Humbert de Superville: « Ritratto di Marco Faustino Gagliuffi, membro del Consiglio dei Cinquecento della Repubblica romana del 1799 ».

Una stimolante riscoperta presentata agli Uffizi da Giovanni Previtali

Humbert de Superville «monzù scummunicato»

Un po' ppiù cche ddurava Napuijone
co quell'antri monzù scummunicati
Roma veniva a diventà Frascati
Schifanoia o Castel-Formicolone.
E ssedute, e ddemanio e coscrizzione,
ggiuramenti a li preti e a l'avocati,
carc'in culo a le moniche e a li frati,
case bbuttate ggiù, cchiese a ppiggione...
Li monzignori in Corzica o a Ssan Leo:
li vescovi oggni sempre sur pitale
pe la paura de cantà er Tedèo:
Er Papa a Ffontebbrò: Montecavallo
vòto; San Pietro vòto; e un cardinale
nun lo trovavio ppiù manco a ppagallo.

Humbert de Superville: « La morte a cavallo » dagli affreschi del Sacro Speco di Subiaco (sec. XIV)

Così Gioachino Belli nel 1836, non certo per esprimere un sentimento personale (se non in parte) ma per puntualizzare sulla bocca d'un subalterno plebleo l'odio viscerale e la mitologia reazionaria della « gente *attitolata e cquadrinosa », descriveva, rammemorando, quale sarebbe stata la sorte di Roma se il regno eversivo di Napoleone avesse dovuto durare « un po' ppiù ». Il Belli non si riferiva esattamente al periodo della Repubblica romana del 1798-'99, i cui orripilanti ricordi di lui fanciullo sono affidati ad altri testi, ma al successivo periodo 1809-1814, della vacanza forzata della cattedra di Pietro, in conseguenza dell'occupazione francese (la stessa ricordata dal Porta in « Meneghin biroeu di ex monegh ») e dell'esilio, tra Savona e Fontainebleau (Ffontebbrò), di Gregorio Luigi Barnaba Chiaromonti, eletto papa col nome di Pio VII.*

Come avrebbe giudicato questa diciamo così postuma prefigurazione del governo dei giacobini il pittore olandese David Pierre Humbert de Superville che per avere dato piena adesione alla Repubblica romana del 1798-'99, si merita a pieno diritto il titolo di « monzù scummunicato »? Forse per quanto riguarda i calci nel deretano, la coscrizione obbligatoria, il controllo giurato di preti e di avvocati, l'invio di monsignori all'esilio di Corsica o al carcere di San Leo, la cacarella dei vescovi, la vuota solitudine del Quirinale e di San Pietro e l'acquattarsi dei cardinali, avrebbe potuto, nel suo estremismo, anche annuirvi come a un'aspirazione vagheggiata e solo in parte verificatasi; ma per quanto riguarda l'immagine terroristica della distruzione di case e monumenti e delle « chiese a pigione », no e poi no!

A parte il fatto che console e ministro degli interni della prima Repubblica romana era stato il sommo archeologo Ennio Quirino Visconti, risiedeva proprio in lui, nel signor Humbert de Superville, pittore di pronunciate simpatie neoclassiche e davidiane, addirittura soprannominato « Giottino » per l'amorosa intelligente pazienza con la quale aveva percorso l'Italia centrale copiando e copiando gli antichi affreschi, chiesa per chiesa, la migliore garanzia contro la calunniosa omelia del simbolico sanfedista parlante per bocca del Belli nel famoso e lapidario sonetto romanesco.

Di Humbert de Superville, nato all'Aja il 18 agosto 1770, si è inaugurata giovedì scorso a Firenze, presso il Gabinetto dei disegni e delle stampe degli Uffizi, la prima rassegna documentata dell'opera grafica: il suo nome s'era perduto nell'oblio degli archivi. Si deve a Ilaria Toesca, figliola del nostro indimenticabile maestro di storia dell'arte all'Università di Roma, se nel 1956 il corpo di disegni di Humbert de Superville « consistenti in copie di pitture antiche italiane » fu riesaminato e ordinato (anche con la riconduzione alla mano dell'autore di fogli passati sotto altro nome) dopo essere stato scoperto nelle collezioni dell'Accademia di Venezia, dove era passato in seguito alla vendita dei beni del pittore neoclassico milanese Giuseppe Bossi (el pitùr Boss amico di Carlo Porta e di Tommaso Grossi).

