

Giuliano Briganti

**I PITTORI DELL'IMMAGINARIO**  
**arte e rivoluzione psicologica**

Electa Editrice

Quella trasformazione profonda che, a cominciare dalla seconda metà del Settecento, sconvolge tutto il vecchio sistema dell'arte europea con una gradualità concentrata in pochissimi decenni e si manifesta, nella sua prima fase rivoluzionaria, in quei periodi che, nei manuali, vanno sotto il nome di preromanticismo e neoclassicismo, dando l'avvio ad una catena di esperienze lungo tutto il corso dell'età romantica che non può dirsi ancor oggi interrotta, ha spesso stimolato ricerche di ambientazione storica e di analogie strutturali nel campo sociale, politico ed economico che hanno condotto, più di una volta, ad affrontare i temi di « arte e rivoluzione » e di « arte e rivoluzione industriale ». L'assunto, evidentemente, era quello di stabilire un rapporto verificabile, anche nella ricerca di radici culturali comuni, fra le trasformazioni dei modi espressivi o il mutamento della visione e dei significati che caratterizzano le arti figurative in quegli anni così densi di avvenimenti e i due fatti più decisivi e determinanti che segnano il passaggio fra l'antico regime e il nuovo mondo borghese in espansione e modificano sostanzialmente le condizioni del vivere umano al trapasso fra due secoli. Il risultato era, o avrebbe dovuto essere, quello di segnalare le crisi più significative, i processi di integrazione o le alienazioni più evidenti nei confronti di strutture sociali create da eventi che coinvolgevano così drammaticamente la vita da essere in ogni caso presenti, anche se non sempre direttamente determinanti, all'origine dell'operare artistico. Ma una ricerca meno intenta all'ipotetico rispecchiarsi della realtà storico-sociale nell'arte o alle ipotesi della Geistesgeschichte idealistica, e più aderente alla particolare condizione umana nel cui ambito maturava, in quel periodo, la creatività ci porta fatalmente a prendere coscienza della presenza di una terza e fondamentale rivoluzione che si attua entro i confini di quello stesso contesto storico che vide maturare la Rivoluzione francese e sorgere i primi opifici in Inghilterra; una rivoluzione che riguarda più la struttura antropologica che non la struttura della società e che significava anch'essa sovvertimento radicale e profondo delle concezioni della età precedente ma che si poneva obbiettivi di natura diversa, talvolta in palese contrasto o in modi alieni e alienanti con quei movimenti rivoluzionari che andavano mutando l'assetto sociale ed economico del mondo.

La si potrebbe chiamare, non senza legittimità, rivoluzione psicologica sebbene, per quanto ne sappia, nessuno abbia mai usato una tale definizione a proposito di un movimento che fu certo di grande portata e che incise profondamente sulla vita dei sentimenti e dell'intelletto al passaggio fra il secolo diciottesimo e il diciannovesimo e che, a seconda dei vari punti di vista da cui lo si osserva, viene indicato ora come irrazionalismo, ora come origine di una nuova psicologia dinamica avviata dalla scoperta dell'inconscio, ora come momento critico di un processo dall'oggettivo al soggettivo caratterizzato dall'attrazione verso i regni oscuri della mente, ora come affermarsi di una nuova età metafisica nata da un anelito verso l'unità e l'universalità, ora, più genericamente, come essenza dell'anima romantica. O anche come panpoetismo o, se si vuole, come *maladie du siècle*. Sempre insomma come prevalere del momento sentimentale, affet-



