



Tra pochi giorni si aprirà a Venezia la mostra dedicata al pittore milanese e al suo "effetto": nel frattempo, se ne fa un gran parlare a sproposito

# Arcimboldo bla bla bla

di GIULIANO BRIGANTI

**L**A ricordo molto bene. È una vecchia storia, o piuttosto una vecchia filastrocca da cantarsi su un motivo a piacere degli anni Venti o Trenta: Arcimboldo, Bracelli, Cambiaso... Cambiaso, Bracelli, Arcimboldo. A me rievoca memorie sepolte: la Biblioteca dell'Istituto di Storia dell'Arte di Palazzo Venezia, il silenzio rotto appena dal discreto sfogliare, la luce raccolta dei paralumi verdi, i pesanti tavoli stile Rinascimento di falso noce sui quali, nei miei anni più acerbi, sfogliavo, fra le altre, riviste che mi parevano, al confronto, estremamente lussuose e mondane, come *Minotaure*, *Verve*, *Formes*, *L'Oeil*.

L'ovattata, polverosa atmosfera della Biblioteca, frequentata anche da monache e sacerdoti, non riusciva ad esorcizzarle. Arcimboldo, Bracelli, Cambiaso: le *Têtes composées* del primo, le *Bizarrie di varie figure* e le *Figure di strumenti musicali e boscarecci* del secondo, i disegni «cubisti» del terzo, e poi le acrobatiche piramidi umane di Justus, gli Emblemi dell'Alciati, le arti e i mestieri del Petitot, gli antropomorfismi di Atanasio Kirchner e via dicendo (cito a memoria, naturalmente) vi apparivano, isolati o in compagnia, accanto ad opere di Max Ernst, di Picasso, di Man Ray e di altri ancora.

Breton e i surrealisti trovavano, ma con discrezione (sebbene la discrezione non si addica molto a Breton), in quelle bizzarre composizioni, o scomposizioni ricomposte, antefatti storici del loro movimento; e lo snobismo culturale franco-anglo-americano di quegli anni (che era uno snobismo surrealisticamente caricava la dose e chiamava in causa il Mistero, il Sogno, le nuove prospettive sulle trasmutazioni o le disintegrazioni della figura umana aperte dalle moderne avanguardie. E anche, come è facile immaginare, l'Esoteria, il tecnologismo o altre prebelliche ideologie.

Tutte balle, naturalmente. Ma in qualche modo, in quegli anni, creavano un'atmosfera, avevano una loro eleganza, una loro grafica suggestione, un loro divertente snobismo; e non bisogna prendersela troppo con le bevute antistoriche di quei cacciatori di idee fantasma che si esibivano su lussuose riviste in carta patinata o nella più elegante pubblicità, o anche nelle feste in costume e nei *cocktail parties* newyorkesi di View. Erano, dopo tutto, brava gente che non cercava altro che di aggiornare il proprio prodotto adeguandosi ai

gusti *chic* del tempo: degli anni Trenta, appunto. Onesti lavoratori, diciamo pure.

Ma oggi? Via: quegli accostamenti, quegli abbracci manieristico-surrealisti, mi sembrano quanto meno provinciali, anzi vecchi e polverosi come i tavoli della biblioteca dove per la prima volta mi apparvero. Confesso che se fossi il direttore di un grande quotidiano, e un corrispondente artistico scrivesse in un articolo che l'Arcimboldo è il padre del moderno «sguardo mentale», lo fulminerei con una telefonata e lo restituirei immediatamente alla cronaca. Ma sta di fatto che lo snobismo — quello vero, quello giusto — evidentemente è morto; e, con il risultato diametralmente opposto, che è quello della piattezza intellettuale o del cosiddetto «rispetto umano», si ricorre allo snobismo usato, cioè a uno snobismo vecchio di più di cinquant'anni. Questo mi sembra il senso del gran parlare a pappagallo che si fa in questi giorni su quotidiani, settimanali e riviste dell'Arcimboldo e del suo «effetto», e dell'occasione che, con tanta mancanza di fantasia, ne ripropone una storta ed amplificata immagine: la mostra promossa dal Palazzo Grassi-Fiat, che si inaugurerà sabato prossimo.

Lo so: non è giusto né educato parlare di una mostra in termini negativi prima di averla vista. Ma il programma è stato ampiamente diffuso da un'inadente campagna pubblicitaria, e l'equivoco sulla realtà dell'Arcimboldo ne risulta, almeno in parte, assai chiaro. Non è difficile prevederlo: gente per bene, funzionari integerrimi, irreprensibili dirigenti d'azienda, coscienziosi capireparto e signore eleganti che esplodono in gridolini di ammirazione come la Fulvia di Pericoli e Pirella («L'Arcimboldo! L'Arcimboldo!»), vista la fonte d'informazione, in quell'equivoco ci cascheranno senza vergogna, e daranno tutt'uno di Arcimboldo e di Dalì, degli uomini-cubetto di Cambiaso e del cubismo, dell'imperatore Massimiliano e dell'avvocato Agnelli; e l'antico e «virtuoso» pittore milanese avrà un suo nuovo momento di gloria. Cisaranno magliette, pranzi, agende, tappetini, foulards, stoviglie, accendisigari arcimboldeschi; e l'immagine vera, storica, dell'Arcimboldo si dileguerà nuovamente nelle nebbie dell'impreciso e dell'equivoco.

