

Una mostra antologica a Roma

# Veleni e squisitezze simboliste

UN GAZZETTIERE parigino dei primi del secolo scrive che la vita del Quartiere Latino è «una sorta di can-can moderno, danzato su di un sarcofago antico e di cartapesta». Allude al confuso e frenetico flusso di borghesia e bohème in una epoca di crisi, ma, anche, alla volubile divulgazione della cultura simbolista la quale, una volta uscita dai cenacoli, sta diventando argomento alla moda e fatto di costume. Ebbene, abbiamo pensato a quella cronaca vedendo le «Danzatrici» di Mucha al centro del manifesto litografico edito dalla Galleria Il Segno per la mostra «Aspetti del simbolismo».

Ci è parso di leggere in quella immagine del cartellonista di successo un benevolo invito a non prendere troppo sul serio certi odierni revivals di una cultura che è meglio lasciare al suo posto. Torneremo sull'argomento, tutt'altro che accessorio.

Veniamo al merito. C'è, tra i visitatori della mostra, chi depreca la assenza dei Kokoschka e Schiele degli esordi o di un Romolo Romani, e del primo Casorati (o d'altri). E c'è chi lamenta la mancanza di indicazioni circa i contraddittori rapporti fra creatività artistica e creatività «tecnica» (contributi all'arredamento, alla produzione di oggetti), nel quadro di una cultura idealizzante, la quale vede succedersi, nel giro di qualche decennio, l'utopismo dei pre-rafaelliti e la «concretezza» di un Mackintosh. Osservazioni giuste, ma fuor di luogo in una simile occasione. Una galleria privata non può fare miracoli. Dopo tutto, con la sua cinquantina di autori (rappresentati da opere di grafica e tecniche miste) la mostra copre, con fuggevolezza, ma anche con vivacità, un'area che va dalla metà dell'800 al liberty; suggerendo riflessioni e domande di fondo. Prima fra tutte, direi quella che riguarda la indebita collocazione di certi autori nella storiografia tradizionale. Penso ad Ensor, con le sue formicolanti, grottesche rappresentazioni di battaglie che sono sempre disfatte, scacchi del potere; con le sue sarabande di scheletri, maschere, streghe, guitti, inventate come atti di disturbo nello stagnante clima di mediocrità, di conformismo che regna fra la «gente bene» della sua Ostenda. Penso a Kubin. Alla sua «Danza macabra»: dove la morte si diverte a far irrompere i topi in un appartamento di gente anziana, a scivolare sul ghiaccio tra gli allegri pattinatori, a fare



Emile Fabry, Donna con acconciatura di serpente

uno sberleffo al fotografo dalla testa nascosta sotto il drappo nero. Qui siamo davvero fuori da quell'intreccio di tetraggine e sontuosità, che caratterizza la poetica «spuria» del simbolismo.

Ma ricordiamo, per restare in argomento, che tale poetica si concede, pure, episodicamente, i suoi «capricci» e che non bisogna perderli di vista (in questa stessa mostra), perché aiutano a capire, in tutte le sue sfumature, la complessità di un movimento. Qualche rapida citazione. Un William Dyce (contemporaneo dei pre-rafaelliti), favolista alla maniera di Carroll, coi suoi nani, svegli o dormienti, con la lenza in mano, ai bordi di uno stagno. Un Boecklin per niente cupo e nostalgico, nel guazzo che pare ispirarsi al tema di Susanna ed i vecchioni (una ressa di maschere di uomini, eccitate e sanguigne, intorno ad un sublimato nudo femminile). Un Rops senza ossessioni, al limite della volubile illustrazione: nell'acquaforte con la matrona che stringe in mano un microscopico borghese in tuba, reggendosi su di un piedistallo su cui siedono due giullari (con volto e teschio, rispettivamente). Un Otto Greiner (incisore) con l'allegoria della terra quale gigantesca statua coricata, attornata da piccoli nudi, come in un racconto di Swift.