tivo, su quello razionale o come affermarsi della consapevolezza della genesi emozionale dell'arte. O in altri modi ancora, particolari e generali, che si riferiscono tutti ad un nuovo atteggiamento nei confronti della realtà caratterizzato sin dalle origini dallo spostarsi dell'obbiettivo del pensiero dai concetti statici verso i concetti in cambiamento, da un rinnovato interesse per i problemi psicologici, per la natura del sogno, dell'inconscio, del genio, del mito, del linguaggio, così come delle sensazioni meno spiegabili e che portava a riconoscere nelle cose un aspetto di indefinito ossessionante mistero che ne sottende le apparenze e il senso di un enigma che non si esaurisce, ad accogliere le rivelazioni del sogno in cui ogni visione si trasfigura e ogni immagine diventa simbolo, a far risorgere il mito dell'unità universale. Un atteggiamento che ha un suo sviluppo autonomo, progressivo e conseguente, anche se caratterizzato da orientamenti diversi, da dissensi, da divergenze politiche, e che si annuncia, fin dalla prima metà del Settecento, con la tendenza di rivalutare i sentimenti nei confronti dell'intelletto, si segnala con turbamenti precorritori nell'ambito dello stesso pensiero illuminista e si diffonde per tutto il romanticismo artistico e letterario affermandosi teoricamente come tendenza a concepire il mondo e l'uomo nella sua unità essenziale in quei pensatori dell'inizio dell'Ottocento che vengono di solito chiamati « filosofi della natura ». Ognuno di questi aspetti rivela il procedere verso una novità sconvolgente e profonda che consisteva nella distruzione dell'equilibrio fra certezze esteriori e certezze interiori su cui fino allora anche l'arte aveva costruito la sua visione e il suo modo di rappresentare, nel rovesciarsi dell'obbiettivo del conoscere verso un illimitato ignoto alla psicologia tradizionale e meccanicistica del secolo XVIII; un cammino verso l'introspezione che conduceva nell'area meno visibile e misurabile, in un luogo imprecisato e senza confini, dentro di noi, da cui sorge sull'onda dell'adesione affettiva una più libera creatività. Poiché si tratta di un atteggiamento, all'origine, strettamente psicologico, penso che la definizione di rivoluzione psicologica sia accettabile, se non altro perché sancisce il suo progressivo carattere di appassionata rivolta contro l'opacità di concezioni empiriche e meccaniche di una cultura cieca al messaggio più profondo dei segni e delle immagini, contro un sistema tradizionale di rapporti con il visibile che le altre rivoluzioni, spinte da intenzioni diverse, avevano trascurato, ma il cui rovesciamento così gravido di conseguenze per l'avvenire, è anch'esso tale da determinare, con la sua forza di gravità e in consenso con quella delle altre forze eversive, il nuovo sistema del sentire e dell'operare umano a cominciare da un'epoca che fu, sotto ogni aspetto, rivoluzionaria. Gli uomini che si affidarono a quell'avventura, affrontando nuove ed audaci esperienze interiori, ne corsero tutti i rischi, le fortune e i naufragi, contestando l'epoca empirica che li aveva preceduti ma anche l'età scientifica che ne sarebbe seguita. Perché ciò che più differenzia dalle altre la rivoluzione psicologica, dopo una lunga serie di preliminari esperienze e di intuizioni inquietanti che si tentava di ricondurre al vaglio della ragione, è proprio la sua decisa e passionale opposizione all'«umanesimo» dell'uomo autocosciente che pensa di pensare e che



1. Johann Heinrich Füssli: I Dioscuri di Montecavallo sul mare in tempesta. Auckland, Nuova Zelanda, City Art Gallery.



concepisce l'universo come un'entità analizzabile secondo le leggi dell'intelletto sui dati offerti dai sensi, in un perfetto circuito regolato dal preciso meccanismo della causalità che elimina dal giuoco ogni forza oscura sia dentro di noi che al di là del visibile.

Si potrebbe obiettare che il termine romanticismo, in senso lato, è ancora il termine più idoneo ad indicare lo spirito di una siffatta rivolta contro il passato — e il presente — riportandoci ad una serie di riferimenti, nell'ambito della storia delle idee, delle poetiche e dei sentimenti, a noi pienamente familiari. Ed è un'obiezione pertinente perché quella che io chiamo rivoluzione psicologica fu certo una delle componenti essenziali del movimento romantico. Ma per evitare la falsa dicotomia, del tutto mistificante, preromanticismo-illuminismo, preferisco sostituire ad una nozione così vasta, complessa e abusata come quella di romanticismo, che deve la sua intramontabile fortuna proprio alla trascolorante polivalenza, una nozione che è più precisa, meno indefinibile, in un certo senso più unitaria e che è dotata, per di più, di una storia lineare e conseguente le cui origini sono ancora al di là dell'area romantica. I primi riflessi, infatti, nella creatività e nel pensiero di una nuova sensibilità psicologica si manifestano durante l'Illuminismo, usufruendo proprio degli strumenti di conoscenza da esso offerti, mentre, quando quella sensibilità tenta di organizzarsi in scienza dell'anima o si abbandona più deliberatamente a se stessa, le sue conseguenze più radicali sono al di qua, nell'età moderna, si formulano anzi nell'ambito del positivismo.

