

# VILLA MEDICI

## *JOURNAL DE VOYAGE*

arte visiva letteratura  
fotografia video cinema  
teatro musica architettura

EDIZIONI CARTE SEGRETE

[1986]

Trimestrale diretto da  
JEAN-MARIE DROT

Anno I - N. 0

Direttore responsabile:  
Giulio Macchi

In attesa di autorizzazione del Tribunale di Roma

Direzione editoriale:  
Antoine Bousquet - Massimo Riposati

Comitato di direzione:  
Giulio Carlo Argan - Daniel Arasse - Ugo Attardi  
Achille Bonito Oliva - Pierre Boulez - Giuliano Briganti  
Arturo Carmassi - André Chastel - Costa-Gavras  
Giovanna della Chiesa - Claude Esteban - Federico Fellini  
Massimiliano Fuksas - Luigi Lambertini - Romeo Lucchese - Claude Mollard  
Renato Nicolini - Paolo Portoghesi - Franco Rosi - Claude Roy  
Pierre Schaeffer - Roland Simounnet - Bertrand Visage - Roman Vlad

Responsabile della redazione:  
Romeo Lucchese

Redazione:  
Sylvaine Couquet - Lia Maria Viscuso

Segretaria:  
Sophie Pietri

Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni:  
Cesare Nissirio

Grafica:  
Mauro Fanti

Stampa:  
Lito Service Fiorani - Roma

Ogni numero L. 10.000 (F.F. '80) - Arretrati il doppio  
Abbonamento annuale L. 30.000 (F.F. 250)  
Abbonamento sostenitore L. 400.000 (F.F. 2000)  
Ogni abbonato sostenitore riceverà, insieme a ogni numero della rivista, un'opera grafica d'autore in tiratura di 100 esemplari numerati e firmati.

Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non si restituiscono

Indirizzare assegno o vaglia a:  
DATA ARTE s.r.l.  
Via Garibaldi 53 - 00153 Roma  
o direttamente sul C.C. bancario N. 1745.56  
Cassa di Risparmio di Roma - Agenzia 14,  
piazza Cesare Cantù - 00181 Roma

Per B 200-5860/1

P. 13813



Jean-Marie Drot: <i>Dialogue</i> <i>Dialogo</i>	pag. 5
»	7
Jean Leymarie: <i>Degas et l'Italie</i>	» 9
André Chastel: <i>L'exposition Degas à Rome</i>	» 16
Giuliano Briganti: <i>Il tirocinio di Degas in Italia</i>	» 18
Balthus secondo Fellini	» 21
André Chastel: <i>Le "livre" de la Villa</i>	» 25
Michel Tournier: <i>Edouard Boubat</i>	» 27
Bertrand Visage: <i>Incontro con Michel Tournier alla mostra di Boubat</i>	» 35
Pierre Seghers: <i>"Si la poésie ne vous aide pas..."</i>	» 39
Romeo Lucchese: <i>Il "Piranese" di Pierre Seghers</i>	» 40
Pierre Seghers: <i>Piranèse</i> (con traduzione a fronte di R. Lucchese)	» 43
Pierre Soulages selon Joseph Delteil	» 57
Georges Duby: <i>Soulages</i>	» 59
Pierre Soulages: <i>Mon expérience de la peinture</i>	» 69
Vito Apuleo: <i>Carmassi</i>	» 75
Colloquio Arturo Carmassi-Massimo Riposati	» 78
Entretien Arturo Carmassi-Massimo Riposati	» 81
Jean-Marie Drot: <i>Quarante ans de fidélité au Minotaure dans le labyrinthe de la vie</i> <i>Quarant'anni di fedeltà al Minotauro nel labirinto della vita</i>	» 86
»	86
Francophonie - Francofonia	» 91
Gaston Miron: <i>Quattro poesie inedite</i>	» 93
Hommage à Marc Chagall à Villa Medici	» 96
Dialogue Jean-Marie Drot-Marc Chagall (dal film: "Un dimanche à Vence" - 1958)	» 98
Pierre Provoyeur: <i>Chagall à la recherche constante du mystère de la nature</i>	» 104
Massimiliano Fuksas: <i>Gli "Envois" da Roma</i>	» 107
Papadiamantis et S. Tsirkas présentés par Ph. Dracondaïdis à Villa Medici	» 113
Papadiamantis: <i>Les sorcières</i>	» 115
<i>Le streghe</i>	» 117
Stratis Stirkas: <i>Extrait de "Cités à la dérive"</i>	» 119
<i>da "Città alla deriva"</i>	» 121
Un Macbeth a Villa Medici (Teatro Autonomo di Roma)	» 125
Mino Colao: <i>Bertrand Visage - La Sicilia come romanzo</i>	» 126
Pierre Mertens: <i>Réalités fantastiques de Bertrand Visage</i>	» 128

## Il tirocinio di Degas in Italia

Giuliano Briganti

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 scancela, davanti alla effettiva "irriproducibilità" di ogni opera, il condizionamento creato da riproduzioni sempre approssimate e infedeli. Ci si accontenta di "riconoscere"; e così ci si disabituava 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 ... parlo, è soltanto perché mi è ... riferito da varie parti di una ... delusione che non hanno saputo nascondere alcuni visitatori ... 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. È 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 nasconda 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 vedere 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.

È 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.

È 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

E. Degas, *Ritratto di Degas e Valernes col cilindro*, (part.). Parigi, Museo d'Orsay



al Louvre prima ancora del suo viaggio italiano. È 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, giovanotto!"

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 esposte 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.

È 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".

Sembrerebbe 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 osservano 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.

È 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.

# BALTHUS secondo FELLINI

Se la critica d'arte si potesse fare con il cinema (e io credo che si potrebbe fare benissimo senza ricorrere ai soliti documentari così detti "d'arte") forse allora io potrei fare un film su Balthus e il suo lavoro e il suo modo di lavorare, vincendo il timore paralizzante per cui un autore di cinema si sente sempre come l'ultimo arrivato nelle arti figurative, se non altro in ordine di tempo.

Si l'on pouvait faire de la critique d'art avec le cinéma (et je crois que cela serait parfaitement possible sans recourir aux documentaires "d'art" habituels), peut-être, alors, pourrais-je faire un film sur Balthus, sur son oeuvre et sur sa façon de travailler, et vaincre la crainte paralysante qui fait qu'un auteur de cinéma se sent toujours le dernier venu dans les arts figuratifs, tout au moins dans l'ordre chronologique.

Balthus, *Michelina*, disegno