Abbiamo concesso, di proposito, molto spazio ai «fuori-gioco». Perché il resto — vale a dire tutto ciò che rientra nel quadro del panorama storico tradizionale — non si presta a considerazioni particolareggiate, nella brevità di un articolo. Può fornire, se mai, con proficuità, il pretesto ad una ripresa di quel tale discorso, abbozzato all'inizio, sulla opportunità o meno di certi recuperi. E, anche, di certe illazioni sul simbolismo come antefatto del surrealismo. Andiamoci piano. Non si passa, senza fratture, dalla «sacralità» dell'arte all'arte come dissacrazione. Si può partire dall'umore laico e disincantato di un certo Klinger (da cui un Ernst ha ricavato quel che sappiamo). O, ancora, dal Knopff meno allegorico-idealizzante: vedi la «Città abbandonata», questo Magritte ante litteram o certi disegni sul tema dello spaesamento (grandi volti, in spazi ermeticamente chiusi). Altre, siamo agli antipodi (il «pionieristico» De Chirico degli interni metafisici mette da parte la sua passione per Boecklin).

Figlio del romanticismo spiritualistico (dopo la sconfitta di quello rivoluzionario), il simbolista avvolge in un'unica «matassa», angosce e sofisticazioni. Può credersi (o fingersi) veggente o demiurgo. Cerca, nella leggenda più che nella realtà, il luogo stregato, propizio allo «spettacolo» — drammatico o compiaciuto — delle tensioni (o delle promiscuità) fra lo anelito alla sublimazione della vita e la resa di fronte alla fatalità della degradazione.

Ogni riferimento alla specificità (e statura) dei singoli artisti, alla autenticità o meno delle loro emozioni, alla credibilità o meno dei loro linguaggi esorbita, ovviamente, da questo discorso. Qui si ragiona dall'«aura» che coinvolge tutto e tutti, Moreau e Redon, Boecklin e Klimt, i protagonisti e le comparse: al solo scopo di constatare che non esiste, nell'arte dei simbolisti, alcuna comunanza con quella particolare linea di sviluppo della letteratura (razionalizzazione dell'immagine, specificità inalienabile del linguaggio) che va da Mallarmé a Valéry e conduce molto lontano; mentre c'è comunanza con la linea misticheggiante dei Klopstock, Young, Nerval. Tutto ciò non fa altro che convalidare i nostri dubbi circa la pertinenza di quegli, odierni revivals che trovano alimento in materiali di cultura così poco assimilabili all'attualità.

Duilio Morosini

Paola Sera

17/4/1977

## Arte

di Maurizio Faglolo

### Aspetti del simbolismo

Il Segno / 4 Capolecase



Aubrey Beardsley. Autoritratto

**UN SOSPETTO** comincia ad aggirarsi nella storiografia attuale: che la cultura del secondo Ottocento non è solo quella emergente degli Impressionisti come Guida Sapiante, ma che esiste un altro versante (notturno, o semplicemente sdoppiato e nevrotico) identificabile col Simbolismo. Il tutto mentre imperava, duro a morire, l'eterno mito dell'Accademia. In questa mostra, piccola ma preziosa come una di quelle che fanno i musei (ma non qui), troviamo allineati protagonisti e comprimari di questa epoca che fu di succhi malati e di acerbe promesse, di internazionalismo voluto e di piccole provincie reali. Ovviamente, le vie del Simbolismo (come si diceva una volta di quelle *Jel Signore*) sono infinite: i simboli non sono soltanto soggettivi ma finiscono per collegarsi a precisi « sistemi di segni » in cui ritrovano una loro esplicazione dialettica.

