 Blätter verkäuflich sind.

Das Kunstwollen der Nazarener richtete sich auf das große Figurenbild christlicher und geschichtlicher Thematik und auf Gemeinschaftswerke der Wandmalerei. Das eine wie das andere bedurfte aber auch beim freien Künstler des Auftrages. An ihn war in den römischen Jahren um 1810 nicht zu denken. Die jungen Maler nutzten trotzdem ihre Zeit. Sie zeichneten ohne Unterlaß. Dank ihrer Arbeit erhielt die Handzeichnung zum ersten Mal eine führende Rolle in den bildenden Künsten. Sie hatte einen überraschenden Reichtum an Themen und Bildfindungen. In der Fülle der Nazarener läßt mancher sich heute nur als Zeichner erfassen.

Vir erfahren in dieser Ausstellung, wie erfindungsreich sie auch in der Technik waren. Der spitze Bleistift, den ihr später Freund Ludwig Richter rühmte, beherrscht keineswegs das Blatt. Tinte, Kohle, Sepia und Farbstift sind ebenso beliebt. Zusammen mit Tempera- und Aquarellfarben führen sie zu geradezu abenteuerlichen Mischtechniken. Erstaunlich ist es aber, zu sehen, daß die Nazarener sich auch von vornherein der Druckgraphik bedienten. Der



Die bekannte Zeichnung von Alfred Rethel: „Tod als Freund“.

größte Teil der ausgestellten Blätter sind Radierungen und Lithographien.

Diese Ausstellung mochte aber nicht nur die Graphik der deutschen Nazarener in Rom zur Diskussion stellen. Es geht ihr um den größeren Zusammenhang, in der sie ihren Stellenwert findet. Daher treten neben die Meister repräsentative deutsche Vorläufer in Italien und Zeitgenossen in den deutschen Ländern. Die Frage nach den Nazarener wäre damit jedoch nur halb beantwortet. Ausgewählte Blätter italienischer Zeitgenossen geben uns die Möglichkeit, das Problem einer italienisch-nazarenischen Kunst erneut zu bedenken.

Aus den großen Jahren der nazarenischen Malerei in Rom sind vertreten: Joseph Anton Koch, Peter von Cornelius, Friedrich Overbeck, Philipp Veit, Julius Schnorr von Carolsfeld und Joseph von Führich. Unter den Vorläufern wäre Philipp Jakob

kert zu erwähnen, der Meister früh-naturalistischer Landschaften.

Die Frage nach italienischen Nazarenern stößt bis heute auf Schwierigkeiten, die historisch bedingt sind. Seit dem aggressiven Buch von Ferdinando Ranalli: „Della Pittura Religiosa“ (1944) wurde der Realismus gegen die Kunst der Nazarener und ihren italienischen Zweig, den Purismus, ausgespielt. Heute sehen wir, daß es italienische Nazarener gab, die den deutschen nicht nachstanden. Ihre Qualität wird in dieser Ausstellung durch Blätter aus allen Jahrzehnten der nazarenischen Kunst belegt. Vincenzo Camuccini kommt vom Neoklassizismus her, den er romantisch verläßt. Pietro Benvenuti stand in einer fruchtbaren Wechselbeziehung zu einem in der Ausstellung nicht vertretenen Vorläufer, Canovas Freund, dem Romantiker antiker Herkunft, Jacob Asmus Carstens. Filippo Agricola und Adeodato Malatesta waren Meister des romantischen Bildnisses. Luigi Mussini fand in Florenz einen Übergang zu den Machiavoli. Allen voran ist Tommaso Minardi zu nennen, der Theoretiker des Purismus. Er setzte sich nicht nur mit den Fresken und den Graphiken der deutschen Nazarener in Rom und mit dem späteren Werk Overbecks auseinander, er kannte auch die Theoretiker der Gruppe wie Wackenroder, Tieck und Schlegel. Gleich ihnen studierte er die Werke Giottos wie Dürers. Sein Ziel war eine Malerei, die auf dem ersten Eindruck beruhen sollte.

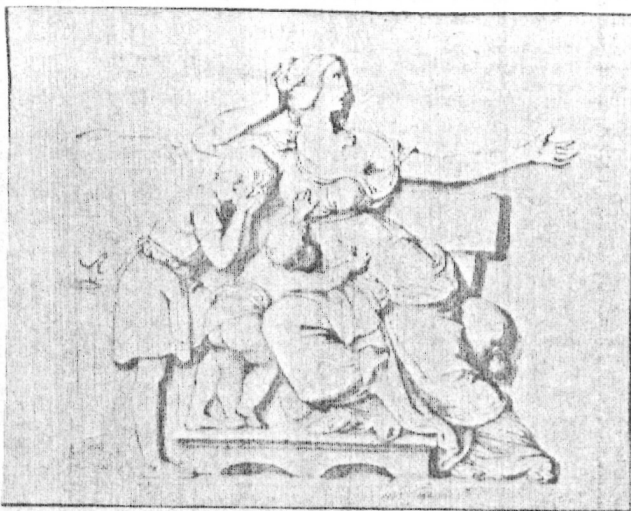
Vor den Blättern dieser Ausstellung, die aus Privatsammlungen stammen, erfahren wir, wie systematisch man in Italien Graphik der römischen Nazarener und ihrer italienischen und deutschen Zeitgenossen gesammelt hat, dabei nicht nur auf große Namen bedacht, sondern die Entwicklung auch in Randerscheinungen erfassend.

Betrachten wir die Ausstellung als Ganzes, so zeigt sie mehr als in allen Jahrhunderten die zu beobachtende Einheit Europas in der Kunst. Im Zusammenhang von Werken italienischer Künstler und deutscher Maler und Graphiker, die in Italien wie in den deutschen Ländern arbeiteten, erfahren wir eine Einheit im Stilprinzip, in Programm und Selbstverständnis, in denen die Kunst der Nazarener sich als ein römisch-deutsch-italienisches Ereignis erweist. Wir begreifen zugleich Rang und Wirkung der Nazarener in ihrer Zeit, die von der englischen Kunstwissenschaft mit jener der Schule von Paris im 20. Jahrhundert verglichen wird.

Anton Henze



Um das Jahr 1817 schuf Peter Cornelius das Aquarell „Apostel“.



Zwei italienische Nazarener: Tommaso Minardi mit einer Graphik „Cecilia“ von 1803 (oben) und Luigi Mussini mit „Estremo conforto“ („Letzter Trost“).



### Italienische Nonne wird am 7. Mai seliggesprochen



Papst Paul VI. wird die Mitgründerin und langjährige Generaloberin des Instituts von der hl. Anna und der Göttlichen Vorschung, Maria Enrichetta Dominici, am 7. Mai in der Petersbasilika seliggesprochen.

Sie wurde am 10. Oktober 1829 in Botago-Sobasio (Erzbistum Turin) geboren und starb am 21. Februar 1894 in Turin.

Sie wird als „Heldin der Treue“ bezeichnet. Dem religiösen Vorbild der Ordensgemeinschaften des 19. Jahrhunderts folgend, legte sie in ihrem Leben ein außerordentliches Zeugnis der Treue, der Demut und des Gottesglaubens ab.

### Kurznotiert

Der Leiter des Katholischen Auslandssekretariates in Bonn, Prälat Bruno Wittmann, ist von Papst Paul VI. zum Konsultor der Päpstlichen Kommission für die Seelsorge am Menschen unterwegs wiedervereignet worden. Die Wertschätzung des Katholischen Auslandssekretariates kommt laut dem von Erzbischof Emanuel Clarizio verfaßten Begleichensreiben zur Ernennungsurkunde auch darin zum Ausdruck, daß nun auch der Referat für Tourismus im Katholischen Auslandssekretariat, P. Paul Guntermann OP, zum Konsultor der Kommission ernannt wurde.

Fünfzehn Neupriester erhielten in der DDR am 1. April ihre Priesterweihe. Acht Kandidaten legte der Apostolische Administrator in Erfurt, Bischof Hugo Auderbeck, an diesem Tage im Erfurter Dom die Hände auf. Zur gleichen Stunde wurden in Magdeburg drei Diakone von Bischof Johannes Braun, dem dortigen Apostolischen Administrator, und in der Dresdener Hofkirche vier Diakone vom Bischof von Meißen, Gerhard Schafran, zu Priestern geweiht. Am 9. April trübt sich Mitglied des Oratoriums des hl. Philipp Neri, einer ordensähnlichen Priestergemeinschaft, in der Liebfrauenkirche zu Leipzig-Lindau die Priesterweihe. Im April 1977 waren 24 Anwärter in der DDR zu Priestern geweiht worden. Auf den 1038 Seelsorgestellten zwischen Elbe und Oder waren im vergangenen Jahr 1342 Welt- und Ordensgeistliche als Pfarrer und Kantoren tätig.

