

## ISOLDE: IL LIMITE ESTREMO DELL'INCANTO

UN QUADRO DI FRANCK DICKSEE PER UNA MEDITAZIONE SUL TEMPO E LA  
NOSTRA CIVILTÀ'



**I**n pittura c'è un senso di irraggiungibilità, un punto di apice dove è condensata tutta l'esperienza umana, in un istante e non come nella musica o nel cinema dove c'è un prima ed un dopo, e l'istante di vertice è relativo e creato dal dipanarsi che è iniziato con l'inizio, con le prime note o con la prima inquadratura. Nel quadro c'è solo il vertiginoso istante di vertice. E il prima è in noi, noi abbiamo nella nostra anima lo strato di contenuti che rendono possibile la comprensione di quell'istante di vertice.

E lo vedi subito quando qualcuno è impreparato a percepire l'immagine pittorica; balbetta cose varie di piccoli ricordi, simiglianze, fatti familiari e del tempo della scuola, gridolini di meraviglia. Quando qualcuno altresì si affaccia alla percezione dell'immagine ed è pronto, senti come sia capace subito di intonarsi a quel vertice, lo inserisce con facilità nel codice della sua già maturata consapevolezza.

Ecco perché la pittura è difficile, sebbene sembri così facile, pronta ad essere percepita, aperta.

Ma la consapevolezza di cui parlo non riguarda fatti personali, o forse parte da fatti personali a cui si è stati in grado di attribuire un valore universale. Le energie che investono le nostre contrade hanno il carattere della universalità anche se da un lato fomentano i nostri destini personali. Ci intoniamo all'universale attraverso le nostre condizioni individuali che hanno il diritto di essere considerate *sintomi* della fase evolutiva generale. Dal piano personale possiamo comprendere l'universale smettendo di considerare questo passaggio come indebito o erroneo. Dovremmo gradualmente promuovere il piano personale al rango del piano spirituale e vedere le nostre vite immerse in un interrogativo a cui un'intera generazione cerca di dare risposta, in un lavoro collettivo e difficile cui occorre applicarsi utilizzando come strumento ultimo la preghiera.

Il vaso di Pandora scoperto della civiltà occidentale contemporanea tende a togliere la speranza, e la percezione del senso diventa tanto difficile da ostacolare preventivamente qualunque progresso. Tutti i sistemi tecnologici, meccanici e scientifici sembrano affetti da una segreta maledizione che annulla da un lato, quello della vita psico-spirituale degli uomini, i vantaggi che si ottengono sul piano dell'utilità pratica. Se potessimo misurare e comparare il livello dell'apprezzamento della vita da parte degli uomini quando, ad esempio, per andare da Roma a New York o da Londra a New Delhi erano necessari viaggi avventurosi e lunghissimi, rispetto ad oggi che con i nostri mezzi veloci e perfetti tali spostamenti sono diventati imparagonabilmente semplici e rapidi, scopriremmo che velocità, *comfort* e dominio delle forze fisiche della terra non hanno affatto perseguito l'effetto di una sostanziale diffusione di un livello superiore di felicità ed integrazione con la vita che dobbiamo vivere.

E così è falso pensare che i telefoni cellulari abbiano sostanzialmente migliorato il livello della comunicazione tra gli uomini e dunque della relazione tra loro, rispetto ai tempi ormai "preistorici" delle famose e costosissime "interurbane" che rappresentavano una dimensione spazio-temporale costosissima, privilegiata e straordinaria. Il sentimento d'amore assoluto che in uno dei tanti poemetti medievali pervenuti fino a noi, univa la Principessa irlandese Isolde al suo Cavaliere inglese Tristan, non subì davvero alcuna minorazione dall'assenza dei nostri messaggi *sms* anche se forse la pronta risposta di lei via *sms* a lui ferito a morte che l'attendeva, avrebbe potuto salvare la vita ad entrambi.

Effettivamente nei tempi non tecnologici, era necessario affidarsi molto di più ad una percezione extrasensoriale di fatti e condizioni, interrogare più o meno segretamente il vento, la luce, gli odori, il volo degli uccelli, lo scorrere del fiume o qualunque cosa potesse accompagnare una condizione dell'anima, un interrogativo del cuore. Ma anche oggi queste necessità che nascono dal desiderio non sono appagate dalla tecnologia, anche dalla più avanzata.