Nel Calderone Comune Europeo nascono i più diversi gruppi e raggruppamenti, e ognuno ha le sue vie, il suo Profeta il più delle volte illuminato, i suoi adepti diversis-

simi: tipico il caso del gruppo dei Rose-Croix che da poco cominciano a emergere come collettivo autonomo (tennero sei Salon, lo spazio di fioritura d'una rosa) anche perché lasciarono un preciso (quanto reazionario) testamento rivolto all'avanguardia anche attuale. Tutto sembra svolgersi con tono cigolante e sconnesso, pittori come fantasmi e quadri come fissazione di ectoplasmi: eppure è da quel periodo che nasce il seme (anche non reazionario) dell'Avanguardia storica. Ed è per questo che vediamo con piacere da tempo mostre di questo tipo che, scaricando il tabù del Capolavoro Assoluto, cercano di fare il punto sulle cerchie e sui problemi. E in fondo, chiariscono che il culto delle mitologie da recuperare (in opposizione alle certezze del trionfante Positivismo), è come un lungo viaggio verso la boeckliniana « isola dei morti ». Il viaggio è affannato perché si crede che la chiave di interpretazione sia la sintesi letteraria (o il Simbolismo Comune Europeo) mentre è negli stessi anni che affiora a Vienna la scienza-nova del dottor Sigmund.

# MOSTRE D'ARTE

*Comune della  
sera 25/4/77*

## GIULIA NAPOLEONE

Galleria « Bon à tirer »  
Via Fatebenefratelli 36  
MILANO

Delle diverse possibilità che la tecnica grafica offre, Giulia Napoleone ha scelto le più laboriose e complesse: le incisioni a bulino e soprattutto a punzone (tecniche « dirette » senza intervento di acidi). Quelle cioè che richiedono una più lunga e difficoltosa elaborazione, ma anche pazienza, abilità e una grossa dose di invenzione. Qualità che la Napoleone senza dubbio possiede, come è possibile verificare nelle 42 opere esposte. Sottili fili, tramature all'apparenza delicate, forme ridotte alla sostanza ultima, sono i risultati di un lavoro di reinvenzione, tutto teso a sviscerare ogni possibilità depressiva che il mezzo è in grado di raggiungere. Un mezzo, beninteso, che si basa soltanto sul bianco e nero. Nata a Pescara nel '36, la Napoleone ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Roma. Dal '65 si è dedicata in prevalenza alla grafica, lavorando per anni in quell'efficiente, ma anche « creativo » istituto pubblico che è la Calco-grafia Nazionale. Nel '75 ha partecipato con alcuni colleghi alla collettiva « Grafica Grafica », una esposizione di ampio respiro che accomunava le opere degli artisti presenti alle prove dei grandi maestri del passato. Nella mostra milanese, accanto all'opera incisa (sono fogli che compongono alcune cartelle intitolate **Trittico, Tracce, Segno e Controsegno, Spazio e Spazio**), appaiono le ultime fatiche dell'artista: gli acquerelli. Cioè il ritorno al colore, lo svincolamento dal costante esercizio del bianco e nero e anche dalle minuscole proporzioni. Sono raffinati acquerelli con una precisa tendenza al monocoloro: azzurro, grigio e giallo, che oscillano tra un richiamo al naturalismo e la tendenza geometrica

F. Mi.

## ALFREDO BARUFFI

Galleria dell'Emporio Floreale  
via delle Carrozze 47  
ROMA

Nella vasta opera di revisione e sistemazione del periodo Liberty, l'Emporio Floreale ha presentato il volume di AA.VV. « Situazione degli studi sul Liberty », che fa un periplo dovizioso sull'argomento. La mostra è dedicata al Baruffi (1873-1948), al quale si rivendica una posizione di primo piano nel rinverimento della scuola grafica bolognese. La selezione, tutta di piccolo formato, fa presagire un'opera cospicua da parte di un artista dalla mano sciolta e dalla costanza indefessa. Baruffi non si distacca dai moduli che sappiamo tipici dello Jugend, ma qua e là dà prova di notevole freschezza e, soprattutto, nel lungo tirocinio degli ex libris attesta una civiltà e una educazione artistica che si rimpiange da tempo. (E. B.)