Che il pre-surrealismo dell'Arcimboldo sia del tutto pretestuoso, e che le sue curiosità, stranezze, bizzarrie, le sue elitarie e cortigianesche acutezze da giocoliere

siano di tutt'altra natura (ma proprio tutt'altra) di quella che sottende certe apparenti analogie novecentesche; che, esse stranezze e bizzarrie, appartengano cioè indissolubilmente, e senza possibilità di evasione, all'inclinazione mentale del Manierismo e all'area elitaria e cortigiana appunto del tardo Cinquecento, è nozione ben nota a tutti gli storici dell'arte. Che poi i suoi «Capricci», indubbiamente affascinanti, eseguiti con sorprendente perizia, quelle «teste a chiave» (intarsi meccanicamente perfetti di elementi riconoscibili che si compongono in un significato «altro», ma altrettanto immediatamente riconoscibile), siano caratterizzate da una totale assenza di mistero, lo ha sottolineato molto bene, proprio in questa occasione, Giovanni Testori. Sono pienamente d'accordo con lui, anche se ho forse dell'Arcimboldo, voglio dire delle sue qualità pittoriche e inventive, un'opinione più alta della sua. Ma questo non cambia di molto il giudizio ultimo.

C'è un unico mistero, forse, che riguarda l'artista milanese, ed è questo: come mai un pittore che ha vissuto sessantasei anni, un pittore di elevata qualità e di consumata perizia, un pittore che ha goduto evidentemente, in vita, di una buona fortuna, ci ha lasciato non più di una dozzina di opere (non più, forse meno) che possano con certezza a lui attribuirsi? È noto infatti come la maggior parte delle «teste composte» che passano sotto il suo nome siano copie o opere fatte alla sua maniera, o meglio secondo la sua formula, da mediocri artisti destinati a rimanere anonimi.

**I**L fatto è che Giuseppe Arcimboldi (1527-1593) milanese, ritrattista ufficiale alla Corte di Massimiliano II a Vienna e poi di Rodolfo II a Praga, uscì ben presto, al servizio dei più manieristi tra gli imperatori, dai confini della pittura. Fu costumista, organizzatore di feste e di apparati, di spettatore teatrale e di giostre, compositore di blasoni e di stemmi, si occupò di vetrate e di arazzi, si esercitò anche nella musica. Il tipico «virtuoso» manierista, insomma. Dipingere, evidentemente, anche se sapeva farlo molto bene, non era il suo solo mestiere. Talento sperperato, dunque, in fragili apparati, in effimere invenzioni di Corte imperiale. Irrecuperabile, in fondo. E a questo, credo, che debba attribuirsi la scarsità delle sue opere,

più che non al sacco di Praga da parte dell'esercito svedese nel 1648.

Metafore, Metonimie, Allusioni, Allegorie, Antanaclasi, Annomiazioni, tutte le figure insomma della Retorica sono elaborate dall'Arcimboldo, in forma di immagini, nei suoi pochi dipinti superstiti e secondo il più perfetto stile mentale del Cinquecento. Le ha notate con grande acutezza Roland Barthes nel suo saggio sull'artista.

**I**TRASFERIMENTI di senso, come è noto, sono uno dei *tópoi* del Manierismo. Mi viene alla mente in proposito la descrizione di quelle cene manieriste nelle Compagnie del Paiolo e della Cazzuola di cui parla il Vasari nella Vita di Giovanni Francesco Rustici scultore e architetto fiorentino, e che Longhi ha ricordato come esempio della bizzarra inclinazione del manierismo. «Nel mezzo della stanza un leggio di coro fatto di vitella fredda con un libro di lasagne che aveva le lettere da cantare di granelli di pepe, e quelli che cantavano al leggio erano tordi cotti con il becco aperto e ritti, con certe camiciole fatte di rete di porco sottile, e dietro a questi per contrabbasso erano due pippioni grossi con sei ortolani che facevano il sovrano». Oppure: «Le vivande furono tutte di animali schifi e bruttissimi, serpenti, bisce, ramarri, lucertole, tarantole, botte, ranocchi, scorpioni, pipistrelli e il di dentro era composizione ottima di vivande e, in cambio di frutta e confetture, ossa di morti per tutta la tavola; le quali frutta e reliquie erano di zuccheri».

Si può immaginare nulla di più arcimboldesco?

È chiaro, o dovrebbe esserlo: nessuna lacerazione o nessuna amplificazione della coscienza, nessuna dichiarazione metafisica, né tanto meno una «nuova visione dell'uomo», nessun «rapimento o senso di soggezione di fronte a qualcosa di profondo» ci è trasmesso dall'Arcimboldo. L'atmosfera della Arcimboldo nella quale era immerso, se pur era indubbiamente un'atmosfera intellettualmente inquietante, non consentiva che nella cupola delle acutezze mentali e delle alchemiche cognizioni si aprisse nessuna di quelle falle che la crisi del Rinascimento aveva provocato e che presto si spalancheranno, profonde, definitive; e proprio negli anni in cui l'Arcimboldo, che non ne aveva alcun sentore, ritornava da Praga a Milano.