# Misticismo dei Nazareni

Circa 100 disegni dei Nazareni ed affini sono esposti, in questi giorni, alla galleria «Il Segno» di Roma. Sia pure per *exempla* ci sono quasi tutti: dai precursori ai protagonisti, dai seguaci tedeschi ai «puristi» italiani. Proprio a pochi passi dalla chiesa di S. Andrea delle Fratte, che conserva la «Via Crucis» dipinta da questo gruppetto di artisti tedeschi «dalle lunghe chiome» e vicino a quel convento di S. Isidoro dove, nel 1810, essi diedero vita al movimento.

Per la precisione, l'aggregazione era avvenuta 4 anni prima a Vienna, contro l'insegnamento rigidamente neo-classico impartito in quella Accademia di Belle Arti. In un certo senso, la prima «secessione» dell'arte moderna. Una ribellione sotto il segno di quel ritorno ai «primitivi» che, da diverso tempo, aleggiava in Europa. Significativamente si autochiamarono «Confraternita di S. Luca», l'evangelista pittore della Madonna. Una implicita risposta all'interrogativo, presente dopo la rivoluzione francese e il mito napoleonico, sul ruolo e sui compiti dell'artista.

Va tenuto infatti presente che essi operarono nel clima della Restaurazione e che scelsero, esplicitamente, per modello le antiche corporazioni di artisti al servizio della Chiesa medievale. Loro viatico fu il libretto del Wackenroder, «*Effusioni di un monaco amante dell'arte*», un mistico che, come ricorda nel «*Gusto dei primitivi*» il Venturi, «non vuol ragionare, vuol amare». Siamo, come si vede, al centro di quel nodo di problemi, un tempo detto dell'antinomia «classico-romantico», «razionale-irrazionale».

In questo contesto, coi loro propositi di militanza cristiana insieme al forte senso nazionalistico tedesco, i Nazareni occupano una particolare posizione. Più ancora del successo — di lì a pochi anni, tornati in Germania, diventeranno quasi tutti direttori di Accademie — è questa posizione che susciterà fiere opposizioni. Per ricordarne solo alcune: Stendhal, Ingres, lo stesso Goethe e, infine, Baudelaire che, sferzantemente, definì il «più puro dei

Nazareni, Overbeck, colui che studia la bellezza del passato per meglio insegnar la religione».

Che non fosse fuori strada lo prova quella «Bibbia per immagini», incisa da un altro Nazareno, Schnorr, divenuta popolarissima e, per parecchie generazioni, introduzione alla storia biblica. Nonché le odierne «immaginetto sacre» che tuttora riproducono opere di quei pittori.

Un capitolo di storia dell'arte dunque significativo e che, curiosamente, in Italia (dove peraltro, come si è detto ha avuto il suo fulcro e diverse influenze, quali il «Purismo») non ha trovato ancora una adeguata attenzione. Basti pensare che nel catalogo della grande mostra ad essi dedicata l'anno scorso a Francoforte, tra le oltre 200 voci bibliografiche non c'è un solo italiano.

C'è da augurarsi che questa piccola mostra di una galleria privata, pur necessariamente sintetica e lacunosa — tra i precursori manca, per esempio, Carstens, padre spirituale del «paesaggio nazareno», un aspetto di questi artisti ancora da studiare bene — serva di sprone per una loro esauriente mostra. Certamente non per mistiche esaltazioni. Ma per capirli meglio. Per svelare che non sempre i virtuosi Nazareni andavano a letto presto, come scrivevano ai genitori, bensì appartenevano spesso a quella «guardia notturna» che abbandonava per ultima l'osteria o il «famigerato angolo della maldicenza» al Caffè Greco.

Per approfondire quanto fossero stilisticamente lontani tra loro, non soltanto i capostipiti delle due anime del movimento, Overbeck e Cornelius: proprio nel *sancta sanctorum* del Casino Massimo è sufficiente spostare gli occhi, nella sala di Dante, dal quattrocentismo umbricizzante di Veit al romantico michelangiolismo di Koch. Soprattutto per analizzare lucidamente, attraverso documenti di eloquente perspicuità, quel nodo a cui si accennava più sopra. Un nodo, oggi inteso in modo molto meno schematico, più dialettico, ma forse non chiarito del tutto.

Francesco Vincitorio

LA STAM

5 maggio

1978

Provenienza:  
Archivio Galleria Il Segno, Roma



Il Popolo

MOSTRE D'ARTE

16-5-78

## Dai "Nazareni" all'oggi

Disegni politissimi, forme levigate, reticente chiaroscurare: i fogli dei Nazareni sono allineati alle pareti de « Il Segno » (v. Capolecase, 4) accanto a quelli degli artisti del loro tempo, che ne precorsero gli ideali o ne ascoltarono le suggestioni. Verso il 1810 si erano radunati a Roma nel chiostro di Sant'Isidoro, commossi dai loro stessi propositi, attorno a Federico Overbeck (1789-1869). Transfughi inquietanti e ribelli dall'Accademia di Vienna, erano intenzionati a trovare a Roma non soltanto la pace dell'anima, alla quale il gruppo, con regole quasi monastiche di vita sembrava pure aspirare, ma soprattutto decisi a recuperare temi, motivi, modi pittorici medievalescenti che contrappo-  
nendosi alla lucida ragione neoclassica, evocassero forme e stilemi « primitivi » di fervida religiosità cristiana. Una primitività magari dilatata fin quasi a Raffaello, ma da rivivere con cuore puro e con occhi incantati di una impossibile nostalgia; e intanto sollecitati pure da studiosi italiani, come anche Selvatico e Laderchi, e stranieri, come Rio e Rumohr. Irrisi da Goethe e poi da Baudelaire, che li accusava di ricercar quei modi antichi « pour mieux enseigner la religion », furono però sostenuti da Schlegel. La loro fortuna fu in quegli anni solida ma non clamorosa, e contagiò i « Puristi » italiani e la setta francese dei Primitifs, mentre certamente più fortunati nel tempo sono stati, e non a torto, i « preraffaelliti » inglesi. Tuttavia non si può negare ai Nazareni, al di là della revivalistica vena medievalescente delle loro studiose proposte, una apertura critica di sentore romantico nei confronti di periodi artistici e di aree culturali che le impeccabili cadenze neoclassiche avevano lasciato eclissare. I fogli ora esposti, accuratamente catalogati da Mario Quesada che li ha studiati con critica pas-

sione, si suddividono in quattro sezioni: Precursori, Protagonisti, Contemporanei-Seguaci tedeschi, Contemporanei-Seguaci italiani: suddivisione che giova alla lettura e ai riscontri, e che conduce pianamente al nucleo figurativo focale dei componenti la comunità mistico-artistica. In esso sono proposti gli Apostoli di Cornelius, che poté godere di gran prestigio nell'ambiente romano; sono messe in luce le contenute contaminazioni di Overbeck, i piani scivolati di Veit, il comporre elaborato di Führich, la tematica aneddotica di Mücke. Ogni foglio, disegno o incisione che sia, mostra ragioni plurime di interesse, come ad esempio la premonitrice Totentanz di Rethel. Ma anche tra i seguaci italiani non mancano pagine accattivanti: e infatti, oltre il Benvenuti, il Camuccini, il Nussini (manca il Tenerani), sono esposti fra gli altri pregevoli fogli di colui che fu il « purista », teorico o artista, non solo più illustre, ma anche più convinto, e cioè Tommaso Minardi, per il quale sembra davvero coincidere il proposito dei Nazareni, vale a dire che la pittura doveva essere « ciò che era l'arpa per Davide ».

Le altre mostre romane, copiosamente aperte in questi giorni, esplorano altri versanti, e cioè quelli della più stretta contemporaneità, che avverte di situazioni dalle ardue soluzioni. Ne è un esempio quel che, di un anno di lavoro, mostra « Enrico Cirello (Spazio alternativo, v. A. Brunetti, 43): certamente più una proposizione aperta che un delimitato bilancio. Infatti, la validità delle opere presentate sta, oltre che nel calibro di una peculiare autenticità di ricerca, nel costituirsi con coerenza e senza flessioni monocordi, secondo le vettrici di un'esperienza capace di rivelare di volta in volta sbocchi inattesi; tanto che, qui, la pressione percettiva tesa ed allungata delle opere precedenti, concede ora, pur nella similare

modulazione di forme strutturanti, un respiro pausato assonante con la scrittura musicale. Prosciugate dal battito della dicromia ricorrente, le tele sono condotte con decisa levità, con un'arsura da affresco, secondo pregressioni aperte che danno insieme ragione agli stimoli percettivi, al « continuum » spaziale e al contraddittorio articolarsi dell'idea.