È certo, in ogni caso, che la nuova sensibilità, la ricerca di obiettivi « diversi » e il ribaltamento della visione che caratterizza la rivoluzione psicologica ha uno stretto rapporto con l'arte, si manifesta anzi pienamente, in molti casi, proprio attraverso il medium della creatività. Ed ha un rapporto con una linea anche essa ben individuabile dell'arte, che si svolge strettamente connessa alle sue vicende dalle origini alle ultime conseguenze, che con essa cioè si identifica, a guisa di verifica creativa, sin dal suo primo manifestarsi come rivalutazione del sentimento e del potere dell'immaginazione, come scoperta di una forza interiore, di una « passione » che trascende l'intelletto e ignora la ragione, accompagnandola nelle prime indagini sull'inconscio e sull'agire « involontario » e poi via via lungo il cammino complesso ma conseguente che porta a Janet, a Freud, a Adler e a Jung e al diffondersi capillare e irruente delle loro idee. Una linea ininterrotta di creatività ricca di diramazioni e di varie aperture e anche di vistose differenze morfologiche ma sostanzialmente unitaria perché caratterizzata da un operare che nasce da un luogo estremamente interiore e sorgivo della coscienza, che si svolge sul filo di un'ansia che diventa sconfinata tensione e si abbandona in misura sempre maggiore alle suggestioni del sogno o al processo autonomo delle immaginazioni attive, della *rêverie*, sottomettendosi all'apporto dell'inconscio e sostituendo un tipo di rappresentazione « visionaria » all'illusionismo del verosimile e le immagini interne, nate nella mente, alle suggestioni del naturale, le ragioni della fantasia a quella della mimèsi.

La lunga parabola di questa linea dell'arte che, attraverso molte metamor-

fosi e vari adattamenti o varie reazioni alle diverse sollecitazioni della storia, va dalle prime manifestazioni tardosettecentesche di un'arte fantastica e visionaria e di certo tenebroso neoclassicismo ossianico o esaltato di « Sublime » michelangiolesco sino alle complesse simbologie che sostengono la lunga apocalisse di Blake; che coinvolge con Caspar David Friedrich e Philipp Otto Runge le più antiche e pure espressioni di un'integrale interiorità romantica per giungere alla nuova e sconvolgente spazialità turneriana e svolgersi poi attraverso il decadentismo, l'« avventura estetica », il simbolismo, il surrealismo e oltre, rivela ancor oggi una indubbia vitalità non solo per le risonanze che è capace di suscitare in noi, anche troppo largamente dimostrate dai recenti orientamenti del gusto e dall'interesse della critica, ma soprattutto per la presenza di impulsi creativi che a quella linea ancora si connettono e che rivelano la possibilità di porre un'alternativa ad un diverso tipo di visione. Ci testimonia cioè dell'estensione nel tempo, e soprattutto nello spazio dell'anima occidentale, di quella che chiamo, assumendola come sistema di riferimento, rivoluzione psicologica e della sua grande portata.

Ma l'analisi delle varie situazioni in cui venne a porsi di volta in volta la creatività artistica che a quel vasto sommovimento è più direttamente legata per via genetica così come una visione in sintesi della sua « qualità » e del suo significato, non può non farci avvertire un continuo segnale di pericolo che sottende quella linea, un inquietante allarme fatalmente collegato alla sua scelta di un'« altra » realtà e alla sua stessa ricerca di un illimitato psicologico e che ne denuncia le insidiose tentazioni di rifiutare i motivi più concreti della storia e del progredire umano, ne addita le spinte alienanti, le possibilità di aberrazione. Pur evitando ogni atteggiamento moralistico è lecito chiedersi: sono, queste deviazioni, soltanto gli inevitabili risvolti di una scelta che presupponeva esperienze di carattere esasperatamente individuale, di una scelta che era sì deliberata e cosciente, e permeata di una carica positiva, ma si avventurava, talvolta solo per morbida attrazione, verso le nebbie impenetrabili dell'inconscio affacciandosi a prospettive ancora sconosciute e insidiose con esiti difficilmente controllabili, o ne sono la sua sostanza, ne costituiscono la fatale conclusione? Senza dubbio molti sono i pericoli che tentano e condizionano quella scelta e si manifestano sin dalle sue prime origini. Già affiorano, ad esempio, in quella spinta verso l'assoluto irrazionale che caratterizza lo Sturm und Drang. Se questo infatti fu estrema e conseguente propagine dell'Aufklärung, fu anche un movimento oscuro e appassionato, che portava, nella sua decisa opposizione alla realtà sociale contemporanea, il segno di un'origine tipicamente borghese unendo alla rivendicazione della libertà creativa contro la dittatura delle regole un forte senso di opposizione contro il vecchio regime e dando così luogo ad una radicalizzazione di sinistra di idee illuministiche. Ma è chiaro che non seppe mai tramutare il senso di insofferenza e di rivolta in azione progressiva, tanto che può considerarsi il prototipo di ogni velleitarismo rivoluzionario che porta in sé, fatalmente, anche i germi oscuri della reazione. Perché era spinto soprattutto da un'ansia confusa di originalità radicata in un soggettivismo



