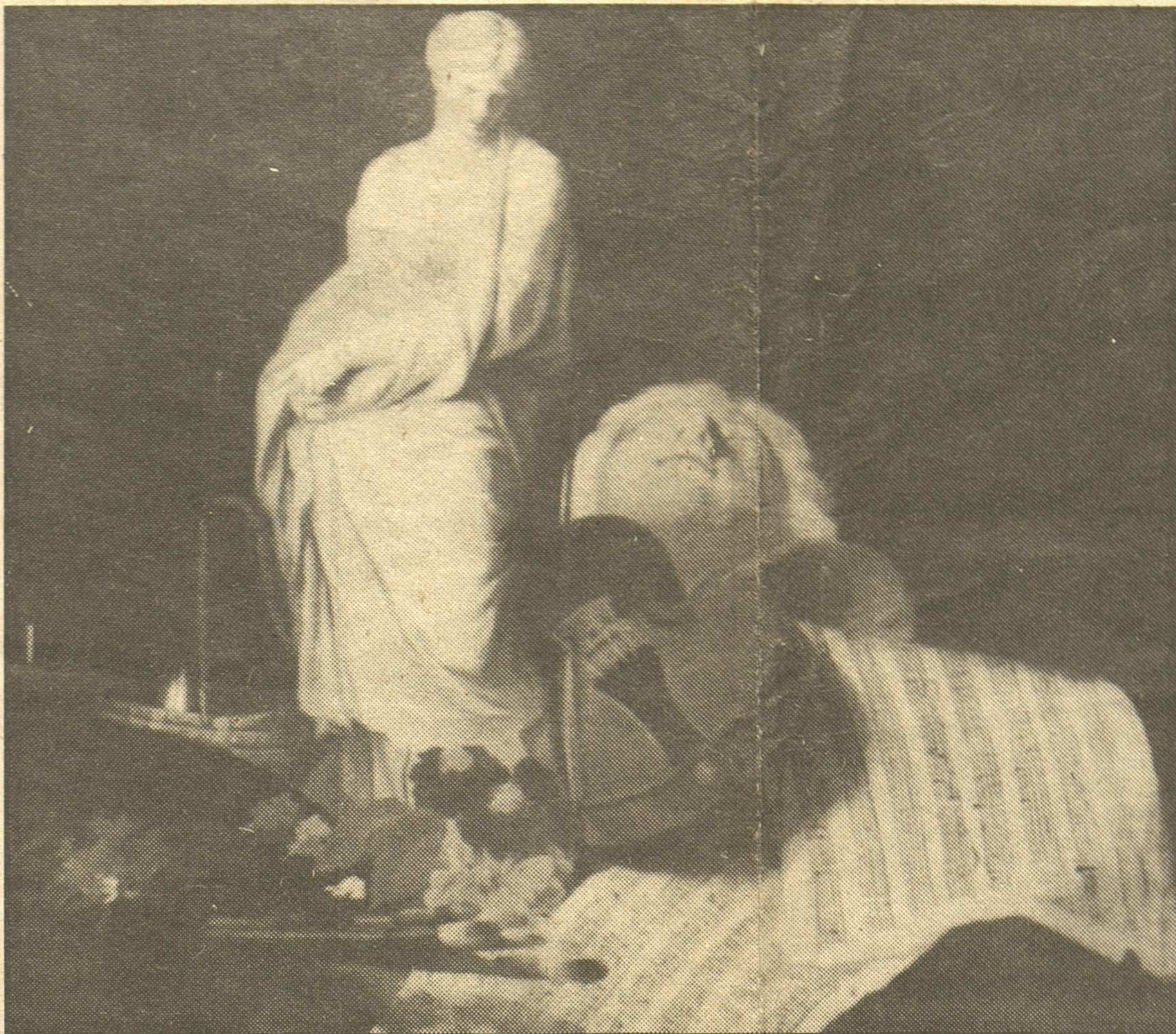


A fianco: Pierre Subleyras: I cinque sensi. Sotto: Incisione da un autoritratto di Subleyras