Nelle sculture degli ultimi due anni, Anna Veruda coinvolge granteatro, maschere, commedianti (Rondanini, p. Rondanini, 45); e, certamente, quella scenica è una sollecitazione vibrante e reale, per l'artista. Ma certo non può esserle sgradito che la sua scultura viva indipendentemente dalle suggestioni che la provocano. Che, poi, se una provocazione risulta evidente nelle sculture della Veruda, è non soltanto quella culturale (che può scorrere da Melotti a Calder fino ai segni dei pittori gestuali), quanto quella emozionale e visiva dell'atmosfera veneziana: la quale, dunque, per vie diverse può comprendere molte cose. Le sculture della Veruda sono bidimensionali: appunto, come maschere di un recondito e segreto teatro della vita, o anche come segni e sagome d'acqua, emblematicamente precarie per il loro librarsi nell'aria, piuttosto che per agganci terragni. Tanto è vero che hanno accusato l'esigenza di un colore tenero e volatile, come ad accennare una probabile mimetizzazione che non può essere che atmosferica, appunto. Il segno che si iscrive nell'aria, alleandosi a forme aperte e sfuggenti, contende allo spazio la loro esigenza di realtà.

Da attrice a pittrice, il passo può essere assai lungo; ma « Fulvia Magni » (L'Albatros, v. del Babuino, 148) sembra possedere buone dosi di entusiasmo e di perseveranza. Infatti, la tenacia dell'esercizio, l'attenzione studiosa agli ideali riferimenti artistici, potranno in avvenire chiarire se l'esito delle figure sagomate spalmate di bianco è quello annunciato, in una breve incisione, da un ritmo lineare, nel quale si condensa il significato dell'immagine e il valore dello spazio.

Sandra ORIENTI

## Around the Galleries in Rome

**The Nazarenes and Their Time, Il Segno, 4 Capo le Case, through May; to travel to Florence, Genoa, Turin, Naples and Palermo.**

When in 1810 the French occupying Rome banned all religious orders, a group of German painters in their early twenties rented some rooms left empty in the convent of San Isidro. They wore their long hair parted in the middle, wrapped themselves in capes and, accompanied by their mastiffs, walked the streets of Rome immersed in earnest debate or silent observation. Though mild-mannered and devoted, they were a commune of rebels. They had reacted against the Viennese academy and its rigidity, its chiaroscuro, its copying from plaster casts and its unqualified adoration for the antique. In Italy, they were seeking direct contact with the humble people, the living landscape and with the genuine feeling for religion found in the medieval "primitive" paintings and in Raphael. Most of them came from comfortable Protestant backgrounds and led a pointedly frugal and regulated existence, posing for each other and working out their pictorial and ethical problems.

They executed several frescoes together, one of which, for the summer house of Count Massimo, can be seen here in the Lateran. The hardworking and serious brotherhood held together for two decades and influenced not only other Germans, but young Italians as well. The leader was Overbeck, but the most talented and vigorous was Franz Pferr. Other members included the brothers Schadow and the brothers Veit, Cornelius, Schnorr von Carolsfeld, Koch, von Fuhrich and Mucke.

One might call them Raphaelites. Their work, beyond the cold idealization of neo-classicism, graphic and lovingly detailed, almost willfully plain and passionless, was the first step toward the new romanticism. The present show is housed only a few steps away from San Isidro convent where the Nazarenes lived and worked so assiduously, and consists of the drawing and prints of the precursors, the protagonists and their German and Italian followers. Unfortunately, there is no work showing before Pferr, the most inspired. Among the precursors, Stolz and Hackert are the most idiosyncratic, and an etching

of a spring in the woods near Ariccia by Ludwig Richter, in its sweet charm and attention to detail, is the nearest to romanticism. The followers Rethel and Schroedter, in their marked linework in the tradition of Durer, are excellent storytellers, while the Italians Minardi and Morani, with a more Mediterranean flair, are a little looser than the rest.

EDITHI \* SCHLOSS

"Herald Tribune"  
10 maggio 78



**ARTE** di MAURIZIO CALVESI

# Avanguardia o imitatio Christi?

Dopo la grande rassegna dei Nazareni che si tenne a Francoforte lo scorso anno, la mostra "I Nazareni e il loro tempo" promossa da Angelica de Chirico Savinio nella galleria "Il Segno" di Roma e curata da Mario Quesnada, ha saputo evitare di essere una riduzione, apportando un contributo originale benché circoscritto. Si tratta di novanta disegni provenienti esclusivamente da collezioni italiane e suddivisi in quattro sezioni: i precursori (Stolz, Hackert, Gmelin), i protagonisti (Koch, von Cornelius, von Führich, Richter, Mücke), i seguaci tedeschi (da Taubert e Nadorp a Rethel e Zielcke), i seguaci italiani (da Benvenuti e Camuccini, a Minardi e Piancastelli). Il disegno è attività privilegiata dai Nazareni: «Noi davamo», ha scritto Richter, «più importanza al disegno che non al-



Peter von Cornelius, "Apostoli"

la pittura (...). Ci siamo innamorati di ogni filo d'erba, di ogni esile ramoscello e non volevamo trascurare neanche un elemento di gradevolezza. Ognuno di noi tentava di riprodurre l'oggetto con la massima obbiettività». Un programma abbastanza deludente, come si vede, cui corrispondono risultati altrettanto modesti, anche se dignitosi. Valutata da un punto di vista intrinseco, l'arte dei Nazareni suscita scarsa partecipazione e sta bene per chi si contenta: del filo di grazia edu-

cata che quasi sempre la percorre, senza nessun brivido o scossa, liscio come un alabastro e scipito sul dolce come la granatina.

Da un'angolazione sociologica, il fenomeno può essere invece di eccezionale interesse: rappresenta infatti la prima rivolta contro l'accademia; è dunque, sociologicamente parlando, la prima "avanguardia". La cosa comincia a Vienna nel 1808 nelle aule dell'Accademia di Belle Arti: sei artisti ventenni, tra cui Overbeck, rifiutano il gelido

esercizio della copia, la separazione neo-classica dalla natura e fondano la confraternita di San Luca, dando luogo alla prima delle moderne "secessioni". Sul loro esempio, un gruppo di giovani artisti tedeschi si staccano dalla loro terra alla ricerca della patria ideale e formano a Roma, nel 1810, una comunità, affittando alcune camere nel convento di Sant'Isidoro; di origine protestante, si volgono al cattolicesimo e sono animati da una vocazione conobita: identificano etica ed estetica, con-

151 >>>

"L'ESPRESSO"  
27 maggio 48.

## Arte

temperano la religione con l'eleganza: Gesù di Nazareth è il loro modello spirituale e fisico; portano lunghe chio-me spartite al centro e folte barbe dorate, passeggiano per piazza di Spagna sfidando la diffidenza o l'indifferenza dei romani in compagnia di robusti mastini. Con il neo-classicismo, hanno ripudiato il paganesimo, intendono rifondare l'arte cristiana, aprendo il libro della storia dell'arte al capitolo dei secoli d'oro, da Giotto al Perugino, Dürer, Raffaello. Formalmente, i loro modi si spostano di poco dalle convenzioni dell'accademia: a un modello ne sostituiscono un altro, tutt'altro che distante e tutt'altro che esplosivo. Continuano a copiare, con la stessa puntigliosità degli accademici, e anche quando guardano al "vero", al loro sguardo anemico fa da filtro una falsa purezza, ovvero quel "purismo" formale che è il canone di un raffaellismo sfiato e ridotto pur sempre alla misura mentale della copia. Se infatti i neo-classici studiavano la classicità sui calchi in gesso delle copie romane degli originali greci, i Nazareni sembrano leggere la pittura del Rinascimento attraverso le incisioni di traduzione, che ne davano una formula asettica e bell'e pronta per la ri-trascrizione grafica.

Eppure questi malati d'accademia erano contestatori dell'accademia: non come stanco regime della forma, ma come istituzione. Le accademie erano nate, nel tardo Cinquecento, per contrapporsi all'empirismo tecnico-artigianale delle "botteghe" e sancire la nuova figura dell'artista come scienziato e intellettuale, basata sull'apprendimento scientifico del disegno, lo studio dell'anatomia e della prospettiva, il canone delle "regole", un solido fondamento teorico e un'adeguata preparazione letteraria.

Le accademie normalizzeranno per due secoli il rapporto tra arte e potere, un rapporto che attraverserà assialmente la società, finché questa, all'alba della rivoluzione industriale, e con l'incipiente crisi dell'artigianato, non comincerà a sospettare la "superfluità" dell'arte, e gli artisti a fiutare la minaccia di emarginazione.

