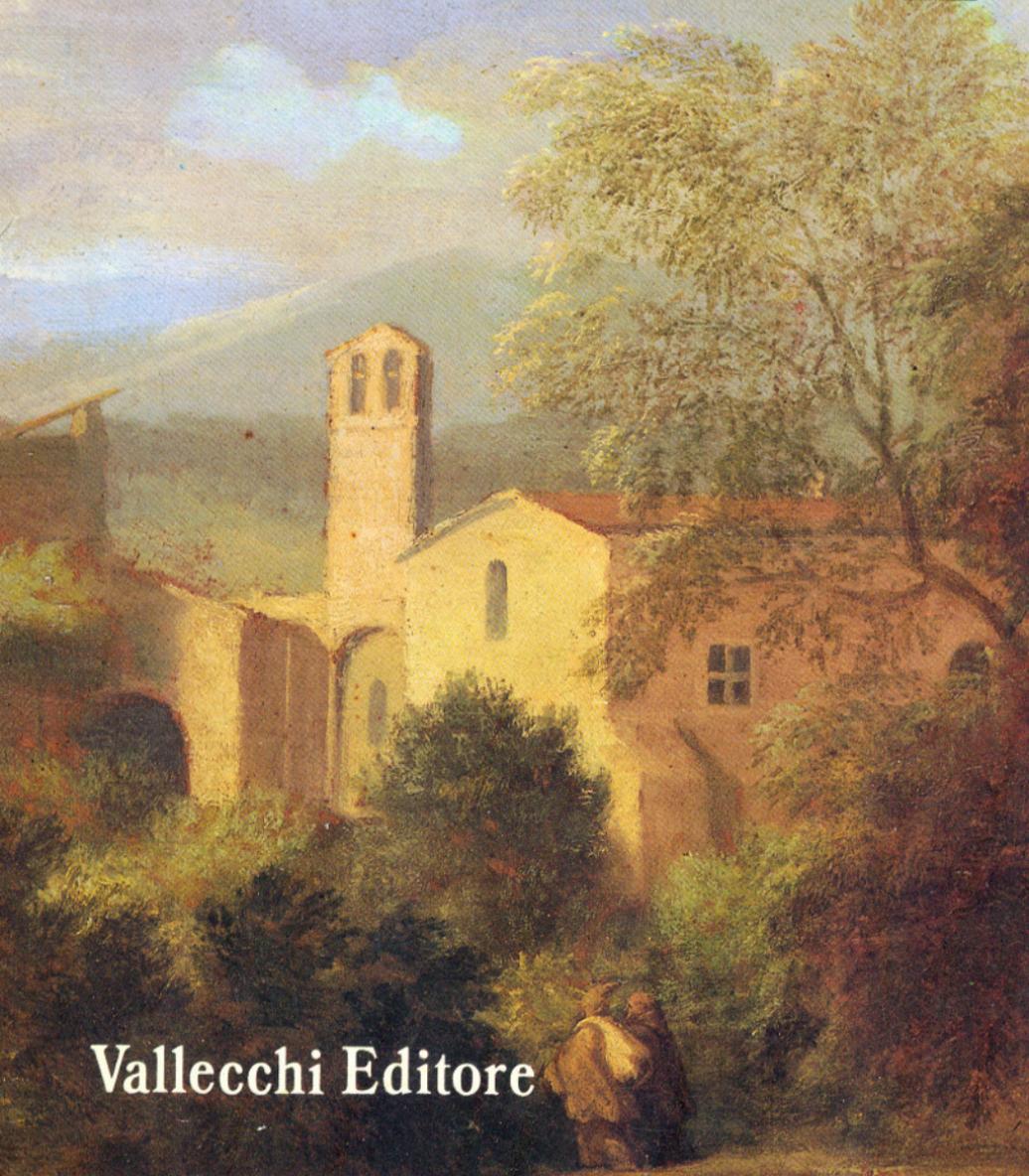


Marisa Volpi

IL MAESTRO DELLA BETULLA



Vallecchi Editore

Finito di stampare
presso le A.C. Grafiche
di Città di Castello
nell'aprile 1986

L'ESILIO

Camminando verso lo studio di via Felice, l'incisore Julius Allgeyer aveva indicato al pittore Anselm Feuerbach una finestra di piazza Barberini dicendo: "Guarda! È la più bella modella di Roma", e l'artista provò subito con una fitta di ansiosa dolcezza la sensazione dell'irruenza della vita. La finestra aperta incorniciava, contro il buio dell'interno, Anna Risi che teneva in braccio il suo bambino.

Era la primavera del 1860, Julius, dopo anni di solida compagnia con l'amico, doveva tornare in Germania. I problemi di Anselm sembravano come sempre insolubili; in Germania avrebbe potuto trovare commissioni, riconoscimenti, denaro. Ma come rinunciare a Roma, al sentimento di reminiscenza che impregnava la città, e tutti gli oggetti che in essa lo circondavano, dagli alberi di Villa Borghese alle scritte in latino barocco negli angoli scuri del centro? Ovunque Anselm immaginava, con presbite sguardo onirico, un'età dell'oro, che la fantasia del padre archeologo, e ora la sua, avevano costellato di scoperte tra le alture etrusche, le rovine di Villa Adriana, i marmi del Vaticano.