## Una grande mostra di Subleyras all'Accademia di Francia a Roma



# Florido corposo Pierre

di GIULIANO BRIGANTI

che, non a torto, si ritiene ancor oggi, almeno a livello delle nozioni correnti, un pittore pressoché sconosciuto. La sua fortuna critica, infatti, ha notevolmente sofferto proprio per il prevalere di quell'immagine emblematica del Settecento francese basata sulla «pittura di genere» o da «cabinet d'amateur» di cui ho detto. Ma, si deve aggiungere, Subleyras ha sofferto due volte di più in considerazione della circostanza che l'artista non si educò a Parigi ma a Tolosa, cioè in un ambiente provinciale (se pur di buona tradizione); e, diciamo pure, tre volte di più per il fatto che, venuto a Roma all'età di ventotto anni, vi rimase per tutta la vita rifiutando le occasioni che via via gli venivano offerte di ritornarsene in patria.

Tre punti decisamente negativi per l'affermarsi dei suoi meriti fra i patiti ottocenteschi del Rococò e anche nel nostro secolo, ma che appaiono oggi del tutto ingiustificati. Perché Subleyras fu realmente un vero, grande pittore. Più francese

che romano, certamente, anche se romano quel tanto che bastava per farlo relegare in un immeritato limbo dai suoi sciovinisti connazionali. Voglio dire quel tanto che bastava da farlo considerare, negli ultimi anni della sua breve vita (morì nel 1749 prima ancora d'aver compiuto i cinquant'anni) «il primo pittore di Roma». Che non era poco.

Ma l'invito a riconoscere finalmente i meriti di Subleyras e il posto che gli compete nella pittura europea della prima metà del Settecento non viene ora dall'Italia, ma dalla Francia, che ha offerto al grande pubblico, prima parigino poi romano, l'occasione più concreta di conoscerlo dedicandogli una grande mostra che, dopo essere stata la primavera scorsa al museo del Luxembourg, si è aperta ora a Villa Medici («Pierre Subleyras 1699-1749», fino al 19 luglio).

La mostra, che raccoglie la maggior parte delle opere dell'artista, è stata organizzata da Pierre Rosenberg e da Olivier Michel, ai quali si

deve anche la redazione del catalogo, esemplare per la ricchezza e la precisione delle informazioni e per l'attenzione posta a collocare Subleyras nel quadro storico della pittura romana e francese a lui contemporanea. Ci sembra così che l'Accademia di Francia sia tornata ai suoi tempi d'oro e al grande ruolo culturale che esercitò con tanto prestigio nei confronti del pubblico romano negli anni appena trascorsi, sotto la direzione prima di Balthus, poi di Jean Leymarie. Una tradizione di belle mostre che sembrava interrotta e che ci auguriamo abbia un seguito.

Ho parlato prima di «Grande Manière» perché in effetti Subleyras fin dai suoi anni giovanili si innestò decisamente nel corpo dell'arte francese classicheggiante e accademica del secondo quarto del secolo. *Mosè e il serpente di bronzo* (N. 4 del catalogo) del Museo di Nîmes, con il quale Subleyras ottenne nel 1727 a Parigi il primo premio di pittura da parte dell'Accademia, e che è una delle più

testimonianze del suo breve soggiorno parigino (1726-28), ci dimostra chiaramente come fossero evidenti i suoi legami con artisti come Lemoine o anche come de Troy.

Quel classicismo nobilmente declamatorio, come addolcito da un leggero velo di cipria, quei grigi chiari e freddini cangianti in pallidi rosa e azzurri, quel gestire teatrale che ci riporta all'oratoria di Le Brun e soprattutto al barocco severo e magniloquente di Jouvenet (un dipingere che ha un ritmo analogo a quello dei versi alessandrini), quei personaggi biblici che ci fanno pensare a tanti tenori, bassi, soprani, ci testimoniano come Subleyras fosse legato alla «Grande Manière». Ma ci testimoniano anche come la sua solida educazione provinciale gli avesse fornito l'occasione di formarsi non solo sul suo maestro Rivalz ma anche su quelle opere di Jouvenet e di Antonine Coyppel che erano a Tolosa e su maestri delle generazioni precedenti la cui fama, in provincia, non era ancora oscurata dalle nuove

Giuseppe Neri: «Verso il terzo millennio»

