

L'Accademia di Francia ha organizzato a Roma una mostra di dipinti e disegni dell'artista, dove sono assenti i soggetti ai quali è legata la sua immagine convenzionale



# Degas senza tutù

di GIULIANO BRIGANTI

**R**OMA — Forse, come ha suggerito in anni ormai lontani John Dos Passos, lì dove i libri e le idee sono relativamente rari può accadere che vi sia una cultura letteraria più elevata che non dove abbondano. Allo stesso modo, direi, la diffusione delle immagini, alimentata oltre misura dalla odierna industria editoriale, non è detto che giovi alla cultura figurativa. Sono perfettamente convinto, anzi, che non le giovi affatto, perché quella diffusione segue le stesse leggi che regolano lo stimolo e la produzione dei prodotti di consumo: precorre e condiziona la richiesta, con il risultato di imprimere nella memoria visiva del consumatore una serie ripetitiva di «figure» che sembrano, e sono, le più adatte a stabilire un'immagine convenzionale e stereotipa per ogni artista.

## Anni di tirocinio

Cosa ci si aspetta, per esempio, da Degas? Ballerine in tutù, corse di cavalli, donne nude che si lavano nel chiuso di una stanza, perché queste, essendo le sue raffigurazioni più diffuse, sono le immagini con le quali si è sempre preparati a identificarlo. Non si richiede agli originali, se si ha l'occasione di vederli, che una conferma di ciò che è già noto, già assimilato; né si scancelli, davanti alla effettiva «irriducibilità» di ogni opera, il condizionamento creato da riproduzioni sempre approssimative e infedeli. Ci si accontenta di «riconoscere»; e così ci si disabitua a guardare, a conoscere veramente. Se poi accade che un artista sia proposto sotto un angolo visuale diverso da quello divulgato, sono guai: l'incomprensione può essere completa.

Questo, naturalmente, è il caso limite cui può portare la diseducazione prodotta dal diffondersi consumistico delle immagini. Ma se ora ne parlo, è soltanto perché mi è stato riferito da varie parti di una certa delusione che non hanno saputo nascondere alcuni visitatori uscendo dalla mostra dedicata a «Degas e l'Italia» che si è aperta in questi giorni a Villa Medici (e che durerà fino al 10 febbraio), dove non vi sono, appunto, né ballerine, né luci della ribalta, né cavalli «nervosamente nudi nel loro manto di seta» come Degas stesso ha scritto, né fantini dalle bluse variopinte, né donne che si lavano, che si pettinano o che siedono davanti allo specchio della modista. Nulla, insomma, del Degas che tutti riconoscono e che, per questo, credono di conoscere.

Eppure una mostra pur così circoscritta come questa non è davvero tale da deludere: è anzi una delle più belle e intelligenti fra quelle organizzate dall'Accademia di Francia, un'istituzione alla quale dobbiamo, del resto, le mostre migliori in assoluto che siano state allestite in questi ultimi anni a Roma. Fra il crescere e il moltiplicarsi delle mostre senza senso e senza idee, questa rassegna di dipinti e di disegni

del giovane Degas ha quasi la rigorosa struttura e la giusta misura di un saggio critico, si modella su di un preciso disegno e segue deliberatamente un filo storico e al tempo stesso ideale, appoggiandosi ad una adeguata scelta di opere ed evitando così la casualità delle convenzionali antologie. E' una mostra che mette a fuoco un determinato e significativo periodo della vita artistica di Degas, o meglio (e la corrispondenza è perfetta) un determinato e significativo atteggiamento di Degas nei confronti del suo lavoro, nei confronti del mondo degli antichi maestri, che riteneva indispensabile non solo capire ma assimilare, e del mondo moderno che voleva esprimere.

Proprio per la scelta di questo preciso angolo visuale, la mostra è particolarmente adatta a far capire quale grande e severo artista egli fosse; con quale animo, nuovo ed antico ad un tempo, affrontasse l'impegno della pittura; quanta volontà e quanta ostinazione si nascondano dietro quella che ci appare sempre come felice ed istintiva immediatezza; quanto studio e quanta meditazione dietro quell'esercizio del proprio talento che sembra avere come unica matrice una spontanea naturalezza; quanta coscienza di affrontare problemi ed ostacoli sempre più difficili e quale costante rifiuto della «facilità» dietro quel suo tocco leggero, dietro quei sottili e ineffabili accordi di colori, dietro quel disegnare così sicuro e così lieve, senza esitazioni, senza pentimenti. «Nell'arte vedeva solo problemi di una matematica più sottile dell'altra, che nessuno ha mai saputo rendere esplicita e di cui ben pochi sospettano l'esistenza. Diceva che un quadro è il risultato di una serie di operazioni». Così in *Degas Danse Dessin* scrive Paul Valéry cui dobbiamo, per quelle poche pagine apparentemente divagate, quanto di più penetrante sia mai stato scritto sull'artista.