Isolde che invia un *sms* al suo Tristan, avvertendolo che accetta di raggiungerlo, subirebbe o no uno slittamento tale per cui l'intera sua vita, il suo amore ed il suo intero mondo svanirebbero? O all'inverso: saremmo noi in grado di incarnare senza disintegrarci un sentimento simile alla dimensione spirituale altissima descritta dai vari compilatori dei testi medievali su Tristan e Isolde, una dimensione dell'anima che essi avevano conosciuto e che era da

loro considerata eccelsa e non dissimile dalla dedizione a Dio possibile in quei giorni?

Cosa siamo diventati oggi, al tempo in cui ciascuna componente della nostra vita, interiore o esteriore viene ritagliata, ingrandita, spezzettata, analizzata, in direzione di una rifondazione freddamente razionale, pratica, utile e socialmente accettabile rispetto ai canoni di una miserrima filosofia postmoderna il cui ideale sarebbe quello di un adeguamento burocratico ad un "si dice" che imporrebbe una sorta di riedizione autoritativa e morta degli ideali della democrazia? Ma tutto questo senza lo slancio avventuroso e pionieristico che infervorava i costituenti americani che il 4 Luglio 1776 proclamarono la nascita della nazione Americana, e che è riassumibile nelle famose parole di Thomas Paine (uno dei capi dei costituenti e teorizzatore dell'indipendenza americana): "Abbiamo la possibilità di iniziare un nuovo mondo", concetto espresso anche nel Grande Sigillo degli Stati Uniti d'America, nel quale, ai piedi della piramide incompleta si legge "Novus Ordo Seclorum".

A tal riguardo è molto significativo come oggi siano proprio i politici progressisti e dunque più fortemente "antiamericani" ad infiorare i loro discorsi di parole americane, anche quando c'è un ottimo o migliore corrispondente vocabolo italiano a disposizione, al punto che l'inglese sembrerebbe quasi diventata la lingua radicale dell'espressione politica, tecnica, informatica, sportiva, per dimostrare comunque di essere moderni, vivi, all'avanguardia ecc. E così ascoltiamoli questi rivoluzionari tenuti in vita solo grazie ad un increscioso accanimento terapeutico rappresentato dal vuoto europeo, che per combattere il mostro sanguinario, intercalano: *endorsement, sparring parter, governance, blind trust, state of the art, fall out, gap, exit poll, exit strategy, bipartisan, agreement, prime time, show down, compound, convention, briefing* ecc. ecc. e quasi direbbero *kind* al posto di gentile o *lucky* di fortunato, fino al punto da italianizzare il vocabolo inglese tanto meglio se quello a sua volta viene dal latino!

Il tempo e l'intonarsi al tempo sono davvero grandi misteri. Siamo stati abituati ed istruiti a seguire una linea retta che dall'uomo delle caverne arriva ai nostri giorni, passo dopo passo, sempre in avanti, il dopo supera ciò che precede, gli si contrappone e lo sostituisce, e non si perde nulla perché così pensando, nella storia della Musica ad esempio, Josquin Desprez "contiene e supera" Ockegem, e Palestrina sopravanza Josquin, mentre Monteverdi supera Palestrina e poi viene il Barocco, e poi il Classicismo e Mozart e poi Beethoven che da sangue e passione, e poi arriviamo a Wagner e la tonalità comincia a vacillare e poi crolla ed ecco la dodecafonìa (e quello è l'inizio della vera cacofonia), e poi i suoni concreti ecc., e poi si decreta la fine del percorso lineare della storia (coincidente con il crollo del comunismo, una strana coincidenza): i giorni nostri. E forse proprio oggi, liberati del tutto dallo storicismo, potremmo arrivare ad una visione dell'arte più connessa alla vita dell'anima il cui progresso è tutt'altro che lineare o facilmente spiegabile.