I Nazareni non fanno che prevenire l'emarginazione, sposandola come scelta di vita e comportamento intrecciato d'eleganza, utopia e provocazione, ma incapaci ancora di elaborare un linguaggio adeguato: quel linguaggio della "stranezza" e della protesta, reattivo all'emarginazione, che inventeranno a poco a poco le avanguardie.

# Arte a Roma

## Alto gradimento del pubblico per gli artisti tedeschi

Ha cominciato la G.N.A.M. con la mostra sugli espressionisti: hanno continuato la galleria privata: la Giulia e La Medusa, sempre con gli espressionisti (indicatore, ha esposto grafica tedesca. Il Segno è risalito fino ai Nazareni, Piscator e il teatro nella Repubblica di Weimar, sono oggetto di studio al Palazzo delle Esposizioni; il Nuovo Realismo Tedesco è esposto al Fante di Spade; senza contare la numerosa mostra dell'avanguardia. E' un fatto, dunque, che l'arte tedesca interessa, indipendentemente dai consensi e dal gradimento manifestati, il pubblico s'interroga sul senso di essa e ne ricorose la serietà.

Caratteristica dell'arte tedesca di questo secolo è di essere problematica, di porre degli interrogativi, sul senso e sulla direzione della nostra vita, che sono anteriori a qualsiasi proposizione o sistemazione formale, questa anzi viene trascinata come in un'acqua in piena. Da ciò dipende una certa asprezza della forma, persino una quasi pesantezza, voluta o almeno non contrastata. In quanto il valore dell'opera è riposto sul suo significato, nella consistenza di ciò che si vuol dire. La forma, l'espressione ne discendono, convogliando tutte le scorie che un pensiero carico di problemi, ma parco di soluzioni, può avere. E' una condizione che attraversa tutto l'arco di questo secolo e che ricolliga gli espressionisti all'ultima avanguardia.

Ma ciò non spiega il nostro interesse. Si è parlato di un parallelismo tra la nostra situazione sociale e quella di Weimar, ma senza andare così lontano — vedere il proprio malessere nelle altrui rughe — è più facile pensare che i tempi presenti invitino alla meditazione, ad un'arte più riflessiva che soggetta all'usura o alla pura ricerca formale. E' quindi comprensibile che dopo anni di arte di consumo, legata ad un mercato sfrenato, imposto da oltreoceano, anche riconoscendovi delle doti di vitalità non comuni, ci sia un momento di ripiegamento, di riasunzione critica del passato. Non è strano, allora, che questo ripensamento s'incantri sull'arte tedesca, lungo un arco di tempo in cui questa ha maturato una pienezza di temi e di umori che si dilatano in una vasta gamma espressiva.

Più che un rispecchiarsi in una situazione storica, che forse può somigliarci, ma certo non riprodursi uguale, mi sembra un "memento", e non è detto che non sia salutare.

**Enzo Bilardello**

### I NAZARENI E IL LORO TEMPO

Galleria Il Segno  
Via Capo la Case, 4

Come è sempre esaltata un'avanguardia proiettata a conquistare nuovi spazi, così si sono riproposte tendenze rivolte al recupero d'un passato sentito come mitico. Questo tendenza regressiva appaiono pittoresche nel momento in cui si producono, ma col tempo vanno studiate per analizzare meglio la dialettica della società che le ha espresse. Il discorso cade a proposito per i Nazareni e il loro antistorico tentativo di ricreare l'impeto del medioevo cristiano nel pieno della guerra napoleonica e dopo i fasti della Dea Ragione. Sul piano figurativo questi nazareni tedeschi o italiani che fossero, non si dipartivano dalla temperie comune, oscillante tra Neoclassicismo e Romanticismo. La loro ricerca del classicismo e di un rapporto rigenerato con la natura si esprime in maniera sucche e scolastiche. Resta il documento storico e una tensione morale ricorrente in epoche di crisi. (Enzo Bilardello)

### DARIO PASSI

Libreria Psyche  
Via della Penna, 55

Fare architettura non significa soltanto costruire ma anche progettare. Dove il progetto non è propedeutico a nient'altro che al proprio percorso di segni. Passi con un'operazione radicale riporta l'architettura nel luogo mentalmente bidimensionale della pagina, mediante l'uso di strumenti che apparentemente sembrano appartenere alla pittura. Ma mentre la pittura figurativa o paesaggistica parte sempre da una immagine esterna e preesistente, qui l'esercizio pittorico costruisce letteralmente architetture che appartengono innanzitutto al linguaggio preesistente

dalla del  
stessa  
succedon  
citazione  
la pittore  
riale div  
costruire  
del segno  
Bonito O  
is

**ANGELO**  
Galleria F  
Via del Fi

La foto  
espression  
che si  
e di ripr  
a estant  
tografico  
sponde  
chi usa  
sua inter  
l'accessiv  
tografia,  
lità del  
sentazio  
prodotte  
sta e ir  
Così la  
macchine  
maggio  
che non  
rimando  
no com

● ROM,  
Palazzo  
talo 9,  
● DALL  
Studio S  
● PIETR  
ditalia, V  
● GRUP  
Morandi,  
● NUOV  
SCO IN  
Fante di  
● PIPIU  
ga, Via P



maggio 1978



la Repubblica **A** arte



Da sinistra:  
Joseph von Fürich:  
Le nozze di Cana  
Philipp Veit:  
La gloria

"I nazareni  
e il loro tempo"  
alla Galleria  
romana Il Segno

## I colpevoli in candide vesti

di FABRIZIO D'AMICO

ROMA — Parafrasando un giudizio longhiano, più esatto che irriverente, su Antonio Canova, si potrebbe dire dei Nazareni che ebbero il cuore a Perugia, la mano all'Accademia e il resto non so dove. Con la perdita secca dei Frari, che erano invece nel cuore di Canova, e che valgono certo parecchio di più d'un alberello o d'una collina peruginesca. Alberelli e colline che fanno da invariabile scenario, nell'aria tersa senza atmosfera, alle invenzioni poco fantasiose, alle piane allegorie, ai casti colloqui di vergini purissime di Overbeck, Pferr. Cornelius, Wilhelm Schadow e successivi adepti. Una grande mostra veneziana ha documentato l'anno scorso i pittori «classici e romantici tedeschi in Italia»; in chiave più ristretta, ovviamente, ma che pulla\* toglie all'interesse e ai meriti della mostra, la galleria del Segno (via Capo le Case, 4) ripropone acquarelli, disegni e incisioni dei nazareni, dei loro precursori e seguaci tedeschi, degli italiani che fiancheggiarono quella ricerca: soprattutto Tommaso Minardi e qualche minore come Francesco Podesti e Filippo Biglioli rientrano senza forzature nel tema prescelto de «I nazareni e il loro tempo» (catalogo di Mario Quesada e Anton Henze).

A pensare che il 10 luglio 1809 avevano fondato in Vienna, con la Confraternita di San Luca, una specie di anti-Accademia, cui essi appartenendo e sentendosene legati, volevano reagire, li aspetteremmo, in Italia, pronti a subire il fascino delle Alpi,

dei prigionieri michelangeloeschi, delle rovine — di tutto insomma tranne che del Perugino o del primo Raffaello. La scelta è sospetta; troppo, perché non si dubiti che dentro questi protestanti convertiti non s'annidino anche, per fortuna, «maturati e non tutti santi propositi». Represso, ma non escluso, nel momento sorvegliato della stesura ad olio o ad affresco, qualcuno di quei propositi e sentimenti traspare più chiaro dai disegni. Sarà un volto di donna a conservare sotto la preziosa acconciatura dei capelli un'ombra di terrena passione; o un paesaggio rinterzato di scuri e contrasti, o ancora un fanciullo efebico da piacere al barone von Gloeden; sarà l'ambiguità che rimane nei soggetti prescelti: perché anche le bianche carni di Betsabea conducono Re David al peccato, e colpevole è il sublime amore di Paolo e Francesca. D'altronde, perderebbe il suo tempo chi volesse convincere un nuovo cattolico che il Demonio non si nasconde nella fonte più fresca, nel corpo più innocente; o che il rito non sia di necessità il momento saliente della fede. Ed ecco, nei nazareni, la colpa celata in candide vesti, la doppiezza scorta in ogni volto di contadina, l'ambiguità sentimentale oltre che figurativa di ogni assoluto paesaggio.