La mostra fiorentina e il rispettivo catalogo sono stati curati da Giovanni Previtali che di Humbert de Superville si è anche con esattezza occupato ne. suo vient de paraitre ottimo volume « La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici » (Einaudi Editore) nel capitolo Il Settecento: tra illuminismo e romanticismo.

Humbert de Superville: « Donna seduta »

Dalla presentazione della mostra (nella quale oltre al corpo dei disegni ex Bossi figurano opere prestate dal Gabinetto delle stampe di Leida) apprendiamo i tratti essenziali della biografia italiana di David Pierre Humbert de Superville. A Roma nel 1789, dove le due visite di Louis David e l'esposizione della di questi famosa tela « Orazi e Curiazi » avevano lasciato traccia profonda (come altrettanto profonda era stata la traccia del contatto diretto con le antiche vestigia e con l'arte del Rinascimento sul maestro francese che disse « a Roma sono stato operato delle cateratte »), Superville si lega con l'ambiente rivoluzionario dell'Accademia di Francia. Tra i pensionati di Villa Medici si trovavano uomini come Jean Baptiste Wicar e Anne Louis Girodet che, dice il Previtali, « seguirà una traiettoria da neoclassicismo a romanticismo analoga a quella dell'Humbert ».

E' l'epoca nella quale il direttore dell'Accademia di Francia (quantum, oggi, diversa ab illa) lamentava « lo spirito di libertà e uguaglianza » dei suoi allievi, scrivendo in un rapporto: «disgraziatamente ci sono molti imprudenti, per non dire di più, che parlano e si comportano con ben poco criterio: il che dà un'impressione generalmente sfavorevole della quale molto hanno a soffrire le persone ragionevoli e tranquille ». Nel settembre del 1792, dopo la destituzione di Luigi XVI, lo scultore Chinard e il pittore Ratter (certo due di quegli imprudenti senza criterio) sono imprigionati a Castel Sant'Angelo per aver portato la coccarda tricolore e scolpito una statua della Libertà che abbatte il fanatismo.

Ma a fine ottobre giunge a Roma N. Hugon de Basseville « che all'Accademia di Francia ha modo di ascoltare per la prima volta il sacro inno dei Marsigliesi » *Previtali ricorda che nel gennaio del 1793 all'Accademia di Francia « le insegne reali e la statua di Luigi XVI vengono sostituite dal busto di Bruto e dalla Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino, mentre Girodet e Merimée dipingono le nuove insegne repubblicane ». Ecco però la reazione sanfedista sotto i cui colpi cade assassinato l'inviato di Francia Hugon de Basseville al grido di « Viva il papa, viva Maria, a morte i francesi ».*

Come tutti gli intellettuali stranieri progressisti Humbert de Superville si allontana da Roma. E' il suo primo viaggio alla scoperta dei « primitivi » italiani in Umbria e a Siena. Gli è compagno il pittore inglese William Young Ottley. Previtali opina che scopo del viaggio fu quello di corrispondere all'ordinazione rivolta all'Ottley e al Superville da parte del reazionarissimo Jean Baptiste Seroux d'Agincourt di disegni eseguiti sugli originali per illustrare la sua monumentale Histoire de l'Art. *Ma, al di là del valore documentario di questa impresa, la passione con la quale Superville si pone a disegnare dagli antichi capolavori s'inscrive esattamente in quel quadro di ricerca culturale e di lotta ideale che fu propria a quanti, come il Previtali ricorda all'inizio del suo saggio, unirono la loro voce alla fine del secolo XVIII, « al coro di proteste degli ambienti intellettuali borghesi contro quella che appare loro la vuota enfasi dell'arte ufficiale barocca e la frivolezza della pittura intima* rocaille ».