Vorrei usare la lente d'ingrandimento per seguire più da vicino fatti che riguardano la "storia" della pittura dei primi anni del '900. Vorrei dare solo alcuni punti di riferimento di alcune linee che vengono seguite in quegli anni:

*La montagna Sainte-Victoire* di Cezanne, opera in cui la forma è già quasi interamente disgregata in zone di colore, è del 1906; *Bicchieri e violino* come anche altre composizioni cubiste di Braque, furono eseguite dal 1908 al 1911; *La danza della vita* di Henri Matisse, opera in cui la figurazione si riduce ad una grafia sempre più autosufficiente rispetto alla rappresentazione, è del 1910; i primi quadri di animali di Franz Marc, ove le forme divengono flussi di colore ed energia sempre più ribelli rispetto alla forma che dovrebbero rappresentare, sono del 1906; altrettanto le prime "improvvisazioni" totalmente astratte di Vassilij Kandiskij che scaturiscono da una semplificazione che porta l'opera a divenire lo scheletro di un paesaggio, sono eseguite intorno al 1910. L'elenco potrebbe continuare.

Quello che riassume ciò che sta succedendo nei primi anni del '900 è la progressiva disgregazione sempre più intensa e radicale della forma e dunque del significato dell'opera, della sua intrinseca relazione con il mondo dell'esperienza umana, con i luoghi, le persone, la dimensione in cui siamo ed abitiamo. Tale relazione viene gradualmente perduta del tutto, e gli artisti trovano energia nel colore che non *rappresenta* più nulla, nella materia che non *rappresenta* più nulla, nella forza del segno che non *rappresenta* più nulla, in congregazioni germinative che sembrano poi molecole, insetti, cellule, o bolle colorate, motivi geometrici come quadratini o lineette, stesure atone o brillanti, sempre però perseguendo in qualche modo una connessione con il mondo accessibile all'uomo (dove potrebbero infatti andare questi artisti in alternativa?) ma quello più degradato o invisibile all'occhio nudo o inorganico, dove le aggregazioni si fanno possibili e consentono un qualche tipo di emozione nell'osservatore, che però non vede nulla che lo riguardi davvero, sebbene il tutto possa apparire erroneamente strano, perfetto o mistico, e superiore al basso e materialistico mondo visibile.

La presunzione degli "astrattisti" storici, che così facendo venisse superato il confine inviolabile del visibile per raggiungere sfere metafisiche meravigliose e mai osservate da occhi umani, fu l'utopia dell'Astrattismo, la sua illusione, la sua dannazione che lo tenne in definitiva fuori dal mondo dell'esperienza, in un luogo irrilevante. Nelle apparizioni mariane, Maria appare nella sua intrinseca visibilità, ben riconoscibile, nella Sua Grazia, con il Suo colorito, con le Sue forme, con il pannello delle Sue vesti. Non credo che si possa temere che tale visione non sia sufficientemente spirituale! La Vergine non appare come un turbine di luce o fascio di colori, o gorgo d'aria indicibile. L'arte astratta o tendente comunque ad alterare la bellezza umana non sarebbe mai stata in grado di raffigurarla.

Oggi, essendosi chiuso il cerchio delle vanaglorie avanguardiste con i disastri di tutto un secolo, siamo come davvero su un altro piano di sensibilità ed esperienza e tutta l'arte "astratta" ovvero priva di relazione con il nostro mondo, diviene sempre più letteralmente inguardabile, inutile, vuota, dilettantesca. Così -- ora rischio la scomunica -- sono ormai inguardabili i pupazzetti-angeli patetici di Klee, i cerchi variopinti (molecole al microscopio) di Kandiskij, i *virus* ingranditi e le macchie nere di Mirò, fino ai segni ordinatamente casuali di Hartung tristi e funerei che dicono no alla vita, agli inferni sgocciolati di Pollock privi di qualunque senso se non l'esaltazione ebraica del caos, ai sacchi putridi di Burri e alle sue plastiche nere bruciate, brutte e

puzzolenti di diossina, alle tele tagliate di Fontana, che diedero i brividi a tanti poveri diavoli un Millennio fa, che dietro al taglio credettero di vedere una nuova dimensione di libertà ed invece la verità è che dietro il taglio c'è il muro. E ancora, persino la luce-colore creduta sublime di Rothko sembra oggi solo un fondo per dipingerci sopra o il muro di una carrozzeria dove qualche buon diavolo ha provato i colori a spruzzo per la fiancata di una *Punto*, tutte enormi ed altezzose icone di un Dio che è fuggito e che comunque non va pregato così. Il Millennio si è concluso ed ha sepolto tutta questa tristezza nell'abisso, ormai più vecchia dei graffiti delle caverne.