La ritualità esclusiva, da confraternita appunto, vale per riscatto e redenzione: «...allora venne iniziato ai segreti del nostro ordine. In una cella apposta del nostro convento avevamo preparato un tavolo con della frut-

ta, del vino, del pane...». Vivono a Roma, convenualmente, a Sant'Isidoro, parlando e incontrandosi quasi soltanto fra loro; vestono di velluto nero, con polsini e colletti di merletto; portano la spada al fianco e, come Cristo, dividono i lunghi capelli a metà della testa. Chi si sposa, esce in qualche misura dalla confraternita, e contribuisce ad allentarne per un momento i saldi legami: sarà così per Overbeck nel 1818. Per l'Italia non hanno l'accecante amore che turbò Wackenroder: «giorno e notte la mia anima non pensa che alle belle, luminose regioni che mi appaiono in tutti i sogni e mi chiamano»; amano l'Italia perché li fa sentire più profondamente tedeschi, e insieme auspicano prossimo «il momento in cui gli artisti tedeschi non si rechino più a schierare a Roma»; amano Raffaello ma di più pensano a Dürer e ad un medioevo nazionale immaginato semplice e fiero, credente, vincitore. Il romanticismo trapassa costretto e irrigimentato nella loro pittura, e Goethe per questo li valutò negativamente, se pur dette al giudizio più complesse motivazioni. Rimangono di certo il caso più singolare di devozione, in epoca romantica, per una classicità composta e quasi repelibile, e perciò assai lontana dal suscitare la struggente malinconia che ispirò ad Hölderlin il mito di un'Ellade impossibile a possedersi; e rimangono il caso più tipico della gratuità d'ogni spartiacque che si voglia porre fra neoclassico e romantico.



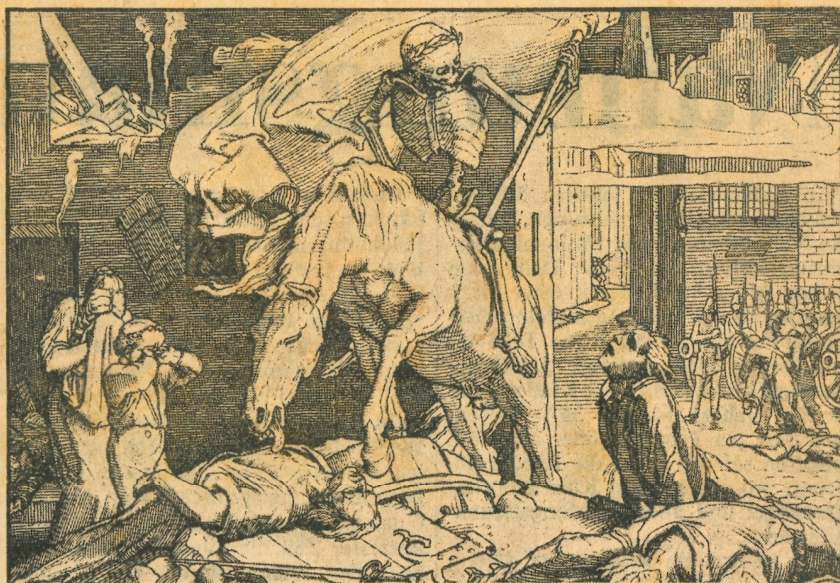
Rom entdeckt die Grafik der Nazarener

# Sie zeichneten ohne Unterlass

Die Nazarener vollendeten sich in ihren römischen Jahren, die Ewige Stadt aber ist seit Menschengedenken nicht auf die Idee gekommen, ihnen eine Ausstellung zu widmen. So verwunderlich wie verdienstvoll, dass eine Privatgalerie heute daran geht, das so lange links liegen gelassene Thema aufzuarbeiten. Angelica de Chirico-Saviano zeigt in ihrer Galerie Il Segno mit Hilfe des Goethe-Instituts eine Ausstellung mit dem Titel «Die Nazarener und ihre Zeit». Es ist kein Nachteil, dass sie sich auf Handzeichnungen und Druckgraphik beschränken muss. Geradezu sensationell aber, dass alle 88 Blätter verkäuflich sind.

Das Kunstwollen der Nazarener richtete sich auf das grosse Figurenbild christlicher und geschichtlicher Thematik und auf Gemeinschaftswerke der Wandmalerei. Das eine wie das andere bedurfte aber auch beim freien Künstler des Auftrags. An ihn war in den ersten römischen Jahren um 1810 nicht zu denken. Die jungen Maler nützten trotzdem ihre Zeit. Sie zeichneten ohne Unterlass. Dank ihrer Arbeit erhielt die Handzeichnung zum ersten Mal eine führende Rolle in den bildenden Künsten. Sie hatte einen überraschenden Reichtum an Themen und Bilderfindungen. In der Fülle der Nazarener lässt mancher sich heute nur als Zeichner erfassen.

Wir erfahren in dieser Ausstellung, wie erfindungsreich sie auch in der Technik waren. Der spitze Bleistift, den ihr später Freund Ludwig Richter rühmte, beherrscht keineswegs das



Alfred Rethel: Der Tod als Sieger. 1849.

Blatt. Tinte, Kohle, Sepia und Farbstift sind ebenso beliebt. Zusammen mit Tempera- und Aquarellfarben führen sie zu geradezu abenteuerlichen Mischtechniken. Erstaunlich aber zu sehen, dass die Nazarener sich auch von vornherein der Druckgraphik bedienten. Der grösste Teil der ausgestellten Blätter sind Radierungen und Lithographien.

Diese Ausstellung möchte aber nicht nur die Graphik der deutschen Nazarener in Rom zur Diskussion stellen. Es geht ihr um den grösseren Zusammenhang, in der sie ihren Stellenwert findet. Daher treten neben die Meister repräsentative deutsche Vorläufer in Italien und Zeitgenossen in den deutschen Landen. Die Frage nach den Nazarenern wäre damit jedoch nur halb beantwortet. Ausgewählte Blätter italienischer Zeitgenossen geben uns die Möglichkeit, das Problem einer italienisch-nazarenischen Kunst erneut zu bedenken.

Aus den grossen Jahren der nazarenischen Malerei in Rom sind vertreten: Joseph Anton Koch, Peter von Cornelius, Friedrich Overbeck, Philipp Veit, Julius Schnorr von Carolsfeld und Joseph von Führich. Unter den Vorläufern wäre Philipp Hackert zu erwähnen, der Meister frühnaturalistischer Landschaften, unter den deutschen Nachfolgern und Zeitgenossen Ludwig Richter, Bonaventura Genelli, Karl Friedrich Lessing und Alfred Rethel.

Die Frage nach italienischen Nazarenern stösst bis heute auf Schwierigkeiten, die historisch bedingt sind. Seit dem aggressiven Buch von Ferdinando Ranalli «Della Pittura Religiosa» (1844) wurde der Realismus gegen die

Kunst der Nazarener und ihren italienischen Zweig, den Purismus, ausgespielt. Heute sehen wir, dass es italienische Nazarener gab, die den deutschen nicht nachstanden. Ihre Qualität wird in dieser Ausstellung durch Blätter aus allen Jahrzehnten der nazarenischen Kunst belegt. Genannt seien: Vincenzo Camuccini, Pietro Benvenuti, Filippo Agricola, Adeodato Malatesta, vor allem aber Tomaso Minardi, der Theoretiker des Purismus.

Vor den Blättern dieser Ausstellung, die aus Privatsammlungen stammen, erfahren wir, wie systematisch man in Italien Graphik der römischen Nazarener und ihrer italienischen und deutschen Zeitgenossen gesammelt hat, dabei nicht nur auf die grossen Namen bedacht. Um ein naheliegendes Beispiel zu nennen: Johann Jakob Frey aus Basel (1813—1865), nördlich der Alpen kaum noch bekannt, ist mit vorzüglichen Blättern, die auch im Preis nicht gering eingeschätzt sind, vertreten.

Betrachten wir die Ausstellung als Ganzes, so zeigt sich mehr als die in allen Jahrhunderten zu beobachtende Einheit Europas in der Kunst. Im Zusammenklang von Werken italienischer Künstler und deutscher Maler und Graphiker, die in Italien wie in den deutschen Landen arbeiteten, erfahren wir eine Einheit im Stilprinzip, in Programm und Selbstverständnis, in der die Kunst der Nazarener sich als ein römisch-deutsches-italienisches Ereignis erweist. Wir begreifen zugleich Rang und Wirkung der Nazarener ihrer Zeit, die von der englischen Kunstwissenschaft mit jener der Schule von Paris im 20. Jahrhundert verglichen wird.

Anton Henze



Pietro Benvenuti (1769—1844): Die Verschwörung der Pazzi.



