

L'IMMAGINALE

ANTON RAPHAEL MENGES E L'ARCADIA DEL MITO

IRENE BATTAGLINI

<http://www.polimniaprofessionioni.com/rivista/>

Prato, 16 giugno 2013



«Ut pictura poësis»
QUINTO ORAZIO FLACCO

«La bellezza consiste nella perfezione della materia secondo le nostre idee. Siccome Iddio solo è perfetto, la bellezza è perciò una cosa divina. Quanto più la bellezza si trova in una cosa, tanto più è la medesima animata. La bellezza è l'anima della materia. Siccome l'anima dell'uomo è la causa del suo essere, così anche la bellezza è come l'anima delle figure; e tutto quello che non è bello è come morto per l'uomo.

Questa bellezza ha un potere, che rapisce ed incanta; ed essendo spirito, muove l'anima dell'uomo, accresce, per così dire, le sue forze, e fa sì che si scordi per qualche momento di essere racchiusa nel ristretto centro del corpo. Da ciò nasce la forza attrattiva della bellezza: subito che l'occhio vede un oggetto assai bello, l'anima ne risente, e desidera unirvisi; onde cerca l'uomo di avvicinarvisi, ed accostarvisi.

La bellezza trasporta i sensi dell'uomo fuori dall'umano: tutto si altera, e si commuove in lui talmente che, se questo entusiasmo è di qualche durata, egli degenera facilmente in una specie di tristezza, allorchè l'anima si avvede non esservi che la mera apparenza della perfezione».

ANTON RAPHAEL MENGES

Avvicinarsi a Anton Raphael Menges (Aussig 1728 - Roma 1779) significa due cose: farsi sorprendere dal Neoclassicismo ed esplorare con occhi nuovi il crinale del mito. «Il termine Neoclassico contiene un duplice rimando, il primo al classico e il secondo al rinnovamento, due parole che sono oggi di uso facile e quindi in un certo senso degradate», sostiene Steffi Roettgen nell'Introduzione a *Menges, la scoperta del Neoclassico*, (Marsilio Editori, Venezia 2001). Non è un *deja-vu*, ma un appropriarsi di stilemi che appartengono ad un tempo passato, del quale non vi è stata ancora piena elaborazione.

La sfrangiatura dei critici contemporanei a discredito del Neoclassicismo ha gettato un'ombra lunga sull'apporto di autori di grande spessore, tra i quali un ruolo significativo è giocato dallo il pittore Anton, lo storico dell'arte Johann Joachim Winckelmann (che fu con Menges il teorico del Neoclassicismo), gli scultori Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen, il pittore francese Jacques-Louis David, i pittori italiani Andrea Appiani e Vincenzo Camuccini, e il grande incisore Giovan Battista Piranesi che, con le sue incisioni a stampa, diffuse il gusto per le rovine e le antichità romane. A Roma si stabilirono scuole ed accademie di tutta Europa, divenne la città dove avveniva l'educazione artistica di intere generazioni di pittori e scultori.

Fu un movimento di “risposta”, caratterizzato dall’adesione ai principi di armonia, equilibrio, compostezza, proporzione e serenità che l’Uomo Moderno intravvide nell’arte degli antichi greci e romani, e dal “rifiuto” dell’arte barocca, segnata da un destino di gestione dell’eccesso e della ridondanza.

Stefano Susinno:

«[...] Tale gruppo di intellettuali – da Giovanni Cristofano Amaduzzi ad Aurelio de’ Giorgi Bertola, da Ippolito Pindemonte ad Antonio Di Gennaro, duca di Belforte, per non dire dei due più noti esegeti e biografi mengsiani, Gian Ludovico Bianconi e José Nicolas de Azar – si colloca significativamente all’interno di quella istituzione accademico-letteraria, allora quasi centenaria che, nata per promuovere una riforma del gusto in opposizione agli “eccessi” del Barocco, dalla sua fondazione nel 1690, con il programmatico nome di Arcadia, incoraggiava uno stile poetico basato sulla conoscenza dei grandi classici dell’antichità e della tradizione italiana fino al Cinquecento. Questi erano riproposti a modello per trattare con verità e naturalezza non solo i vari generi della poesia ma anche argomenti di religione, di scienza, di filosofia».

Un movimento artistico di “necessità” è sempre dinamico e porta con sé gli elementi di una psicologia difensiva, dovuta alla modalità con cui i suoi protagonisti affrontarono quel particolare bisogno sociopolitico, estetico, linguistico. La necessità di liquidare gli effetti estetici di “troppo” dell’arte barocca generò un’equazione spuria: l’eliminazione di ciò che è “oltre” attraverso il ritorno a ciò che è “puro”. Questa operazione coincise con l’immagine del potere imperiale di Napoleone, che ai segni della romanità affidava la consacrazione dei suoi successi politico-militari. «Considerando il Neoclassico come corrente di moda si riesce almeno ad intuire in una certa misura per quale motivo esso potesse venir infine spodestato da un atteggiamento antagonista preannunciatesi già con il Romanticismo» (S. Roettgen, *cit.*).