# Ancora tredici anni

di LAURA LILLI

**I**MMAGINIAMO un grattacielo. Non mostruosamente alto, al contrario. Un edificio dalle scale ampie e comode. Salgo, adagio, rimuginando riflessioni e interrogativi: mi chiedo come sarà il prossimo secolo, che poi è anche — come tutti ben sanno — il prossimo millennio. Per avere delle risposte, mi fermerò ad ognuno degli appartamenti che incontrerò sui pianerottoli. Le targhette, infatti, recano alcuni tra i più bei nomi del mondo scientifico e filosofico italiano: Lucio Colletti, Alberto Oliverio, Emanuele Severino, Giuliano Toraldo di Francia, Gianni Vattimo, e così via. Ad ogni porta suonerò e chiederò: come pensate sarà il Duemila? L'informatica ci paralizzierà? La biogenetica creerà mostri? Il terzo mondo soffocherà il «primo»? e così via. Gli uomini «saggi» risponderanno.

Questo, in sintesi, ha fatto Giuseppe Neri col suo libro *Verso il terzo millennio*, pubblicato da Rusconi (pagg. 196, lire 20.000). Dalle sue venticinque interviste è risultato un libro intelligente e «mosso»: infatti i pareri, oltre che ad ampio spettro, sono tutt'altro che uniformi.

Un esempio: la questione dei «valori». Toraldo di Francia, Emanuele Severino e Lucio Colletti la pensano in proposito molto diversamente. Per Toraldo di Francia, da che mondo è mondo, l'uomo lamenta che i vecchi valori non

reggono più. Ora, dice, «ciò dimostra che o non ci sono mai stati, o, nella misura in cui ci sono stati, non si sono persi e non si perderanno». Per avere la certezza assoluta che non si perdano, «occorre rivalutare al massimo la conoscenza di cosa è il mondo, cosa è l'uomo, cosa è l'ambiente nel quale viviamo... Bisogna pensare che l'uomo nel Duemila avrà bisogno di molta istruzione, non si potrà lasciarlo vivere nell'ignoranza ancora meno di quanto lo si potesse una volta: e questo, secondo me, sarà un grosso valore».

Per Emanuele Severino sono destinati a crollare i valori «che oggi vengono qualificati come ideologie: i valori della religione, della filosofia, della politica, della morale. Quali valori emergeranno? Quelli che saranno in grado di trasformare, più efficacemente degli altri, il mondo». Sia i vecchi valori, sia i nuovi sono accomunati da un tratto essenziale, e cioè «dalla loro volontà di trasformazione del mondo... Se i vecchi crollano è perché, contrariamente ai nuovi valori della potenza tecnologica, sono diventati incapaci di trasformare il mondo».

Anche Lucio Colletti è convinto che un declino sia inevitabile. Prima di tutto però, Colletti si chiede quali siano i vecchi valori; e li identifica nella religione tradizionale e nel laicismo:

«per esempio il valore del concetto di nazione». E, dice, «inevitabilmente i piccoli paesi entreranno in aggregati, in sistemi pluristatali, plurinazionali. In fondo, le due massime potenze odierne, gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, sono già società plurinazionali. Plurirazziali, anche».

Il lato interessante del libro di Neri è l'ampiezza del ventaglio di domande e risposte, di temi buttati sul tappeto, dall'informatica alla biogenetica. Per contro c'è da dire che il suo mordente sarebbe stato probabilmente maggiore qualche anno fa. Ormai abbiamo bevuto fino all'ultima goccia gli Huxley, gli Orwell. Purtroppo, in quest'epoca di furibondo consumismo, incrementato dai mezzi di comunicazione di massa, sono alcuni anni, appunto, che veniamo bersagliati da previsioni, analisi, scenari, ipotesi, apocalissi. L'attesa del prossimo millennio (all'inizio del quale dopotutto mancano solo tredici anni) si viene sempre più riducendo all'attesa di un capodanno un po' più importante degli altri. La drammaticità, il terrore, l'ansia di vigilia dell'altro millennio — quello che cominciava con l'anno Mille — furono ben diversi.

In ogni caso, il libro è agile e scorrevole. Specialmente per i giovani, può essere un'utile lettura.

mode.