## PANORAMA HA SCELTO

### Arte

di Luigi Carluccio

**TONO ZANCANARO. 50 anni di pittura. Padova, Palazzo della Ragione. Fino al 30 giugno.**

Padova rende omaggio al suo personaggio più estroso ed estroverso. Un giorno, che si spera ancora molto lontano, bisognerà alzare anche per lui un piedistallo nel cerchio di Prà della Valle, che è l'ombelico della città santa e l'epicentro dell'arte inimitabile di Tono Zancanaro.

Nel Palazzo della Ragione, che fu già uno dei punti di riferimento dell'artista al tempo in cui egli si considerava « buon alfabetista autodidatta in cerca di fantasmi per la sua formazione di buon padovano, uomo di cultura e artista », sono esposte poco meno di 800 opere di varia tecnica.

Ci sono anche i dipinti della prima stagione novecentesca con lo sguardo rivolto a Rosai. Ma lo Zancanaro più autentico e pieno è quello dei disegni. Il disegno è il suo modo di scrivere, nero di china su bianco, i suoi amori, le sue passioni civiche, le sue invettive: le mondine di Roncoferraro, i campi allagati, i capanni, i partigiani impiccati agli alberi del Prà, i fiori di loto di un viaggio in Cina, certe ambigue gabelle erotiche, *Le storie di Gibbo*, infine, grottesca figura satirica di Mussolini viscido come un lumacone, gonfio come le nuvole.

**MARIO TOZZI. Una vita da pittore. Palazzo Strozzi - Firenze.**

Tozzi viene da quel gruppo di « italiani di Parigi » tanto celebrato negli anni Venti e Trenta, del quale facevano parte Campigli, Severini, Magnelli, De Pisis, Paresce, Savinio e lo stesso De Chirico. Parigi guardava a loro con interesse e con una certa passione, perché rappresentavano la via latina dell'accesso alla sfera dell'ordine, della chiarezza di linguaggio, di un nuovo umanesimo.

Nel passaggio dai dipinti di quei primi anni ai più recenti cambiano, ma di poco, soltanto certe apparenze delle cose, il taglio della composizione, la

scorza della pittura. La materia è però sempre la stessa, appena un poco più innervata e arida. La luce accarezza come allora le forme e penetra nei pori. Il fantasma poetico di fondo è ancora uno schema di classica serenità dentro un leggero soprassalto metafisico.

**I NAZARENI E IL LORO TEMPO. Galleria Il Segno. Roma, via Capolecase 4.**

Avevano lunghe chiome « alla nazarena, le barbe arruffate, i



Tono Zancanaro: « Polesine allagato » (1952)



Mario Tozzi: « Autoritratto » (1929)



Luigi Mussini: « San Paolo »

capelli flosci. Accompagnati da robusti mastini, essi amavano vagabondare per le strade intorno a Piazza di Spagna », dice di loro Anton Menze.

Venivano da Vienna dove qualche anno prima avevano fondato la Confraternita di San Luca. Erano ebrei e protestanti convertiti al cattolicesimo. Il loro vangelo era un libro uscito nel 1797 a Berlino: *Gli sfoghi del cuore di uno monaco innamorato dell'arte* di Wilhelm H. Wackenbroder. La loro guida due pittori, Friedrich Overbeck e Franz Pferr.

Sostenevano che bisognava rinnovare radicalmente l'arte voltando le spalle all'accademia, cioè immergendosi nel vero, nella realtà. E tuttavia volevano tornare al Medioevo, inteso come l'epoca in cui riaffiora la luce della verità e della bellezza.

Le novanta opere raccolte nelle collezioni private italiane da Angelica Savinio e Mario Quesada, che hanno curato la mostra, rivelano che il Medioevo dei nazareni, dai precursori come lo Stolz ai loro seguaci italiani, come Benvenuti, Minardi, Mussini, si ferma a Raffaello e a Dürer.

Contorni tracciati con disegno sottile e fermo, quasi da cammeo; figure dolcissime, ispirate, gentili; scenari e paesi minutamente indagati. Un'accademia nuova, che però introduce quelle inquietudini dello spirito, quei tormenti dell'anima che traboccheranno nel nostro secolo.

9.5.78





Il Popolo  
maggio '78

## Dai "Nazareni" all'oggi

Disegni politissimi, forme levigate, reticente chiaroscurare: i fogli dei Nazareni sono allineati alle pareti de « Il Segno » (v. Capolecase, 4) accanto a quelli degli artisti del loro tempo, che ne precorsero gli ideali o ne ascoltarono le suggestioni. Verso il 1810 si erano radunati a Roma nel chiostro di Sant'Isidoro, commossi dai loro stessi propositi, attorno a Federico Overbeck (1789-1869). Transfughi inquietanti e ribelli dall'Accademia di Vienna, erano intenzionati a trovare a Roma non soltanto la pace dell'anima, alla quale il gruppo, con regole quasi monastiche di vita sembrava pure aspirare, ma soprattutto decisi a recuperare temi, motivi, modi pittorici medievalescenti che contrapponendosi alla lucida ragione neoclassica, evocassero forme e stili « primitivi » di fervida religiosità cristiana. Una primitività magari dilatata fin quasi a Raffaello, ma da rivivere con cuore puro e con occhi incantati di una impossibile nostalgia; e intanto sollecitati pure da studiosi italiani, come anche Selvatico e Laderchi, e stranieri, come Rio e Rumohr. Irrisi da Goethe e poi da Baudelaire, che li accusava di ricercar quei modi antichi « pour mieux enseigner la religion », furono però sostenuti da Schlegel. La loro fortuna fu in quegli anni solida ma non clamorosa, e contagiò i « Puristi » italiani e la setta francese dei Primitifs, mentre certamente più fortunati nel tempo sono stati, e non a torto, i « preraffaelliti » inglesi. Tuttavia non si può negare ai Nazareni, al di là della revivalistica vena medievalescente delle loro studiose proposte, una apertura critica di sentore romantico nei confronti di periodi artistici e di aree culturali che le impeccabili cadenze neoclassiche avevano lasciato eclissare. I fogli ora esposti, accuratamente catalogati da Mario Quesada che li ha studiati con critica pas-

sione, si suddividono in quattro sezioni: Precursori, Protagonisti, Contemporanei-Seguaci tedeschi, Contemporanei-Seguaci italiani: suddivisione che giova alla lettura e ai riscontri, e che conduce pianamente al nucleo figurativo focale dei componenti la comunità mistico-artistica. In esso sono proposti gli Apostoli di Cornelius, che poté godere di gran prestigio nell'ambiente romano; sono messe in luce le contenute contaminazioni di Overbeck, i piani scivolati di Veit, il comporre elaborato di Führich, la tematica aneddotta di Mücke. Ogni foglio, disegno o incisione che sia, mostra ragioni plurime di interesse, come ad esempio la premonitrice Totentanz di Rethel. Ma anche tra i seguaci italiani non mancano pagine accattivanti: e infatti, oltre il Benvenuti, il Camuccini, il Nussini (manca il Tenerani), sono esposti fra gli altri pregevoli fogli di colui che fu il « purista », teorico o artista, non solo più illustre, ma anche più convinto, e cioè Tommaso Minardi, per il quale sembra davvero coincidere il proposito dei Nazareni, vale a dire che la pittura doveva essere « ciò che era l'arpa per Davide ».

Le altre mostre romane, copiosamente aperte in questi giorni, esplorano altri versanti, e cioè quelli della più stretta contemporaneità, che avverte di situazioni dalle ardue soluzioni. Ne è un esempio quel che, di un anno di lavoro, mostra « Enrico Cirello (Spazio alternativo, v. A. Brunetti, 43): certamente più una proposizione aperta che un delimitato bilancio. Infatti, la validità delle opere presentate sta, oltre che nel calibro di una peculiare autenticità di ricerca, nel costituirsi con coerenza e senza flessioni monocordi, secondo le vettrici di un'esperienza capace di rivelare di volta in volta sbocchi inattesi; tanto che, qui, la pressione percettiva tesa ed allargata delle opere precedenti, concede ora, pur nella similare

modulazione di forme strutturanti, un respiro pausato assonante con la scrittura musicale. Prosciugate dal battito della dicromia ricorrente, le tele sono condotte con decisa levità, con un'arsura da affresco, secondo progressioni aperte che danno insieme ragione agli stimoli percettivi, al « continuum » spaziale e al contraddittorio articolarsi dell'idea.