## ASPETTI DEL SIMBOLISMO

Galleria « Il Segno »  
Via Capo Le Case 4  
ROMA

Il Simbolismo, più che un movimento artistico con un programma (stilistico e contenutistico) da promuovere, è stato una disposizione sentimentale, comune a una generazione, che nemmeno i confini e le tradizioni culturali nazionali poterono contenere. Si tratta certamente dell'ultima propaggine del Romanticismo, maturo per una resa d'armi agli agguerriti movimenti moderni; ma poiché una tradizione non si esautora di colpo, facilmente riconosciamo maestri di vigorosa personalità. Meritoria è la selezione compiuta dal « Segno » in quanto, dandoci un taglio molto ampio della sensibilità simbolista per tutta Europa, fino all'estrema Tule si direbbe, non ha rinunciato ad

una severità di metodo storico e ad una scelta di opere di qualità. E' sempre una piccolissima mostra a fronte della produzione sterminata del periodo, ma i pezzi di Moreau, di Boecklin, di Ensor, di Kubin e di tanti, la cui memoria era venuta oscurandosi, danno a chi guarda una percezione compiuta dell'epoca. E.B.

## COSIMO DI LEO RICATTO

Studio Paolo Barozzi  
Piazza Duse, 2  
MILANO

Un film, appena visto, è già un ricordo (decomporlo alla moviola non rimanda forse alla pellicola, e non al senso?). Una foto, già vista, lascia dei frammenti. Di Leo Ricatto parte dalle immagini della cronaca per desamentizzare e risemantizzare, mediante un processo elementare e povero (taglia le foto in numerosi piccoli frammenti verticali che poi ricomponi con ritmi dati dagli spazi bianchi e dalla posizione dei frammenti, studiata secondo flussi spaziali e di tempo), quello che chiameremo il **significante della storia**. E' un ridoppiare, nel tempo, il segno di una memoria dello spazio, che rimanda a sua volta — storicamente — a quanto per esempio Bragaglia aveva fatto col suo « Fotodinamismo Futurista ». Si arriverà forse, come affermava Bragaglia nel suo manifesto dell'11, a una **quarta dimensione dello spazio** in grado di fondere, secondo l'accezione boccioniana, il moto assoluto a quello relativo, per superare — dinamicamente — quella cronografia di Marey che in effetti rendeva solo alcuni stati di un gesto. Di Leo Ricatto non si propone questa specifica ricerca: e, opera in essa, nella sua semanticità, che oggi non appare di ordine intellettuale o concettuale come ai tempi di Bragaglia, ma fa parte del nostro modo di sentire, leggere e gestire l'immagine nella sua polivalenza di significati. Gi. Tur.

3 maggio 1977

La Voce Repubblicana



## Simbolismo

# Piccola antologica all'insegna della discrezione

«Pas de couleur, rien que la nuances». Come si fa a resistere alla tentazione dei rimandi letterari quando si tratta di Simbolismo? Soprattutto se si pensa che, al di là dei singoli atti creativi e delle istanze critiche, esso consiste in una serie di motivazioni che tendono ad autodefinirsi nel momento stesso in cui si realizzano. Ecco perché la celebre frase di Paul Verlaine, gioco suggerito sulla sfumata risonanza verbale più che vera e propria dichiarazione di poetica, sembra adattarsi alla perfezione ai delicati equilibri di questa piccola mostra che la galleria Il Segno ha dedicato ad alcuni «Aspetti del Simbolismo». Nel rovello di una storiografia che è in via di ripensamenti e di revisione, il Revival, a parte le inevitabili implicazioni mondano-mercantili, è anche un ripiegamento sulle retroguardie difensive di estetizzanti orcaismi, area di parcheggio per riti propiziatori, esor-