Un pittore in ritardo, allora? In un certo senso sì; ma è proprio questo suo solido legame con il passato che favorì il suo inserimento nell'ambiente artistico romano che, nei confronti dell'ambiente francese, si evolveva in modi sostanzialmente diversi.

Non è facile individuare le ragioni che indussero Subleyras a stabilirsi definitivamente a Roma dopo gli anni passati come «pensionnaire» all'Accademia di Francia a Palazzo Mancini. L'amore per Maria Felice Tibaldi, che sposò nel '39, la malferma salute che gli consigliava di scegliere i climi più miti (prima di morire passò, a tale scopo, molti mesi a Napoli) non sono forse ragioni sufficienti. Fu principalmente il fatto che la sua pittura fu molto bene accolta a Roma (una buona accoglienza che divenne vero e proprio successo sotto Benedetto XIV) a indurlo a rimanere.

Il fatto è che l'eleganza artificiosa e vistosa dei pittori francesi della sua generazione, di Carle Van Loo, di Trémolieres, di Boucher, che furono «pensionnaires» a Palazzo Mancini circa negli stessi anni, quell'eleganza che Boucher portò alle estreme conseguenze, è di una temperie sentimentale e stilistica ben diversa dall'eleganza, tanto più naturale e spontanea, della pittura di Subleyras. E fu proprio quella naturalezza, quell'immediatezza, quella freschezza (provinciale o meno che fosse) ad inserirsi così bene, e con l'accento della novità, nel gusto «barocchetto» e insieme classicista della committenza romana nobiliare o curiale.

È infatti, quella di Subleyras, una pittura florida, robusta, corposa, misuratamente sensuale; la sua materia pittorica, intensamente colorata, sembra irrorata da una linfa vitale, si sente in ogni tratto la felicità di infondere consistenza alle immagini con una pennellata ricca e brillante che costruisce forme nobilmente atteggiata e sobriamente composte. Insomma un fare franco, un improvvisare libero e sicuro sulla trama di studiate composizioni. Un'unione felice di verisimiglianza e di idee consona alle richieste del tempo, di eleganza e di nobiltà, di studiosità compositiva e di naturalezza.

Non è solo nei felicissimi ritratti (che lo portarono ad essere uno dei più famosi ritrattisti di Roma) o nello stupendo *Nudo di schiena* della nostra Galleria Nazionale (un'attribuzione che mi sembra certa) o nelle piccole e affascinanti tele cordialmente erotiche sui racconti di La Fontaine, che si rivela quella sua piacevole felicità nell'adoperare colori e pennello, ma anche nelle grandi tele di soggetto religioso e di maggiore impegno. Come nella *Cena in Casa di Simone il Fariseo*, dipinta nel 1737 per Asti (N. 33 del catalogo) dove la composizione studiata che si dispone lungo l'enorme superficie (la tela è larga circa sette metri) si richiama ancora alla severità e alla ricerca di storica verosimiglianza di carattere giansenista del classicismo francese seicentesco. Il che nel 1737 poteva sembrare anche *rétro* nei confronti del «barocchetto» cardinalizio di un Trevisani ma che invece non può non leggersi come uno straordinario preavviso non solo dell'imminente classicismo del Batoni più maturo, ma anche del classicismo più rigoroso della seconda metà, anzi della fine del secolo. Salvo restando quei tratti di affettuosa naturalezza che anche qui affiorano ovunque e che tanto fanno amare Subleyras.

Il quale, naturalmente, deve molto anche alla cultura italiana nella quale con tanta naturalezza seppe inserirsi. Ma qui il discorso è più lungo e difficile perché sarebbe necessario inoltrarsi troppo a fondo fra le grazie, le raffinatezze e anche le remore classiciste-marattesche della cultura artistica romana della prima metà del Settecento: che, in pittura come in scultura, in architettura come nelle arti cosiddette minori, fu certamente una cultura degna di ogni rispetto.

Ad una migliore conoscenza del Settecento romano contribuisce indubbiamente, e autorevolmente, questa bellissima mostra che mi piace immaginare dedicata alla memoria di Anthony M. Clark, lo studioso e amico scomparso prematuramente undici anni fa e che della pittura romana del Settecento fu il maggiore conoscitore e storico.