E' noto il motto di Klee a giustificazione dell'arte astratta che diveniva un luogo incontaminato per purezza e bellezza: "Più il mondo è brutto, più l'arte è astratta." Ma Klee stesso non aveva immaginato che il mondo sarebbe diventato tanto brutto, così brutto da farcelo rimuovere dalla coscienza, ed oggi -- nella sua assenza -- noi abbiamo bisogno urgente di rivederlo e di rivedere l'uomo e la donna come Re e Regina, abbiamo bisogno di rivedere il Regno che abbiamo perduto e tanto rimpianto<sup>1</sup>.

Franck Dicksee è un nome che forse non dice nulla alla maggior parte di noi, dal momento che questo grande pittore inglese (1853-1928) è rimasto totalmente fuori rispetto al corso della pittura "moderna". Egli opera soprattutto negli anni che videro lo svolgimento di quella drastica rivoluzione nella visione, che dall'Impressionismo porta fino all'Astrazione; eppure Dicksee viene considerato un preraffaellita. Ma se Rossetti era morto nel 1882 e Millais nel 1898, evidentemente Dicksee si era molto attardato, era rimasto lontano dalle correnti che avevano investito il mondo in generale e la pittura in particolare nei primi anni del '900.

Il Preraffaellismo aveva già rappresentato un forte tentativo di ritornare alla freschezza e purezza dell'arte italiana del XV secolo, contro l'accademismo e la decadenza e volgarità del mondo moderno. Il referente più intenso era la bellezza della natura e la bellezza della donna e dell'uomo di fronte alle quali i pittori preraffaelliti si ponevano con devota perizia tecnica, estremamente dettagliata, che avrebbe potuto dar luogo ad un realismo esasperato, ma che invece era in grado di realizzare immagini estremamente slegate dal tempo, antistoriche, mistiche.

Persino Rossetti però, nei grandi quadri ad olio degli anni '70 che ritraevano donne meravigliose, sensuali, devote, angeliche o demoniache, immerse in un ambiente ricco di simboli o circondate da una natura meravigliosa, si era allontanato in parte dagli stilemi del Preraffaellismo, per approdare gradualmente ad una pittura molto più libera, talvolta quasi distorta nell'eccesso di sentimento e di coinvolgimento erotico. Ma Dicksee non guarda a quella linea dell'opera di Rossetti. La sua immagine è ancora ben calibrata, perfetta, non debordante. Il quadro apre una dimensione di perfezione, di fede nella bellezza, di devozione, come in Hunt, in Millais, ma anche come nel

---

<sup>1</sup> Sull'argomento della dannazione dell'arte moderna vedi l'opera di H. Sedlmayr "La perdita del centro", ed il mio articolo sull'argomento pubblicato in "Letteratura e Tradizione", numero 34, ottobre 2005.

Rossetti di opere quali *Sibylla Palmifera* terminato nel 1870, *Proserpina* del 1874 o *Veronica Veronese* del 1872.

Due domande difficili che potremmo porci sono: perché Dicksee, uomo colto, nato nel cuore di una civiltà così complessa e ricca non si intona assolutamente, neanche perifericamente all'andamento del mondo e continua a percorrere una strada priva di apparenti novità, ma che ritiene viva, che sente palpitante, a dispetto della linea rinnovatrice vincente in Europa? Ed a fronte di ciò, l'altra domanda è: qual'è oggi, a distanza di cento anni, l'effetto delle sue opere su di noi, uomini dell'inizio del Terzo Millennio, rispetto a quelle dei suoi contemporanei espressionisti ed astratti?