Nel 1798, dopo che il 15 febbraio viene piantato in Campidoglio l'Albero della Libertà, si colloca il secondo viaggio di lavoro del Superville e dell'Ottley, questa volta, in Toscana, a Firenze, a Lucca a Pisa sulle orme di Andrea Pisano, di Taddeo Gaddi, di Giotto, di Giovanni da Milano, di Paolo Uccello, ecc. Nel 1799 Superville è di nuovo a Roma dove il 14 febbraio disegna « perché sia incisa dal Piroli la festa repubblicana che ha luogo al Foro Romano, come già il 20 marzo 1798, aveva disegnato fianco a fianco con Felice Giani (il grande pittore giacobino piemontese - emiliano - romano del quale ci si augura che la progettata mostra a cura dei Comuni di Bologna e di Roma non debba oltre tardare - n.d.r.) la Festa della Federazione in Piazza San Pietro ». Nella primavera del '99 Roma cade in mano ai borbonici alleati del papa. Humbert de Superville combatte con i repubblicani, è fatto prigioniero ed è ristretto nel carcere di Civitavecchia di dove fu liberato soltanto nel 1801 a seguito di uno scambio di prigionieri per essere estradato in Francia e far poi definitivo ritorno in patria.

« Durante la prigionia, scrive Previtali, l'Humbert ha modo di ripercorrere nuovamente tutta la gamma dei suoi esperimenti espressivi »: dallo stile oggettivo davidiano (bellissima la donna incinta assolutamente neoclassica: è possibile pensarla ispirata da un patetico racconto, udito in carcere, delle vicende di Luisa Sanfelice ristretta nelle prigioni napoletane e fatta inutilmente passare per gravida nella vana speranza di sottrarla al capestro?), al neomanierismo di marca inglese già preludente a quel romanticismo che proseguirà, per binarii diversi, avendo preso le mosse dalle confluenti correnti del « ritorno all'antico » dei pittori francesi ed inglesi della fine del Settecento, nel primo trentennio del secolo XIX.

E' in questo nodo di problemi che si colloca, a parte l'interesse vivissimo di una così singolare e per noi simpatica biografia di pittore e di intellettuale engagé, il valore della riproposta di una personalità come quella del Superville. Nodo di problemi che tocca quello che a giustificazione della moderna genesi del realismo, un pittore come Davide Alfaro Siqueiros ha chiamato il primo tentativo di lotta contro la decadenza delle arti figurative: « il tentativo David-Ingres, riflesso della Rivoluzione francese ». E che tuttavia, malgrado l'utilità d'una simile ferma distinzione (afferma Previtali: « Humbert de Superville ci appare quindi più che un ennesimo seguace del cosiddetto " classicismo rivoluzionario ", un precursore accanto, anche se su di un piano minore, a Felice Giani e a Goya di quel romanticismo giacobino *che contrapponendosi al romanticismo* royaliste *e cattolico, potrà contare nelle sue file i grandi nomi di Géricault e di Stendhal ») si presenta come un nodo di problemi ancora assai intricato e la cui soluzione non sopporta, sul piano dell'arte, la contrapposizione così netta ed evidente che si può operare sul piano delle ideologie e delle posizioni politiche.*

Di quanto infatti lo stesso romanticismo giacobino *è debitore verso la componente tuttaltro che razionalista del preromanticismo inglese dei Füssli e dei Blake (ai quali Previtali fa opportuno riferimento a proposito della formazione di Superville)? E non sarà lo stesso giacobino e davidiano Girodet a dipingere nel soffitto del castello di Mailmaison, in pieno 1801, « Le ombre degli eroi francesi ricevute da Ossian nella dimora di Odino », dove appunto agli ideali dell'epica rivoluzionaria fa da apoteosi una sorta di inquietante trionfo della morte?*