oggetto di intuizione, si fa espressione del mondo invisibile calato dietro l'immagine, poi immagine da plasmare. Così la naturale connessione tra significante e significato (laddove l'allegoria si pone invece come puro riferimento intellettuale, sviluppo discorsivo del traslato) assume carattere di identificazione di unicità assoluta. E le arti figurative? In coincidenza con l'arrivo a Parigi di Van Gogh e con il primo soggiorno in Bretagna di Gauguin, si assiste al recupero del romanticismo visionario di Blake, di Füssley e del grande C. D. Friedrich. I contenuti che rientravano nel dominio della parola divengono appannaggio dell'immagine, della linea e del colore.

La nuova estetica ha la sua prima consacrazione nella mostra al Caffè Volpini del «Gruppo Impressionista e sintetista» costituito da Gauguin e dalla Scuola di Pont-Aven. Gli impressionisti, afferma

cismo che valga a ridurre la carica nichilistica della crisi artistica contemporanea.

Il frenetico viaggio all'indietro conferma, dopo tutto, che la crisi riguarda più l'ordine morale e lo stesso significato del fare arte che il linguaggio. Bisogna dire che, tra gli angelici (e non) cori di voci monodiche che si ripiegano su se stesse, questa mostra squisita ha il merito della discrezione. Fin dall'introduzione al catalogo di Mario Quesada, che ha curato la rassegna e i rimandi filologici che la sottintendono, essa si pone come metodo. Dopo la grande Esposizione dedicata al Simbolismo in Europa, al Grand Palais di Parigi (la città ha visto anche una mostra sulla pittura romantica tedesca, mentre fra due anni vi sarà una grande rassegna dell'arte italiana dell'Ottocento, a cura di Dario Barbé), un supplemento di indagine su un'area apparentemente «minore». Si tratta infatti di una cinquantina di opere, per lo più pastelli, disegni, incisioni, litografie, che riguardano complessivamente un periodo che va grosso modo dalla metà dell'Ottocento al Liberty. La mostra, organizzata in collaborazione con la Deutsche Bibliothek - Rom Goethe Institut, ha, come si diceva, un valore segnaletico, suggerisce rapporti più che puntualizzare essenze, apre, in poche parole, un discorso nel discorso. Soprattutto per quanto riguarda due momenti del Simbolismo che sono ancora rimasti parzialmente fuori dal dibattito europeo: quello cecoslovacco (ricordiamo tra gli altri le illustrazioni per Tschandala di Alfred Kubin) e quello italiano (Ferenzona e Prini, poco «recuperati», oltre Sartorio, De Carolis, Cambellotti, Viani, Bistolfi, Previali).

Dalle formulazioni estetiche di Edgar Poe alle «decadenti» stravaganze dei Poètes Maudits (tali almeno erano per i detrattori, valga per tutti l'autore della parodia Des Déléguescences d'Adoré Floupette) inquinato dai miasmi post-romantici, agli ermetismi di Mallarmé, a Paul Valéry, all'attitudine meditativa di Claudel, il destino del Simbolismo è quello di non avere contorni definiti. Tristano e Faust, Novalis, Hölderlin, Stefan George e Rilke, William Blake, Shelley e Dante Gabriele Rossetti, Swinburne, Oscar Wilde ed Ibsen (per citare nomi che tutti conosciamo): si oscilla tra simbolismo realistico e simbolismo soggettivo. Il simbolo,

Gauguin, hanno cercato «ciò che si trova sotto gli occhi e non quello che riposa nel centro misterioso del pensiero». I compiacimenti letterari non sono estranei all'opera di Moreau (presente in questa mostra con due incisioni dai grandi temi biblici), di Puvion de Chavannes (che li risolve in chiave allegorica), di Odilon Redon, precursore del Surrealismo. In Inghilterra si recuperano i mistici trasalimenti dei Pre-raphaelliti, mentre Munch ed Ensor esprimono motivazioni esistenziali o contestatarie e Klimt, con gli altri artisti della Secessione Vienne, si attesta sull'area di un individuale allegorismo.