Alla prima domanda, forse la più difficile, potremmo tentare di rispondere che se, come nel Tao, tutti i raggi della ruota sono uniti al centro, ne consegue che qualunque esperienza creativa condotta su un piano di profondità e verità da vita ad un'immagine che rivela condizioni essenziali dello sviluppo dell'anima del mondo, e che Dicksee (come altri artisti a lui contemporanei che avevano un simile orientamento) pur non avendo sentito di intonarsi al dramma trasformativo che attraversava l'Umanità occidentale agli inizi del '900, e che aveva come *sintomo* in arte l'alterazione, la deformazione e la graduale sparizione delle forme riconoscibili, rimase comunque vero ed *autentico*.

Poi c'è da aggiungere che forse per un certo tipo di anima non è tanto importante la dimensione della sperimentazione, quanto quello della devozione, in questo caso la devozione ad un certo livello di esperienza iniziatica caratterizzata in pittura da un determinato e fermo contesto visivo, che si realizza attraverso un preciso metodo, spirituale e materiale. L'attaccamento e fedeltà ad un determinato *incanto* rendono l'anima impenetrabile ad ulteriori esperienze che spiritualmente non appartengano alla stessa radice, anzi quelle stesse vengono viste -- a torto o a ragione -- come profane, blasfeme. Lo studio della struttura dell'anima di un artista che si attarda nel Preraffaellismo molto al di là delle barriere fisiologiche del suo tempo, potrebbe rivelare i motivi più profondi di una tale scelta. Un certo eccesso di rigore, di severità con sé stessi, di fedeltà ad un'idea precisa di cosa sia arte.

In definitiva si potrebbe parlare di un dislivello o mancato collegamento tra le condizioni del mondo e la percezione di un artista che non si intona ad esse.

Ma si potrebbe anche pensare che Dicksee prevedeva (come altri artisti a lui contemporanei che avevano un simile orientamento) il relativamente breve ciclo dell'arte "moderna" e che sapeva che rimanendo fedele a quell'immagine che amava e praticava, avrebbe travalicato i tempi per giungere fino a noi -- e qui veniamo alla risposta alla seconda domanda -- che, all'inizio del Terzo Millennio, in un mondo inquinato, terrorizzato, demoralizzato, e stanchi di scarabocchietti, macchie e macchiette, chiodini e graffi e di tutto il repertorio esausto di un'arte specchio morto di un mondo senza bellezza e senza Dio, nelle sue opere possiamo abitare per sentire ancora il senso del mondo e della nobile esperienza umana.

E questa era anche la tesi di Nietzsche il quale nella *Nascita della Tragedia* affermò che il popolo greco era stato in grado di sopportare l'orrore dell'esistenza attraverso il potere dell'arte, capace di trasfigurare "l'orribile e l'assurdo in immagini ideali, in virtù delle quali la vita fu resa accettabile".

Attraverso il *sublime* l'arte per Nietzsche restituisce all'uomo una condizione vivibile nel mondo, ed il processo è assolutamente inevitabile, giacché "Ogni volta che nasce l'idea di degenerazione, di impoverimento della vita, d'impotenza, di decomposizione, di dissoluzione, l'uomo estetico reagisce con un *no*."<sup>2</sup>

A distanza di un secolo, forse inaspettatamente, il dislivello o mancato collegamento di un tempo vengono ridotti, o addirittura annullati, e le opere di Dicksee riacquistano oggi -- a mio giudizio -- una loro forte attualità a dispetto dell'essere state così poco *attuali* quando furono dipinte. Ed invece, e paradossalmente, ciò che un secolo fa, o addirittura solo venti anni fa, poteva sembrare estremamente attuale, nuovo, eccitante, una porta aperta verso l'infinito, appare oggi un giuoco troppo facile, rozzo, infantile, anche povero, di cui tutti conosciamo perfettamente i limiti ed il finale.

A questo punto guardiamo un'opera importante di Franck Dicksee: *Yseult* probabilmente del 1901, che attualmente fa parte della Collezione Fred e Sherry Ross, negli Stati Uniti.

Il tema della sfortunata Yseult, o Isolde, era stato cantato da A. C. Swinburne poeta amico di Rossetti e vicino alla Confraternita dei Preraffaelliti, nel poemetto *Queen Yseult*, che probabilmente Dicksee aveva letto ed amato, ma il tema dei due amanti segnati da un destino tragico che li porta a sperimentare una zona dell'essere ai confini dell'umano, fu inevitabilmente un punto nodale dell'ispirazione mistica di molti artisti Preraffaelliti, il cui punto di apice era una sorta di bilico tra passione, devozione e morte.