Si tratta di questioni che stanno alle contraddittorie origini della moderna coscienza figurativa e le cui apparenti soluzioni sul piano esclusivo delle classificazioni formali hanno favorito, anche in funzione della odierna offensiva antirealista, le più strumentali mistificazioni. Si pensi ad esempio al tentativo di promuovere in chiave esasperatamente mistico-esistenziale la cosiddetta rivalutazione dei pre-romantici inglesi fino a farne degli ascendenti diretti del surrealismo e dell'informale! Anche sotto questo profilo la rapida luce gettata dal Previtali sul limitato ma sintomatico caso di David Pierre Humbert de Superville detto « Giottino » è oltremodo stimolante. Le schede, opera per opera, dell'utile catalogo sono state curate dalla dottoressa Anna Maria Petrioli con ricchezza di riferimenti.

Antonello Trombadori

Humbert de Superville: « Donna incinta »

arti figurative

Il 20 luglio è morto tragicamente a Villasimius nel mare di Sardegna il pittore Giuseppe Romagnoni

L'amico Bepi

Che Giuseppe Romagnoni fosse finito tragicamente, poche ore avanti, a Villasimius nel mar di Sardegna, — lui morto! lui, l'amico Bepi, il pittore schietto e avventuroso che sapevo, e lo ammiravo per questo, come pochi altri lucidamente, quasi con freddezza, preparato e armato, con la cultura e la fantasia, per gli anni aspri e generosi che sono toccati alla nostra generazione —, io l'ho saputo dai giornali, martedì, all'altezza di Tarquinia, sul diretto delle 6 e 40 che da San Vincenzo porta a Roma. Il fascio dei giornali, preso a Grosseto, l'avevo sfogliato come può sfogliarlo chi sia sfinito e felice di qualche ora sul mare, col sale che tira la pelle e il sole obliquo che rinfuoca tutto come se la notte non ci fosse stata. Fra le immagini della donna che amo e di David nel suo sonno più profondo s'erano appena insinuati dei titoli: Il dittatore Khan vuole marciare contro il Nord... Terza giornata di sangue a New York... Eccezionale scoperta sugli Etruschi...

Quando si passa ai piedi della collina di Tarquinia è impossibile non gettare uno sguardo alle mura e alle torri, al lampo giallo di quelle forme nel sole. Così, ho preso a leggere sulla prima pagina dell'Unità delle lamine d'oro con iscrizioni trovate a Santa Severa. E, nel voltar pagina, l'occhio corre via su un nome che io conosco. Torno a leggere, seconda pagina, terza colonna in basso: In Sardegna. Tragica morte di Bepi Romagnoni: « Il pittore Bepi Romagnoni è morto a Villasimius, nel mare di Sardegna, durante una battuta di pesca subacquea a causa, a quanto pare, di embolia. Gli sforzi del pittore Mino Ceretti che, trovandosi sulla barca al momento della disgrazia, si era tuffato per soccorrerlo, purtroppo sono risultati vani... ». Rileggo da capo, innumerevoli volte in un risveglio atroce. Forse dovrei scendere, telefonare, fare qualcosa. A Roma. Entro in casa che il telefono squilla paurosamente. Rispondo. Squilla ancora, durerà tutto il giorno. Amici comuni, artisti, gente di cui non ricordo il nome, tutti vogliono sapere, da Milano, da Modena, da Viareggio, qui a Roma.

Un narratore appassionato

Non lo so, non lo so, non lo so. Una morte così io non riesco a capirla: può essere questo il prezzo di alcune ore libere sul mare? E tutte le nostre idee? tutti i progetti di lavoro e di iniziative che ci eravamo scambiati? E quest'anno che viene e che ci ripetevamo sarebbe dovuto essere un anno coraggioso per la pittura giovane d'Italia? Ecco, ore e ore, due giorni addirittura, e non riesco ancora a dire di Giuseppe Romagnoni, dell'amico Bepi. Per un artista di 34 anni non ci sono biografie ed elogi funebri preparati da tempo negli archivi dei giornali. Non si può appoggiare a nulla chi deve scrivere, chi vuole scrivere perché il maggior numero possibile di persone sappiano che la pittura italiana ha perduto uno dei pochi artisti sui quali potesse davvero contare. Ci si può attaccare soltanto a quello che è già memoria ma che ci sembra mostruoso che possa essere memoria.