La caratterizzazione dinamica del Neoclassicismo trova conferma nella l’opera di divulgazione data dallo stesso Piranesi alle campagne di scavo archeologico, che permisero lo studio del rapporto tra arte greca e arte romana. Una “terapia” del bello, che va a risanare le ferite di una decadenza stilistica e sociale qual è quella dell’età barocca: il frutto di una degenerazione spettacolare e illusoria, ubriaca di sé, virtuosistica, qualche cosa che oggi definiremmo irregolare, kitch, trash, superstizioso, ingannevole. Un effetto d’Ombra che l’Illuminismo tenterà di chiarificare con il ricorso apollineo alla ragione, alla scienza.

La riabilitazione neoclassica vede uscire l’arte romana più debole dal confronto con quella greca: la plastica statuaria di Fidia, Policleteo, Mirone, Prassitele, Lisippo, sono esempi senza tempo cui fare riferimento per ottenere la bellezza «ideale» contraddistinta da «nobile semplicità e calma grandezza», ovvero un’arte come espressione di «un’idea concepita senza il soccorso dei sensi» (Winckelmann, 1755 *Considerazioni sull’imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*; Storia dell’arte nell’antichità, 1763). La qualità

elegante della forma, la bellezza dei volti, la dolcezza lontana degli sguardi: un'arte ispirata alle virtù, quasi a coniugare temperanza, giustizia, pace, abbondanza, l'effetto di un buon governo estetico governato da Armonia. Tuttavia i valori rinascimentali erano di matrice umanistica e non illuministica, e diedero all'uomo una centralità storicopolitica, religiosa ed economica che mal si coniuga con la razionalità neoclassica che tendeva a liberare l'uomo dalla retorica, dalla licenza e dalla sregolatezza barocca.

La pittura del tedesco Rafael Mengs (ammesso all'Arcadia romana con il nome di Dinia Sipilio), – l'artista di corte di Spagna pagato con cifre oggi miliardarie, critico d'arte e principe dell'Accademia di San Luca a Roma, solo per citare un paio degli alti riconoscimenti a suo favore – è uno dei più luminosi esempi di arte neoclassica. «Il monumento all'amicizia tra Mengs e Winckelmann è il *Parnaso* della villa Albani, al quale Winckelmann ha dedicato un elogio esorbitante e smisurato e non privo di zelo patriottico» (S. Roettgen, *cit.*), pubblicato nel 1764 in *Storia delle arti del disegno*.

Il Parnaso è di una bellezza indiscutibile. Tuttavia vi è un'altra opera di un incanto straordinario, che è il dipinto *Perseo e Andromeda* (olio su tela 227 x 153,5 cm, Ermitage di San Pietroburgo) con il cui acquisto segreto Caterina II di Russia ebbe ad appagare il suo desiderio: «Verrà alla fine quel giorno, in cui io potrò dire di aver visto un'opera di Mengs?», avrebbe scritto l'imperatrice nel 1778 in una lettera a Melchior Grimm, figura centrale del XVIII secolo come mediatore tra pubblico e privato nel processo di riforma illuminata delle corti, agente e mercante d'arte.

Il grande quadro segue di alcuni anni la pittura monocroma che porta lo stesso titolo, di piccole dimensioni, e che è accolto presso la Pinacoteca Manfrediana del Seminario Patriarcale di Venezia. È un bozzetto creato per la preparazione, che durò almeno sette anni, del pezzo principale. L'opera è di una eleganza non ascrivibile ad un movimento artistico: è senza tempo, e documenta una fase



della composizione in cui non è ancora avvenuto il totale e auspicato distacco percettivo che caratterizza l'*opus magnum* finale con il suo stampo inequivocabilmente neoclassico. Gli sguardi di Perseo e Andromeda e del fiero Imeneo sono testimoni di un attimo, di una storia vissuta. La composizione è intima e narrativa, intrisa di una tenerezza che Mengs più volte riuscirà a codificare segretamente nel gioco di luci che gli occhi dei suoi ritratti tradiranno. Si pensi alla *Sibilla*, che è potentemente allusiva, all'allure contemporanea di una spavalda *Maria Luisa di Parma principessa delle Asturie*

– che il Goya ritrasse in modo ripugnante con un pennello impietoso, ai molteplici autoritratti che sfuggivano alla tendenza a eliminare ogni forma di personalizzazione.

Il grandioso Perseo e Andromeda fu oggetto di numerosi studi critici. Steffi Roettgen (cit.):

«Mengs ha scelto per la sua composizione diversi modelli antichi, che possono essere individuati senza fatica ad un osservatore con una certa esperienza. Appare evidente il legame con il rilievo, proveniente dalla collezione di Alessandro Albani, del Museo Capitolino di Roma, che raffigura la stessa scena. Gli atteggiamenti delle figure richiamano il modello rappresentato dal mosaico antico con la *Liberazione di Esione*, che il Cardinale Albani aveva acquistato nel 1761 per la sua collezione privata di villa Albani. Oltre a questo modello, riconosciuto da Mario Praz, si nota infine l'influenza che l'*Apollo del Belvedere* (Roma, Musei Vaticani) ha esercitato direttamente sull'atteggiamento di Perseo. Con questi riferimenti diretti all'antichità, Mengs andò ben oltre l'iconografia rinascimentale relativa al tema tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio (IV, 670 ss.), che prediligeva per lo più la lotta di Perseo contro il drago, rispetto alla liberazione di Andromeda dalla rupe. I motivi del destriero Pegaso guidato da Perseo e dal fanciullo dell'imeneo che lo precede correndo con una fiaccola, possono stati essere presi da un dipinto di Peter Paul Rubens, raffigurante lo stesso soggetto, che raffigurava lo stesso tema, e che Mengs conosceva probabilmente per averlo osservato nella collezione del conte Brühl (oggi San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage)».