esasperato, da una sorta di esibizionismo che nasceva anche da un desiderio di ipercompensazione che riscattasse gli intellettuali tedeschi, inebriandoli del mito di una splendida e virile energia, dalla posizione di inferiorità nella quale erano costretti. Germogli insidiosi che si possono rinvenire — forse pensando più di quanto non sia lecito a mostruose deformazioni che non sono poi logiche conseguenze — anche fra la rigogliosa fioritura di idee di un felice momento di scoperta quale fu quello delle giornate strasburghesi di Herder e di Goethe quando quest'ultimo, nella sua furia anticlassica, poi così presto rinnegata, vedeva il gotico nascere « dalla forte e rude anima germanica ». Col proseguire del tempo, molti certo, anche se diversi, sono i pericoli, diciamo pure gli aspetti reazionari, connessi alle avventure dell'estetismo, dell'arte per l'arte, del misticismo, del decadentismo che, sotto un certo punto di vista, possono anche considerarsi sottoprodotti aberranti, se pure talvolta fascinosi e ricchi di humus, della rivoluzione psicologica.

Ma tutto ciò non basta a sovvertire un giudizio di merito: resta il fatto che la sua novità più sconvolgente e profonda, nata dalle ceneri della distruzione di ciò che prima era ritenuto certezza, era dotata di una spinta positiva gravida di conseguenze per il futuro, racchiudeva in sé, sin dalle origini, una inestinguibile scintilla prometeica capace di accendere un grande fuoco. La scintilla che spingeva ad avventurarsi alla scoperta delle zone più sconosciute, nella ricerca della verità, anche se la verità appariva oscura e intraducibile perché intraveduta al limite estremo e profondo del reale. Attraverso infinite diramazioni, che non escludono certo dispersioni, contaminazioni o mutazioni aberranti, sull'onda rivoluzionaria dell'impulso psicologico il manifestarsi unitario dell'arte e del pensiero in espressiva creatività portava fatalmente ad un necessario ampliamento della conoscenza, alla più severa e dolorosa verifica della condizione dell'uomo, conquistata sconfinando in quello che la pura razionalità poteva anche intendere come irreali, sogno, decadenza o follia. Portava ad una dilatazione dell'io che se registrava a suo passivo i rischi dell'egocentrismo, dell'allagamento da parte dell'inconscio, dell'autodistruzione, o peggio ancora, il compiacimento di tutto questo, cioè la soddisfazione struggente di abbandonarsi ad una sublimata istintualità aggrappati alla fragile zattera dell'autoconservazione, poteva anche significare l'adempimento di uno dei primi doveri dell'uomo, quello di conoscersi, cioè di trascendere l'immagine che si era creato di se stesso, consegnando un nuovo senso di realtà all'antico mito orfico della discesa agli inferi e riportando nel grembo della storia, cioè nel concreto contesto della vita umana, i valori confinati nel mondo archetipo della magia che li esprimeva simbolicamente. Poteva presupporre, soprattutto, un uscire dall'io dopo averne esplorato l'esplorabile, arricchiti dal limo rigeneratore di sedimentazioni profonde e sconosciute, scoprire nell'affettività un mezzo di comunicazione con gli altri che superasse quelli offerti dalla ragione.