Atmosfera più che scuola, principio formale e «stile», dunque fatalmente maniera, il Simbolismo offre la scappatoia, se si vuole anche comoda, dell'estetismo puro alla crisi che travaglia, alla fine dell'Ottocento, il rapporto arte-società. Ne sono tributari anche il movimento inglese Arts and Crafts, l'opera di Mackintosh, il primo Kandinsky, l'Espressionismo (del Surrealismo si è già detto), De Chirico e Savinio. Di fronte a questa molteplicità (da cui deriva la scissione tra il coté realistico e quello soggettivistico superata soltanto dall'arte di Picasso in cui il reale si dà come simbolo), c'è da chiedersi se non siano da rivedere, a proposito delle attuali tendenze concettuali in cui la metafora scacciata dalla porta semiologica rientra dalla finestra psicanalitica, la concezione dell'arte come «forma simbolica» esemplare del comportamento artistico, metafora conoscitiva, già espressa da Ernst Cassirer e postulata su basi scientifiche dalla teoria della Gestalt Psychology.

Maria Torrente



# "Aspetti del Simbolismo"

al Segno

*Novembre  
Senza*

*13-14/4 1927*

Il revival del simbolismo non accenna a concludersi. Al- l'opposto dopo la grande ras- segna dedicata lo scorso anno al «Simbolismo in Europa», via via presentata a Rotter- dam, Bruxelles, Baden Baden e Parigi, abbiamo visto tutta una fioritura di iniziative che indagano aeree e personalità simboliste marginali ma non per questo meno interessanti.

La data che di solito si sce- glie per la nascita del simboli- smo è 1886, l'anno della com- parsa delle «Illuminations» di Rimbaud e del celebre mani- festo di Moreau sul «Figaro» del 17 settembre, basato su categorico assioma: «Rivesti- re l'idea come una forma sen- sibile».

Il simbolismo pittorico ha invece una data di nascita più incerta che di solito si fa risa-

lire al 1889 quando Gauguin e la Scuola di Pont-Aven espon- gono al Caffè Volpini qualifi- candosi come «Gruppo im- pressionista e sintetista». Tre anni dopo Albert Aurier defi- nisce sul «Mercure de Fran- ce» il simbolismo pittorico:

«L'opera d'arte, deve essere ideista, simbolista, sintetista, soggettiva e decorativa». Ca- ratteri, tutti questi, che si ap- plicano soprattutto a Gauguin e a Bernard e, in parte, ai Na- bis. Tuttavia va anche detto che il simbolismo si era già da tempo manifestato sotto for- ma intuitiva in alcuni artisti isolati: Gustave Moreau, Pu- vis de Chavannes e soprattutto Odilon Redon che è difatto il primo vero simbolista. Stando così le cose è evidente che nessuna mostra dedicata al simbolismo si irrigidisce sulle

date e punta piuttosto sul ca- rattere europeo del movimen- to. Una piccola internazionale del simbolo ci viene ora offer- ta dall'esposizione «Aspetti del simbolismo» realizzata dal Segno in collaborazione con la Deutsche Bibliothek Rom, Goethe-Institut con la consulenza critica di Mario Quesada Composta di sole opere grafiche (disegni, pa- stelli, incisioni) la raccolta al- linea accanto ai nomi più tipi- ci e famosi del movimento quelli di alcuni artisti meno noti scelti nell'area cecoslo- vacca e italiana. Sono comun- que recuperi, almeno per quel che riguarda gli italiani Fe- renza e Primi, un po' deboli e la cosa non sorprende dato che, forse l'unico autentico sebbene tardivo simbolista italiano, fu e resta Alberto Martini. *Louise Turchin*.