

Nel rifiuto del mito, nella diffidenza verso ogni tentazione di trascendere i limiti umani si ritrova un costante motivo ispiratore dell'arte ĉapkiana. Nei tre romanzi raggruppati in *Hordubal e gli altri* il motivo della morte come elemento unificatore, come comune punto di partenza per una biografia a ritroso, che da quel momento culminante trae luce e senso intimo, presuppone, nello scrittore, una profonda consapevolezza del senso misterioso dell'esistenza: la morte come condizione di vita, sua indispensabile premessa e cornice. È il tema dell'*Affare Makropulos*, l'altro testo drammatico incluso nell'edizione einaudiana: come in *Hordubal* un'intera vita, anzi più vite tutte egualmente probabili, verranno dipanate à rebours da una morte, così nell'*Affare Makropulos* l'agghiacciante figura della vecchissima cantante Emilia Marty (che si mantiene giovane e bella nei secoli per virtù di un antico filtro) dimostra, con l'orrendo tedio accumulatosi nel suo animo decrepito, quanto sia giusta la misura della nostra breve esistenza. È un'altra versione dell'antico mito dell'immortalità; anzi — molto più che nel decadente romanzo

wildiano — la sua più persuasiva sconfessione. In *R.U.R.* una fosca visione si dissolveva in un accenno di speranza. Qui la speranza coincide con l'accettazione del limite, con la coscienza di una misteriosa proporzione. Come Ćapek scriverà a conclusione di un breve racconto del '29: « E io vi dico una cosa: quello che chiamiamo la nostra vita non è tutto ciò che abbiamo provato; è solo una specie di selezione. Quello che ci capita è troppo, più di quanto possa concepire il nostro intelletto. È proprio per questo che scegliamo questo o quello, cioè le cose che ci convengono, e così intrecciamo come un'azione semplificata; e questo nostro prodotto lo chiamiamo la nostra vita. Ma quanti scarti lasciamo da parte, nel far questo, quante cose strane e terribili tralasciamo, Gesù miol se appena uno se ne rendesse conto. Ma noi non possiamo vivere che una sola, semplice vita. Sarebbe superiore alle nostre forze vivere di più. Non avremmo la forza di sopportare la vita, se non ne perdessimo per strada la maggior parte ».

ANTON MARIA RAFFO

ARTI FIGURATIVE

I disegni del Parmigianino

Negli ultimi anni gli studi sul Parmigianino sono stati così numerosi da far pensare a un interesse non occasionale, ma legato a sottili rapporti con problemi molto moderni; e non solo per la complessa questione del Manierismo, ma per la personalità di un artista così ambiguo, che nel momento stesso che ci permette di fissare un aspetto chiaro della sua opera, ci fa sorgere anche il dubbio che esista, e ci sfugga, una vasta zona oscura, ricca di diversi significati, fluttuante in profondità che non riusciamo ad esplorare.

Il saggio di Fagiolo Dell'Arco che, nell'ambito del nuovo interesse per l'iconografia, tenta una interpretazione di quella ambiguità in chiave alchi-

mistica, cominciava ad aprire già uno spiraglio. Ora la signora Ghidiglia Quintavalle, cui si deve una non piccola parte di quegli studi, oltre al bellissimo ricupero, attraverso la direzione di una lunga opera di restauro di tutti i cicli ad affresco dell'artista, pubblica una scelta di disegni, contribuendo a gettar maggior luce su quel lato segreto. Si tratta di un grande volume della « Nuova Italia » che ci offre, riprodotti in fac-simile, 78 disegni, la cui scelta è stata fatta secondo un dosaggio cronologico e con l'intenzione anche di indicare i vari aspetti di una ricerca che, nella sua quasi ossessiva variabilità, diventava la caratteristica di uno stile e di una coscienza. Sulla traccia di questa stupenda sequenza di fogli, la Quintavalle, nel testo

introduttivo, ha potuto così darci, con una misura che non prevarica mai perché si basa sulla sicurezza scientifica, una completa immagine dell'artista secondo la direzione di svolgimento della sua opera e secondo la direzione tematica della sua immaginazione.

Bisogna dire subito che questi 78 disegni sono stati raccolti dentro la mirabile selva dei mille (circa) di cui si compone, secondo la recente indicazione del Popham che ne ha pubblicato il catalogo, il completo corpus dell'opera grafica giunta fino a noi. Perché tanti disegni nell'opera del Parmigianino? La domanda diventa addirittura di importanza critica fondamentale se si mette in rapporto questa sterminata produzione grafica con la relativa esiguità dell'opera dipinta, sia quadri (una quarantina) che affreschi (tre cicli di proporzioni piuttosto ridotte); non basta più infatti a giustificarla la usuale considerazione del disegno come primo appunto o opera preparatoria dei dipinti e delle opere murarie; ci troviamo invece di fronte ad una attività non solo del tutto autonoma, ma addirittura preponderante nei confronti di quella pittorica, e preponderante sul piano della qualità oltre che su quello della quantità.

Un giudizio così azzardato richiederebbe una precisa dimostrazione critica, che è impossibile in questa sede. Ma poiché il problema della preponderanza dei disegni sta certamente in rapporto con quello che ho chiamato il lato oscuro della personalità del Parmigianino, mi limiterò ad alcune considerazioni generali e vertenti soprattutto su di essa.

Sulla base di tutto quanto ci resta di lui, documenti e opere, possiamo dire che la costellazione psicologica del Parmigianino era costruita attorno a tre nuclei fondamentali: introversione, melancolia e narcisismo; che si influenzavano a vicenda, dipendenti anzi uno dall'altro e nell'insieme indici di una personalità fortemente spiritualizzata, tutta rivolta all'interno, aliena dai rapporti diretti con

la vita e con la realtà, destinata a rimanere rinchiusa in una camera interiore che gli serviva di protezione, di rifugio e di zona attiva, nella quale si esplicava la sua « ricerca dell'assoluto ». Ne danno dimostrazione: quello che è stato chiamato il suo « sperimentalismo », una indagine continua nelle più varie direzioni del mito, del simbolismo sacro e profano, dell'alchimia e della tecnica formale; l'ossessione del nudo, specie maschile, come suprema idea della bellezza; il suo amore per la musica; la ripetuta presenza nelle opere dello specchio sia come generatore del « doppio », sia come simbolo sovradeterminato; l'attenzione alla propria immagine che si manifesta nei numerosi autoritratti; la questione del non finire l'opera che si fa quasi regola negli ultimi anni.

Nella condizione psichica che tutti questi aspetti rivelano il disegno diventava veramente il supremo distacco, il lavorare per sé, nel segreto; e tanto più l'immagine, così intima e nascosta, risultava perfetta tanto più appariva come una sfida alle forze esterne, agli avversari, era un trionfo intimo e sconosciuto, una sicurezza data solo a se stesso; una specie di quotidiana distillazione della propria angoscia e della propria spiritualità. Così la sequenza dei disegni diventa il diario stupefacente di un genio ambiguo e inibito; e molte pagine di quel diario si pongono tra i fogli supremi del Cinquecento, perché contengono racchiuso dentro l'involucro di una forma perfetta un brivido estremo di poesia melanconica, di amore disperato per l'esistenza.

Il libro della Quintavalle, con il complesso dei dati, delle intuizioni e degli approfondimenti storici riuniti nel testo, e con gli exempla prestigiosi delle tavole, ci offre, come non era mai stato fatto prima, tutti gli elementi per il racconto di questa storia critica affascinante e notturna.

ROBERTO TASSI