Nelle sculture degli ultimi due anni, Anna Veruda coinvolge granteatro, maschere, commedianti (Rondanini, p. Rondanini, 45); e, certamente, quella scenica è una sollecitazione vibrante e reale, per l'artista. Ma certo non può esserle sgradito che la sua scultura viva indipendentemente dalle suggestioni che la provocano. Che, poi, se una provocazione risulta evidente nelle sculture della Veruda, è non soltanto quella culturale (che può scorrere da Melotti a Calder fino ai segni dei pittori gestuali), quanto quella emozionale e visiva dell'atmosfera veneziana; la quale, dunque, per vie diverse può comprendere molte cose. Le sculture della Veruda sono bidimensionali: appunto, come maschere di un recondito e segreto teatro della vita, o anche come segni e sagome d'acqua, emblematicamente precarie per il loro librarsi nell'aria, piuttosto che per agganci terragni. Tanto è vero che hanno accusato l'esigenza di un colore tenero e volatile, come ad accennare una probabile mimetizzazione che non può essere che atmosferica, appunto. Il segno che si iscrive nell'aria, alleandosi a forme aperte e sfuggenti, contende allo spazio la loro esigenza di realtà.

Da attrice a pittrice, il passo può essere assai lungo; ma « Fulvia Magni » (L'Albatros, v. del Babuino, 148) sembra possedere buone dosi di entusiasmo e di perseveranza. Infatti, la tenacia dell'esercizio, l'attenzione studiosa agli ideali riferimenti artistici, potranno in avvenire chiarire se l'esito delle figure sagomate spalmate di bianco è quello annunciato, in una breve incisione, da un ritmo lineare, nel quale si condensa il significato dell'immagine e il valore dello spazio.

Sandra ORIENTI



I MITI «CAPELLONI» CHE CERCAVANO L'INNOCENZA PERDUTA

# I Nazareni e il loro tempo

ROMA — Nel 1810 con la occupazione francese gli ordini religiosi furono soppressi, anche il Convento di San-Pisidoro sul Pincio venne sgomberato: quale rettore della chiesa amnessa rimase solo il padre guardiano che, per far fronte ai tempi duri, decise di dare in affitto le stanze e le celle ornate deserte. Fu così che vi presero alloggio alcuni giovani artisti tedeschi formati all'Accademia di Vienna dove due anni prima avevano fondato una confraternita \*

Imbevuti di spirito romantico, all'antichità classica e al pieno rinascimento sostituirono come modelli l'arte medievale e i « primitivi » italiani, al peggiorismo estetizzante il recupero dell'antica purezza cristiana. L'attività dunque a Roma l'aspetto religioso della città più che quello artistico; la

mistica atmosfera delle chiese paleocristiane e romane che, non il trionfalismo, a loro del tutto estraneo, delle architetture e delle statue romane. Programmaticamente si chiamarono Nazareni. E al cinque fondatori, con Overbeck quale leader riconosciuto, ben presto si affiancarono nuovi adepti. Come una secolare frateria dalla regola severa di preghiera e di lavoro, vissero per anni il loro singolare sogno estetico, l'impossibile ricerca di un'innocenza perduta. Intorno a Piazza di Spagna era frequente incontrare le loro caratteristiche figure di capelli moltissimi nonostante le barbe feroci e i ringhianti mastini al guinzaglio.

Proprio vicino ai luoghi della loro consuetudine, la Galleria « Il Segno » ricorda oggi « I Nazareni e il loro tempo » con una mostra organizzata dalla galleria stessa in collaborazione con il Goethe Institut. Come appare chiaro dal titolo, la mostra (che resterà aperta a Roma fino al 31 maggio e verrà in seguito presentata a Firenze, Milano e in altre cinque città italiane) non è limitata ai « protagonisti », ma intende offrire un panorama più vasto: due sezioni sono dedicate ai precursori e ai contemporanei in Germania, in un rapido excursus dai giardini fagocitati di Hackert alla danza macabra rivisitata di Rethel; una bra rivisitata di Rethel; una ai contemporanei in Italia, dai neoclassici Sabatelli e Canaccioli al purista Minardi. Nel settore centrale il capogruppo Overbeck ben rappresenta la scuola nazarena con figure di santi chiaramente ispirati a Dürer e un « monaco orante » in cui la semplificazione formale

sfocia in povertà non priva di irreschezza. Completano il quadro il cardore grafico di Mücke, la vena illustrativa di von Führich, il pittoresco varrato di Koch, la penetrazione fisionomica di von Carlsefeld e la verve paesistica di Richter.

Ad esclusione di pochi dipinti, le opere esposte sono disegni e incisioni. I Nazareni si dedicarono in prevalenza alla grafica e alcuni furono esclusivamente disegnatori. I pezzi, pur non molto numerosi, sono ben scelti e sufficienti a illustrare un movimento che se ha certamente limiti angusti — Goethe non era il solo a nutrire per i Nazareni un certo disprezzo — non è tuttavia privo di un suo significato. Sul piano strettamente qualitativo le loro opere, di un caparbio precisionismo, appaiono spesso esili, esangui,

con numerose concessioni a un simbolismo elementare, a una tematica scopertamente moraleggiante. Ma va ricordato che i Nazareni, senza impeti rivoluzionari né solide basi teoriche (testo referenziale era il libretto di Wackenroder « Stoghi del cuore di un frate amante dell'arte ») realizzarono la più antica delle poi numerose secessioni. Furono i primi a rilanciare l'idea di una comunità artistica, a proclamare e tentare di mettere in pratica l'identità arte-vita; precorsero le idee di Ruskin, le aspirazioni di William Morris e attraverso i pre-raffaelliti — che avrebbero iniettato sensuali languori nel misticismo nazareno — esercitarono un influsso fino

\* in palinca con i ingranamenti e affricate

U. Perho del Carlino  
15/5/78

Franca Zoccoli

arte / I Nazareni

# La prima volta come il segno

Maurizio Fagiolo



Ludwig Richter, Boscchi ad Arctida, Acquaforte

IMAGINATE un banchetto sortuosissimo con tante portate e vini di tutte le qualità: subito dopo ci vorranno due giorni di risveglio in bianco, e se non basta si impone la purga. Ecco, quel banchetto è l'epoca del Barocco, la prima età della civiltà dell'immagine e della persuasione attraverso i celi dipinti e stucchi consacrati, cosmologie di cartanesta e devoti inganni: quell'attimo di sosta è il Neoclassico, il necessario momento di riflessione, la modesta scoperta dopo i grandi fuochi dell'Invenzione. Il terzo momento è forse quello dei Nazareni, pittori neri a tutti i costi, adepti di un Medioevo a fianco sottile, di un primitivismo perfino ingenuo. La purga d'Europa.

Si apre oggi a Roma alla Galleria Il Segno (4 Capoleonense) una mostra di Nazareni tedeschi e puristi italiani, organizzata da Mario Ottensmeyer in collaborazione con gli altri venticinque istituti tedeschi di cultura. Si prevede una grande mostra di questo periodo presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ed ecco intanto un colosso anticipato: una raccolta di opere ed opere forse modesta, ma senz'altro utile per entrare in quei mondi così poco mondani.

È il 1810 quando un gruppo di artisti capelloni opera una estromissione: i romani li chiamarono subito « Nazareni » (quelle loro barbaccie bionde di poveri cristi), e quello spazio era micidioso che un convento, I Nazareni, approfittando del ritorno dei Francesi che secolarizzano, tra gli altri, il convento di Sant'Ildoro, si stanziarono sulla collina a due passi dai Cappuccini (di là da venire era l'attuale via Veneto). Un logico luogo di meditazione e preghiera per un gruppo che cerca la solidità monacale e si propone il lavoro collettivo.

Friedrich Overbeck, il capo carismatico (come si dice oggi), è figlio del sindaco (protestante) di Lubeca; Franz Pfarrer è un agiato borghese di Francoforte, i fratelli Schadow e i fratelli Veit sono convertiti al cattolicesimo (ma le origini sono ebraiche). Già lo siano sociale e la fede ci dicono che non si tratta certo di cattolici piagnoni e naupetisti. La loro pittura è tutta rivolta agli effetti drammatici, « antinomi », e vede allo strappo del confessionale. Si spiega questa contraddizione: il gruppo di contrarioli senza sadio non cerca l'immagine di Cristo ma l'idea stessa del misticismo. Esplora la pulizia del Neoclassicismo sfiorandosi di operare una pulizia più profonda: cerca nel passato prossimo la rigenerazione, perfino di una risegregazione.

Tutta in positivo, la loro ricerca. Ma spesso c'è la coscienza di operare in un mondo sdoppiato, almeno dal punto di vista della resa artistica. Basta leggere una pagina di Ludwig Richter, bravo paesista nelle campagne laziali, che così spiega il loro metodo: « Noi davamo più importanza al disegno che non alla pittura. La matita doveva segnare con precisione fino i minimi dettagli. Ognuno di noi sedeva curvo sulla sua cassetta dei colori che aveva le dimensioni di un piccolo foglio di carta, e cercava con zelo minuzioso di riprodurre quello che vedeva davanti a sé. Ci siamo innamorati di ogni filo d'erba, di ogni stile ramoscello. Gli effetti di luce e d'aria venivano sfuggiti: in breve, ognuno di noi tentava di riprodurre l'orsetto con la massima obbiettività come se fosse riflesso in uno specchio ».