Dedicare una mostra al «tirocinio» di Degas, che si sovrappone solo in parte ai suoi anni italiani, dedicarla alle sue straordinarie copie dall'antico (Mantegna, Pontormo, Sebastiano del Piombo, Beato Angelico, Raffaello), ai suoi disegni di studio, alle sue prime opere di grande impegno come *La Semiramide alla costruzione di Babilonia* e *La figlia di Jefte*, e infine al suo primo grande quadro «moderno», che è uno dei capolavori assoluti dell'Ottocento francese, cioè *La famiglia Bellelli* e ai relativi disegni preparatori e studi, è certamente la via più sicura per farci avvicinare a Degas dalla parte giusta, per offrire una chiave tale da far capire profondamente tutta la pittura di un artista che, come Tiziano, ebbe almeno tre vite e che, ancora a settant'anni, diceva: «Bisogna avere un alto concetto non di ciò che si fa, ma di ciò che si potrà fare un giorno, senza di che non vale la pena di lavorare». A settant'anni! Il che vuol dire che il tema del «tirocinio» fu in qualche modo il tema di tutta la sua lunga vita. Lavorare, disegnare, erano per lui non solo una passione ma anche una costante disciplina, un'occasione di problemi e quindi di «operazioni» senza

fine, l'oggetto di un atteggiamento etico che si esauriva tutto nel lavoro stesso; una preoccupazione dominante, anzi unica.

E' così che il tema della mostra «Degas e l'Italia» non riguarda soltanto i rapporti che Degas ebbe col nostro paese, che pure amò moltissimo: quasi una seconda patria perché era il paese dove, a Napoli, viveva suo nonno che vi si era trasferito al tempo della rivoluzione francese, dove erano nati sua nonna (italiana) e suo padre, dove vivevano le sue zie e le sue cugine e dove, fra Napoli, Roma e Firenze, soggiornò a lungo in varie riprese dal 1856 al 1860, cioè dai ventidue ai ventisei anni.

E' un tema che riguarda qualcosa di molto più profondo che non le radici familiari, le occasioni di incontri offerte da Roma e dall'ambiente dell'Accademia di Francia dove incontrò Gustave Moreau, che non la stessa possibilità di studiare nel loro ambito naturale e sui maggiori capolavori quei maestri che aveva già cominciato ad amare e a copiare al Louvre prima ancora del suo viaggio italiano. E' un tema che investe un elemento più profondo della sua vita d'artista e la distingue dalle altre in quanto mette in evidenza quella sorta di lotta eroica che Degas sostenne, in quegli anni, per abolire ogni iato fra l'antico e il moderno e che fu certo uno degli impegni più grandiosi, più gravosi, naturalmente anche più utopici che mai si assunse un artista, e un artista *totalmente moderno*, in quel grande secolo della pittura francese. Un tema che riflette la sua mai cessata ansia di soddisfare la propria esigenza di perfezione (ma non certo in senso classicista) e i sentimenti amari che lo angustiavano per il timore di non poterla soddisfare. Perché agli antichi maestri Degas attribuiva un segreto del quale riteneva fosse necessario impadronirsi per poter operare.

Era un'idea molto antica, questa di un segreto, quasi di una magia di cui gli artisti italiani dei secoli d'oro fossero investiti: un'idea che aveva ossessionato, fin dai tempi di Dürer, molti degli artisti che visitavano l'Italia. Il segreto, che tale non era per noi, della proporzione, della norma, del disegno, della luce.

«Mai dal vero,  
giovannotto!»

Per capire in che modo lo ricercasse Degas, come volesse riportare quella norma, quella luce, quel disegno, alle sue necessità espressive di uomo moderno travagliato da un'ansia acuta di verità, di quella fuggevole e dinamica verità che era appunto la verità che si affacciava già all'orizzonte del suo tempo; per capirlo basterebbe guardare quella stupenda copia della *Crocifissione* del Louvre di Mantegna così incredibilmente libera e rapida, quasi appena accennata nel disegno e così semplificata nel colore, eppure così esatta nel rapporto dei toni, nell'equilibrio del disegno. Un paradigma inarrivato di come possa essere accolto da un moderno il «valore» di un antico.