Gli antichi greci credevano che l'oceano fluisse come una corrente senza fine ai margini del mondo conosciuto e si estendesse senza limiti confondendo le frontiere irraggiungibili della terra e del cielo. Chi si fosse av-

venturato sulle sue acque avrebbe incontrato fitte nebbie e tenebre sempre più dense sino a giungere ad una caotica confusione di mare e di aria, in un mondo oscuro di vortici giganteschi e di abissi spalancati dal quale non vi era ritorno. Questa immagine suggestiva e fantastica, consegnata al linguaggio della poesia, non mancava però di trarre le sue origini dall'esperienza. Era il riflesso arricchito dalla fantasia dei racconti di chi si era affacciato per primo alle soglie del misterioso mondo settentrionale, al di là delle antiche vie commerciali dell'ambra e dello stagno, avventurandosi nelle lunghe notti invernali verso i mari nebbiosi e fra le grandi onde oceaniche e dando avvio, attraverso una tradizione orale, alle antiche leggende che raffigurano lo sconosciuto come il regno terrificante e vietato della tempesta e delle tenebre. Una seducente analogia simbolica lega questa primitiva concezione del cosmo e dei confini fra il cognito e l'ignoto e il configurarsi agli occhi dell'uomo dei confini fra il conscio e l'inconscio sin da quando egli se ne pose il problema nell'ambito della conoscenza dell'io. E così come ai primi navigatori apparivano tenebrose e irraggiungibili le estreme frontiere dell'oceano, ai primi esploratori del profondo apparivano vertiginosi e senza fine gli abissi dell'anima. Ma allo sgomento si accompagnava una irresistibile attrazione, quell'umano istinto alla ricerca e alla scoperta che faceva loro presupporre mondi di luce al di là delle tenebre, così come ai naviganti terre da conquistare al di là del mare sconosciuto. E il coraggio di affidarsi ad un'avventura che la società contemporanea era più disposta a disconoscere che a favorire. Un'enfatizzazione della vertigine dell'abisso che corrispondeva all'enfatizzazione dei sentimenti ma non contraddiceva la ricerca naturalistica della realtà o lo stesso materialismo immanentista della weltanschauung tardosettecentesca.

Non c'è dubbio, infatti, che un diffuso e ineliminabile sentimento del mito accompagni, offrendo la forma di espressione più adatta, il più antico manifestarsi in pensiero, in poesia e in immagini di un'attitudine intellettuale rivolta ad una siffatta ricerca. Le prime intuizioni di una realtà ritrovabile nel profondo, al limite del reale stesso, si colorano così di toni tenebrosi, si affidano a sensazioni oscure e spesso terrificanti, a evocazioni simboliche di mondi irreali, di luci metafisiche e di ombre misteriose. Come le antiche leggende del mare inesplorato. Gli scambi, in termini di dare e di avere, tra un simile atteggiamento e le albeggianti aspirazioni dell'anima romantica sono pressoché inestricabili. Procedere alla scoperta significava, in questo caso, scegliere il cammino dell'interiorità, discendere fra prospettive non misurabili verso il profondo e quindi, per effetto conseguente, risalire la corrente verso le origini non solo della storia ma della vita stessa. Il che ci dà in qualche modo ragione di quell'attrazione verso l'espressività primitiva e simbolica del mito, verso le nebbiose atmosfere delle saghe nordiche che supera la regressione, formale e storica, del neoclassicismo.

All'inizio, quando ci si inoltrò per la prima volta deliberatamente in quello che Novalis chiama « il cammino misterioso che va verso l'interno » non c'era naturalmente quella chiarezza di propositi che si manifesterà appieno solo più tardi al tempo dell'affermarsi di una nuova scienza dell'ani-



ma nell'ambito della psicologia dinamica, anche se ne affioravano, talvolta con lampeggianti intuizioni, i presupposti. La straordinaria ricchezza di motivi e di aperture verso il futuro che animano quel primo impulso rivoluzionario e il loro <sup>si</sup> riflettersi, in egual misura, sul pensiero, sulla poesia e sull'arte, soprattutto la possibilità di individuare alle sue origini tenebrose una corrente di espressività artistica che giunge in qualche modo sino a noi e il suo rapporto col pensiero psicologico del tardo Settecento e del primo Ottocento sono i temi di questo breve saggio che non pretende di essere una storia, sia pure succinta, del vario percorso di quella corrente ma tenta piuttosto di enuclearne, ai suoi inizi, i motivi fondamentali. H x

2. Carl August Ehrensvärd: Tempesta sul mare. Stoccolma, Museo Nazionale.