Tutto qui il loro metodo, e basta scomporre questa dichiarazione per capire le direzioni di ricerca. 1) Il segno è tutto: anche nelle pitture la linea è sempre il supporto per ogni immagine, e il colore è quasi accidentale (il segno è il retroscio dei loro padri imitatori da Dürer a Baldung Grien). 2) Dio sta nel dopo Adolf Loos, loro ne fanno una pratica operativa (fatti i tempi della soluzione cosimica dei problemi, si torneranno alla natura). 3) Apologia del piccolo: l'ideale diventa il foglietto (anche se poi spiriti mezzano metri quadrati di pareti nel Casino Massimo), perché è l'impulso lineare a bioccare il progetto. 4) Mitologia della natura: ed è foglietto perché per un credente, per giunta convertito, ogni filo d'erba è un microcosmo che rimanda alla sfera del macrocosmo (soltanto, è opportuna una ricerca « zelante »). 5) Come in uno specchio: ripercorrendo la via di Sant'Agostino (« Vediamo nell'immagine come attraverso uno specchio, oscuramente ») ritrovano del rispecchiamento la stretta oggettività ma anche la invertita trasposizione delle loro anime in fondo schizoidi.

Un gruppo di pittori che si definiscono « puristi » seguita in Italia la loro orme: sono ben rappresentati in questa mostra. Dal maestro Bevenuti all'accademico Sabatelli, dall'interessante Camuccini (gli verrà dedicata una mostra alla Galleria di Arte Moderna di Roma) al grande Tommaso Minardi: tutti pittori che segnano un utile tramite tra il passaggio di Impres e l'avvento del nuovo tempo della « macchina ». Quanto ai Nazareni, non è senza interesse che un gruppo con i loro stessi ideali (prima di tutto l'ideale di gruppo e poi il serendaggio in antichi tempi e luoghi del museo dell'Arte) nascerà alla metà del secolo, quando le idee sono divenute un po' più precise. La Confraternita del Precario, guidata da Dante Gabriel Rossetti viene formata nel 1848 (lo stesso anno del « Manifesto del Comunismo » e nelle stesse prime inglesi), soltanto che l'ideale comune dei Nazareni (che è, poi, convenzionale) diventa un (sia pure frustrato) anello sociale.

Messaggero maggio 78

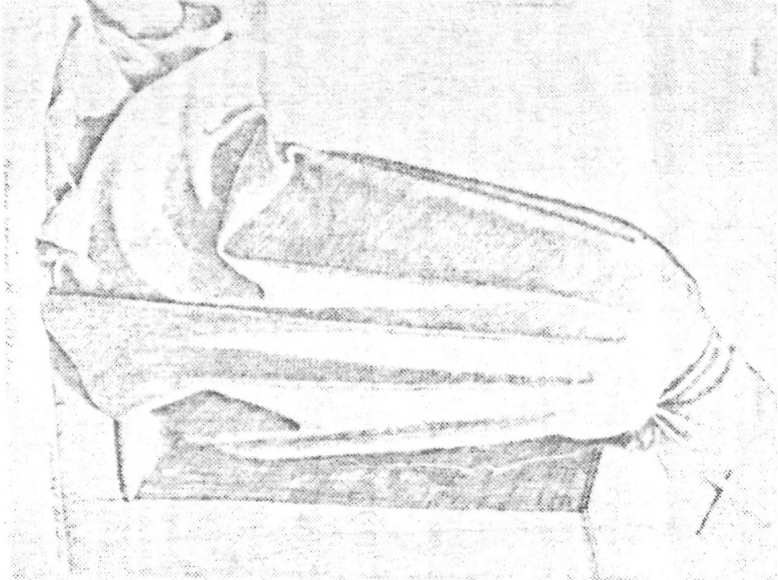


# L'ambiguo misticismo dei pittori nazareni

UNA MOSTRA dedicata a quei discussi pittori tedeschi che furono i Nazareni è in corso presso la galleria Il Segno a Roma (Via Capolucase 4). Essa anzi, composta prevalentemente di opere grafiche, con qualche esempio di pittura, estende la documentazione ad altri artisti, neoclassici, puristi, segnaci, nell'intento di fornire un panorama, sia pur limitato, di quelle ricerche che, tra neoclassico e romanticismo, si svolsero fra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento. A questo proposito va anche detto che imprecisa appare l'etichetta assegnata ad alcuni artisti italiani, quali in particolare Sabatelli e Camuccini, di contemporanei seguaci dei Nazareni, quando in realtà essi furono dei puri e grandi neoclassici.

Per i Nazareni, comunque, è un momento di grande fortuna e di rivisitazione, dopo le mostre che alla pittura dell'età romantica in Germania sono state fatte in varie città d'Europa. L'ultima delle quali la scorsa estate a Venezia. Ogni rivisitazione è sempre un fatto positivo, e quindi lo è anche questa, ma occorre pure non dimenticare che i Nazareni furono, tutto sommato, artisti incapaci di inserirsi in quel moto di rinnovamento radicale che, partendo appunto dal neoclassicismo, giunse alla grande esperienza romantica a porre le fondamenta di quelli che sarebbero stati tutti gli sviluppi successivi dell'arte. Basta pensare che i maggiori esponenti dei Nazareni, Overbeck, Veit, Julius Schnorr von Carolsfeld, Friedrich, Richter, Müchler, furono tutti dopo Delacroix e dopo Ingres a restare in ambito tedesco, diversi anni dopo Friedrich.

Il discorso vale anche per i puristi italiani, ai Nazareni indubbiamente affini nonostante la diversità di tradizione e formazione culturali, e per il magistero di essi, Tommaso Minardi. Giudicare in parallelo sarebbe, tuttavia, non giusto e, al di là delle considerazioni che abbiamo fatto, va tenuto presente che i Nazareni, con tutte le loro contraddizioni, o addirittura con la loro scarsità di elaborazione tecnica, proprio per questo rappresentano un momento interessante



della cultura europea. La mostra ha questo pregio e quello di indicare, con le opere raccolte in varie collezioni italiane, la linea di sviluppo (e diremmo medio di formazione) perché mai altri pittori furono più strettamente pittori dei Nazareni, di coloro che vengono considerati i precursori (Stoliz, Hackert, Gmelin) ai puristi (oltre a quelli già citati: Kock, a loro vicino ma non appartenente

alla confraternita, Cornelius), ai contemporanei che per qualche verso se ne distinguono, come il più concreto Nadorp, ai puristi.

Proprio il tentativo, riuscito, di tracciare questa linea, rende la mostra estremamente interessante. Le opere, soprattutto i disegni, non nascondono, come dicevamo, le contraddizioni. Esempiare il caso di Overbeck, amico e seguace di Wackenroder, il teorico protoromantico della varietà e della libertà dell'espressione artistica e di un'intuizione identificata con l'ispirazione divina. Overbeck, infatti, già nel disegno eseguito in omaggio a Canova, dà una interpretazione del maestro italiano che è lontana dalla «varietà» predicata da Wackenroder e che, al tempo stesso, non coglie le capacità di similesi, la precisa e concreta risoluzione formale, la antica compattezza, prodotta di superiore intelligenza, del grande scultore. Overbeck, come tanti dei suoi confratelli del convento di Sant'Isidoro, dove i Nazareni si raccolsero a Roma, è preda di un intellettualismo mistico che si chiude in uno

schema di regole determinate a priori, ricavate da un ambiguo rapporto e da una più ambigua lettura dell'arte italiana del rinascimento (molte in proposito le ispirazioni fornite da Luca Signorelli) e da un'impossibilità di comprendere il mondo antico.

In definitiva si può dire che la poetica dei Nazareni, come anche quella dei puristi, tende ad enfatizzare le forme, ampliano meccanicamente le figure e le composizioni, nel linguaggio.

Questo protoromantico viene identificata più con una ricerca di soggetti particolari che riversata in un mistelleggiante, fuori strada, non ha nulla a che vedere, per esempio, con la grandiosità delle poetiche inglesi del «sublime», con i simboli tormentati di Blake o con la sapienza retorica di Fuseli. E' una cultura, quella dei Nazareni, che non è stata toccata dal raggio dell'illuminismo e, di conseguenza, da quei principi che resero laica, pur nell'ispirazione religiosa, la cultura artistica europea.

Claudia Terenzi

PAESE SERA

Domenica 30 aprile 1978