Tutta la sua ricerca plastica attuale era un coraggioso atto di fede nell'avvenire, in quel singolare qualcosa che sempre viene dopo e deve essere più avanzato di quello che un poeta ha già conosciuto e formato. Sono andato a rileggermi la paginetta, sorridente ma implacabile, che Romagnoni aveva voluto scrivere per presentare due suoi quadri recentissimi in una mostra di gruppo, di qualche giorno fa, alla galleria « Il fante di spade »: maturava qualcosa nei suoi grandi montaggi fotografici, immagini di un caos meccanizzato, spazio narrativo dove Bepi si apprestava a introdurre dei personaggi forse sorprendenti. Preparava la pittura, affinava i propri mezzi tecnici e lo stile, in vista di un salto ideologico che egli sapeva e mi ripeteva che dovesse essere fatto, perché la pressione dell'oggettività era tornata a farsi potente, perché il mondo ha bisogno di realtà.

Scriveva, con quella finezza arguta, che era inconfondibilmente sua: « ... quando avremo cominciato a riconoscere gli oggetti, a fissarceli intorno, basterà un piccolo spostamento di prospettiva, basterà magari capovolgere il quadro che tutto sarà da rifare e occorrerà di nuovo inventariare ogni cosa e dare un nome a ciascuna ». La ricerca, il dato sperimentale e uno spiccato senso dinamico hanno sempre avuto grande parte nel lavoro di Bepi Romagnoni. Dieci anni di pittura, appena. Era nato a Milano il 21 novembre 1930. Bepi l'ho conosciuto a Milano, nel '52, alla galleria San Fedele: qui ebbe uno dei primi riconoscimenti. Nel '55, quando fece la sua prima personale alla galleria Schettini di Milano, egli era già uno dei giovani artisti figurativi di avanguardia, accanto, a Ferroni, Vaglieri, Francese, Guerreschi.

Lo rividi l'anno dopo a Roma, quando espose con Guerreschi e Ceretti alla galleria Alibert. Diventammo amici. Pochi giorni prima, in questa stessa galleria romana, avevo conosciuto Alberto Gianquinto. Qualche mese dopo, Bepi venne a fare il soldato a Roma. Alloggiava in una stanzuccia del Babuino. Non so come riuscisse a lavorare tanto, a trovare ancora tempo per leggere e per discussioni senza fine. La sua calma capii presto che era una grande forza. Ascoltava a lungo, poi prendeva a parlare senza pietà. Ricordo quella strana malinconia sorridente che portava sempre sul volto assai pallido, di un pallore accentuato dai capelli nerissimi che portava tagliati assai corti. Disegnava moltissimo, in ogni momento. Ripeteva una stessa figura su innumerevoli fogli con una grafia forte e violenta, a inchiostro di china. Ricordo che su due o tre figure del teatro di Brecht aveva accumulato, in una giornata, un centinaio di fogli settanta per cento. Disegnare così, senza quiete, ho visto soltanto Guttuso e Vespignani.

Come pittore andava mutando profondamente, qui a Roma. Non dipingeva più interni con oggetti, metallici in ispecie, caratterizzati con realismo brutale, con plasticità assoluta. Un quadro con una macchina da scrivere, una superba architettura di nero e bianco, lo ricordo ora con un'evidenza tattile che mi sorprende. Ma Bepi non dipingeva più questi oggetti, accumulava disegni e dipinti sui militari, sulle armi, sul mostro della guerra. Ora tentava di versare la violenza del colore « Cobra », il vitalismo esistenziale del colore di Karel Appel nei grandi schemi razionali di Picasso. Fece una mostra bellissima, che io ebbi la fortuna di presentare, contemporaneamente da Pogliani e al « Segno ».