Nel saggio “Pensieri sulla bellezza e sul gusto nella pittura” (*Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei*) pubblicato nel 1762 a Zurigo, Raphael Mengs, il “Mozart della pittura”, teorizzò il concetto del bello ideale che trascende la natura, perfezionandola. Tre erano gli assiomi del pensiero neoclassico di Mengs: il primato dell'antico e la sua imitazione non servile; la scelta e il concetto della «bellezza ideale»; il primato dell'intellettualismo del disegno contro il sensualismo del colorito.

Il concetto di bellezza ideale postulato da Mengs poggia le basi sull'impianto filosofico di Platone. Scrive lo stesso Anton Raphael¹:

«La natura ha perciò prodotte molte bellezze graduate, affine di tener lo spirito umano colla varietà in una commozione eguale, e continuata. La bellezza attrae tutti, perchè la sua potenza è uniforme, e simpatica all'anima dell'uomo; chi la cerca, la trova su tutto, e da per tutto, poichè ella è la luce di tutte le materie, e la similitudine della stessa divinità. [...] Nella bellezza l'arte può superare la natura. L'arte della pittura vien detta una imitazione della natura: laonde sembra che nella perfezione debba ella esserle inferiore; ma ciò non sussiste se non che condizionatamente. Vi son delle cose della natura, che l'arte non può affatto imitare, ed ove questa comparisce assai fiacca, e debole in confronto di quella, come, per esempio, nella luce e nell'oscurità. Al contrario ha l'arte una cosa molto importante, in cui supera di gran lunga la natura, e questa è la bellezza. La

¹ <http://www.artslife.com/2012/03/02/la-bellezza-neoclassica-di-raphael-mengs/#sthash.Cw7ydPyh.dpuf>

natura nelle sue produzioni è soggetta ad una quantità di accidenti: l'arte però opera liberamente, poichè si serve di materie del tutto flessibili, e che niente resistono. L'arte pittorica può scegliere da tutto lo spettacolo della natura il più bello, raccogliendo e mettendo insieme le materie di diversi luoghi, e la bellezza di più persone: all'incontro la natura è costretta a prendere, verbigracia, per l'uomo la materia soltanto alla madre, ed a contentarsi di tutti gli accidenti; onde è facile che gli uomini dipinti possano essere più belli di quello che sieno i veri. [...]».

Gli “sfondi” di Roma, Parigi, Dresda, Londra, San Pietroburgo fanno da scenario al confronto del mondo naturale con il modello ideale dell'antichità. L'arte contemporanea a volte “prende” da quell'immane serbatoio, fregiandosi di stile e chiarezza, di pulizia compositiva. Bellissimo poter contare su questa certezza, su queste basi. Marc Augé ha affrontato il problema dell'atteggiamento dell'uomo nei confronti di queste “memorie e macerie”, facendo riferimento al concetto di *sûrmodernité*, ampiamente caratterizzata dalla spettacolarizzazione delle immagini. Il rapporto tra spazio e tempo, tra realtà e rappresentazione, sono temi propri della filosofia e dell'antropologia contemporanea.

I Neoclassici nell'Europa dei Lumi diedero spazio ad un tentativo rigoroso e disciplinato di una rifondazione dell'arte e della cultura tutta partendo dalle strutture e dalle immagini classiche, consapevoli che la grandezza di un Mengs e di un Canova non era da meno di quella di un greco antico. Erano orgogliosi del proprio atteggiamento, e lo difesero con molti argomenti e studi. Non vollero saccheggiare né distruggere, ma solo fronteggiare la vertigine della libertà con la misura semplice e sicura del *bello* e del *buono*, come ci insegnano i grandi filosofi classici.

«Questi è il Monti, poeta e cavaliere, gran traduttore de' traduttore d'Omero».

UGO FOSCOLO

«Come il creatore della natura ha posta una perfezione in ogni cosa, e ci fa apparir tutta la natura bella, ammirabile e degna di lui; così deve anche il pittore mettere e lasciare in ciascuna espressione, in ciascuna pennellata un contrassegno del suo spirito e del suo sapere, acciò l'opera sua sia sempre e da tutti stimata degna di un'anima ragionevole».

ANTON RAPHAEL MENGS

www.polopsicodinamiche.com

www.polimniaprofessioni.com/rivista/

Tutti i diritti riservati

Prato, 16 giugno 2013