Il quadro di Dicksee è raccolto nella forma inusuale della tela, una specie di calice (il Graal?), o di arpa, in cui la scena risulta ancora più intensa. In effetti la forma della tela ci richiama la sensazione di una finestra molto antica, forse di una torre, o castello da cui si domina un panorama ampio.

La figura di Yseult, seduta su un trono ricco di dorature e decorazioni, è drammaticamente protesa verso una finestra. E' un interno sontuoso, ma la Regina potrebbe anche trovarsi su di una nave. Il tempo è fermo, la data è un'antichità incerta e remota, antistorica, un eterno presente.

Il suo corpo longilineo è avvolto in regali vesti purpuree, incastonate di gemme, e le amplissime maniche riprendono la linea curva della tela, creando una coerenza tra interno ed esterno. Le pareti sono addobbate da sontuosi tappeti ed arazzi.

Il suo volto e le mani sono il cuore del dipinto; la pelle è bianchissima, i capelli rossi scendono lungo la fronte e le guance fino ad essere raccolti in trecce, lo sguardo profondo, abbandonato, in apprensione, disperato, in una dolcezza senza fine, nell'accettazione di qualunque cosa Dio voglia proporre ad un'anima in cammino. Nel presentimento di qualcosa di già sperimentato, come a ripercorrere una strada che conosce. La straordinaria bellezza della Regina è il luogo della prova e rende ancora più lancinante ed archetipico il senso del quadro.

Scrive Swinburne<sup>3</sup>:

---

<sup>2</sup> F. Nietzsche: *Wille zur Macht*, §357.

<sup>3</sup> A. C. Swinburne: *Queen Yseult*; "Oh santi, a vedere il suo viso molti sarebbero subito morti, tanto meravigliosa era la sua grazia."

*Ah, dear saints, to see her face  
Many would have died in place,  
She was wonderful for grace.*

La perfezione dei lineamenti da i brividi: il naso leggermente proteso verso il cielo, la bocca semiaperta con il labbro superiore carnoso e abbandonato e quello inferiore leggermente arretrato come nell'angoscia, e l'occhio sinistro (l'unico che vediamo nel profilo della Regina) grande e compassionevole, verde-azzurro come un lago, che emerge da un'orbita profonda, resa ancora più evidente dal sopracciglio che sale e disegna un superiore stato di devota disperazione-ansia-presentimento.

Le braccia protese sul davanzale mettono in evidenza le sue stupende mani bianche, affusolate. La destra distorce la sinistra, la tira, la piega nell'angoscia; sembra tenere la mano dell'amato, ed è la sinistra (il lato inconscio) ad essere sentita come la mano di lui ferito e morente che si offre alla presa della destra, la mano di lei, e qui c'è come la dimostrazione che l'altro è già in noi e che tra destra e sinistra, nella polarizzazione, si compone l'intero. La sua presa è anche piena di sensualità, prende e cede, si dà nella presa, si offre. Sappiamo che questa donna ha palpitato, gemuto, senza remore, il suo corpo si è offerto, ha ghermito, si è aperto e trasfigurato nella passione, ha sudato e donato i suoi effluvi odorosi. Ma ora tutto tende a trasmutarsi e convertirsi nella pietà e nella preghiera. Yseult è il limite estremo dell'incanto, dove la passione diventa la vera Passione..

E' una donna che emana silenzio, il diadema sul capo sono le sue stelle, Yseult è l'effigie di un'intera civiltà (la colonna che si intravede fuori dell'apertura), la storia del Cristianesimo, la dignità, la nobiltà, le nostre radici più aristocratiche, le nostre gesta eroiche, le notti oscure della nostra civiltà, ed infatti lo sguardo di Yseult punta lontano, sul mare. Infinito ed inconoscibile. Dinnanzi a lei un tramonto terribile, la linea del mare lontanissima è oscura, la luce stranamente bianca del cielo illumina il suo volto e le mani; il resto è nell'oscurità.