Erano anche i giorni terribili di Ungheria: io debbo qualcosa alla calma forte, alla vista lunga di Bepi. Anche dopo il suo ritorno a Milano, siamo riusciti sempre a vederci, a parlare, e la pittura spesso veniva dopo tante e tante altre cose. I suoi quadri circolavano ovunque, erano i quadri d'uno dei pittori importanti della nuova arte italiana. Mi impressionava la sua capacità di produrre quadri e quel suo tirare la vita con quattro soldi, a Milano. Una volta che gli rimproveravo questa quantità di quadri, mi disse cose sui mercanti e sui prezzi che mi chiusero la bocca con la violenza delle cose mostruose e crudeli che pure ancora dànno struttura alla vita culturale italiana.

Quel che Bepi ha dipinto e cercato negli anni più recenti, e in questi mesi ultimi con accanimento, è ben noto a quanti seguono le esperienze dell'arte italiana. Romagnoni è stato sempre un pittore figurativo, appassionato al racconto e alla costruzione del racconto, e il suo interesse plastico per la fotografia e per il « collage » di frammenti fotografici fa parte della sua passione narrativa. Lo aveva sempre avuto questo interesse per la fotografia, per la parte schiacciante che le immagini meccaniche hanno preso nella vita individuale e di massa. Ma Bepi quando parlava di queste immagini, e dei valori plastici del bianco e nero, arrivava subito a dire di Vertov e di Eisenstein. Era convinto che la pittura non potesse starsene a guardare il proprio storico ombelico, affermava che non si sarebbe mai riusciti a raggiungere una plasticità moderna, capace di comunicare qualcosa alla gente, scavalcando tutti i mezzi visivi e non visivi che oggi fanno la cultura di massa, la comunicazione e il consumo « intellettuale » di massa. Ricordo anche una piccola lezione che mi diede sul peso della fotografia nella pittura di Francis Bacon..

Un discorso spezzato

Abbiamo parlato molto di questo, anche violentemente. Ma era un discorso aperto e su una grossa realtà. Con Bepi, con altri amici, s'era avviato un discorso franco e coraggioso, fra Roma e Milano, per tentare di rispondere alla « fame » di realtà che c'è nel mondo, passando oltre tanti vecchi mali proprio italiani e tante vigliaccate. Senza Bepi è più difficile, tanto più difficile continuare e allargare il discorso. E di uomini come lui c'era una grande necessità morale, perché gli uomini cominciano a farsi rari. Forse è la malinconia d'una morte stupida e terribile che mi guasta il cervello. Addio Bepi. Gli amici tutti ti dicono addio. Grazie per le tue idee. Grazie per quello che hai dipinto. Addio.

Dario Micacchi

ESPAÑA LIBRE

Sabato 1 agosto verrà inaugurata al Palazzo dell'Arengo di Rimini l'esposizione d'arte spagnola contemporanea « España Libre » promossa dai comuni di Ferrara, Firenze, Reggio Emilia, Rimini e Venezia, nel quadro delle celebrazioni per il Ventennale della Resistenza. La mostra comprende una retrospettiva di Oscar Dominguez, un omaggio a Julio Gonzales, una personale di Pablo Picasso e gruppi di opere di Jorge De Oteiza, Antonio Tàpies, Eduardo Arroyo, Antonio Bueno, Xavier Bueno, Manuel Calvo Abad, Rafael Canogar, Antoni Clavé, Javier Clavo, Agustin Ibarrola, Antonio Lopez Garcia, Manolo Millares, Lucio Munoz, José Ortega, Orlando Pelayo, Modesto Roldan, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Francisco Sobrino, Ricardo Zamorano, José Maria Gorris, Julian Pachaco, Rafael Solbes, Manuel Valdes Blasco, Antonio Ximenes, e, inoltre, opere dell'Equipo '57, del gruppo « Ciclo Arte de Hoy » e del « Grupo de estampa popular ». Nella foto dall'alto: un particolare dall'incisione di Pablo Picasso « Sogno e menzogna di Franco » e minatori asturiani in sciopero

Sabato prossimo

Il III itinerario italiano di Aurelio Natali

LIGURIA