Da questa e da altre copie ora espone si deduce soprattutto il bisogno di Degas di analizzare le manifestazioni di eleganza e di semplicità dello stile dei maestri che amava. Ed era lì che cercava il punto di congiunzione fra l'antico e il moderno.

E' chiaro che non potesse cominciare altrimenti che da una sorta di iniziazione un artista che nei suoi anni più maturi poteva scrivere: «Nessun'arte è meno spontanea della mia. Quello che faccio è il risultato della riflessione e dello studio dei grandi maestri; di ispirazione, spontaneità, temperamento, io non ne so niente. Bisogna rifare dieci volte, cento volte lo stesso soggetto. Nulla in arte deve sembrare casuale, nemmeno il movimento».

Sembrirebbe quasi De Chirico, se non fosse che Degas era veramente un grandissimo pittore, in principio come alla fine. «Sì, bene!», gli disse Ingres un giorno guardando i suoi primi disegni giovanili. «Mai dal vero, giovanotto! Sempre a memoria e dalle incisioni dei maestri». Ma il vero, Degas lo guardava naturalmente, eccome! Come anche lo guardava Ingres. E se Degas citava i primitivi così come i grandi maestri, era perché glieli ricordavano «certe carnagioni femminili color d'avorio rosato, certi abiti scuri, velluti verdi o neri, come si trovano qualche volta nei primitivi (appunto)». E così il cerchio si chiudeva fra l'antico e il moderno.

E questo tentativo eroico di unione perseguito con una straordinaria volontà, con un'intelligenza rara, viva, sottile e inquieta, questo rivelarsi delle più native doti pittoriche attraverso il filtro severo della meditazione sugli antichi maestri sempre presenti nella sua mente, è quanto questa bella mostra di Villa Medici credo volesse dimostrare ed è quanto riesce a dimostrare in pieno. La presenza di due grandi quadri «storici» come la *Semiramide* del Museo d'Orsay e la

*figlia di Jefte* dello Smith College di Northampton, la presenza di quest'ultimo soprattutto, che appare a prima vista come una straordinaria esercitazione sull'arte italiana (ma gli accenni fatti nel catalogo alle eventuali fonti: Genga, Cesare da Sesto, Mantegna ecc. sono tutt'altro che convincenti), se si osserva con occhio sgombro da pregiudizi, se ci si attiene alla qualità della pittura, non si potrà non giungere alla conclusione che, nonostante i richiami a Ingres, a Delacroix o allo stesso Moreau, sono, ai loro anni, quadri assolutamente «moderni». Se pur questo vuol dire qualcosa. Capolavori, in ogni modo.

## Come un personaggio di Flaubert

In quanto alla *Famiglia Bellelli* che è, del resto, una delle opere più famose e più belle di Degas, vorrei dire soltanto che se si pensa che fu concepita a Firenze negli anni in cui cominciavano a dipingere i Macchiaioli — che anch'essi si ponevano, ma in un ambito mentale ben più piccolo, la necessità di un rapporto ideale con gli antichi, soprattutto con i primitivi —, non può nascere in noi che un certo limitato sconforto sul destino del nostro Ottocento. Il disegno preparatorio della Signora Bellelli, qui esposto, ha la severa rigorosa grandezza di un Piero o di un Fouquet; un volto immobile di donna chiusa nella fermezza essenziale del segno: ma, nello stesso tempo, sembra di poter leggere nel suo cuore, come in un personaggio di un romanzo di Flaubert.

E' questa l'ultima mostra organizzata da Jean Leymarie, direttore dell'Accademia di Francia a Roma che è giunto alla fine del suo incarico. Noi tutti dobbiamo essergli grati per questa e per molte altre manifestazioni che ha organizzato con intelligenza, conoscenza e passione.

**MAZZOTTAMOSIRÈ**  
SOLO  
FINO A DOMENICA  
13 GENNAIO  
MILANO  
PALAZZO DI BRERA  
DANTE GABRIEL  
ROSSETTI  
VENEZIA / CA' PESARO  
EGON SCHIELE  
LE MOSTRE NON SARANNO  
PROROGATE NE TRASFERITE  
IN ALTRE CITTÀ  
ITALIANE  
PROPOSTE MAZZOTTAMOSIRÈ