In una lettera alla matrigna Henriette Anselm racconta: "Leggo i libri del padre sulla scultura greca... ho creduto di sentirlo parlare, tanto che in me sorgono immagini malinconiche, malinconiche da morire, eppure

piene di gioia. Il padre morto mi si erge davanti così puro, buono, grande. Spesso nelle silenziose ore della sera siedo nel mio bell'atelier senza turbamenti esteriori e penso che cosa direbbe lui se mi vedesse".

Spinto confusamente anche dal desiderio di legarsi alla Roma del padre, Feuerbach chiamò Anna Risi una prima volta, e lei posò per una Madonna: in due mesi il quadro era finito. Anselm tuttavia si era subito chiuso all'eccitazione erotica del volto severo e delle membra della modella, che presentiva morbide e calde mentre ella si muoveva nell'atelier con grande eleganza. Una donna la cui andatura superba trascinava la fantasia degli artisti stranieri da Gérôme a Bonnat, che era stata modella per 'Pavonia' e 'The Roman Lady' di Lord Leighton, appariva ora al suo umore suscettibile un'estranea, una specie di comparsa del mondo ostile. Arrivava in abiti lussuosi, inadatti alla moglie di un calzolaio di Trastevere, e gli occhi tristi intimidivano il piccolo tedesco, la cui statura veniva sovrastata da Nanna di almeno la testa, acconciata sempre da regina.

Anselm, portato a termine il quadro della Madonna, lasciò lo studio di Roma e partì per Heidelberg progettando di vivere con Henriette. La vana proposta di matrimonio a Rosalia Artaria, della quale ad Heidelberg doveva fare un ritratto; il tentativo in autunno di fermarsi a Monaco, perché Allgeyer lo incitava a restare; il viaggio a Karlsruhe, dove il Granduca gli offrì residenza e stipendio, furono altrettanti episodi in cui si confermò l'agitazione di chi non sa mai bene ciò che deve o non deve fare, poiché la sua chiarezza risiede unicamente nelle profondità di un sogno.

I rifiuti suoi, degli altri, o della sorte furono però i sintomi ripetuti di un violento rigetto della patria tedesca. Così, anche se sapeva che a Roma avrebbe vissuto nell'isolamento di una povertà umiliante, in autunno si decise al viaggio di ritorno. Da Zurigo scrisse ad Hen-

riette di aver pianto per un'ora presentando una grande solitudine; a Milano postillò una lettera con la raccomandazione: "...per la prossima primavera trovami una moglie ricca, possibilmente stupida e sentimentale". Un pomeriggio grigio di fine novembre, sistemato provvisoriamente in via del Tritone, si recò nella bottega del calzolaio a chiedere ad Anna Risi di posare ancora per lui.

Lo sguardo di Nanna lo aveva sorpreso nella memoria per mesi. I suoi occhi gli erano tornati in mente troppe volte, evocando alla sua emotività poetica i versi dell'Ifigenia di Goethe, 'come sempre, io, qui, sono straniera, il mare mi divide da chi amo, passo lunghi giorni sulla riva, cercando con l'anima il paese dei Greci, ma mi rispondono solo le onde, cupamente'.

Nanna cominciò a rappresentare fisicamente ciò che di più colmo di dolore e di speranza c'era nell'esistenza di Anselm: il senso dell'esilio da se stesso, dalla madre, dall'immortalità della storia, di cui aveva l'anima pesantemente intrisa. L'idea di incontrare la modella divenne un vago conforto, proprio come il tema di Ifigenia, che da tre anni progettava di dipingere.

Oggi, di Anna Risi, si scopre almeno un ritratto in ogni museo tedesco dell'Ottocento. La si ammira in figure romanzesche come Miriam, Bianca Cappello, Lucrezia Borgia, o nell'allegoria della poesia, nella gitana, nell'Ifigenia in Tauride; o come Nanna, in tutte le foggie. A Wüppertal il suo busto campeggia su fondo oro simile ad una santa barocca in una corona ovale di fiori.

Nel ruolo di miraggio dell'arte pittorica di Feuerbach, Anna ostenta favole remote e occulta invece la frammentata, rugginosa inquietudine che l'animò quando, come tutti, andava realmente in cerca della sua propria storia.

Prima di decidere di vivere con Feuerbach, pur non essendo immune dalle sensazioni di un'esistenza squal-

lida con un marito che la maltrattava, né libera dalle fascinazioni indefinite delle figure che gli artisti le chiedevano di rappresentare, qualche magia aveva preservato una forza dentro di lei. La perplessità concentrata nello sguardo umido e nelle labbra serrate riguardava un punto all'infinito, non la gioia. Sembrava disponibile a muoversi verso un richiamo, o anche ad attendere per sempre. Tutte le meraviglie del mondo, e l'amore, e una romanzesca fatalità non sarebbero bastati a consumare lo stupore dei suoi occhi. Era proprio quell'effetto illusorio di attesa e di intangibilità a renderla la più famosa modella di Roma. La sua femminilità, come quella di un'attrice o di una cantante, poteva illudere sulla veridicità di voci e di atmosfere favolose. Un vuoto affascinante giaceva quieto in lei, quello di generazioni di madri dolcissime, carnali, casualmente vissute e sepolte all'ombra dei frutteti della Sabina.

Avere Nanna come modella rende Anselm straordinariamente eccitato: "C'è una meravigliosa luna fuori, il mondo è così allegro e bello. Voglio uscire a passeggio — scrive nel gennaio 1861 —. Ho di nuovo momenti di forza interiore. Credo che sono solo le eterne piccole grandi paure che rendono confusa le gente". Così, un inverno mite con un plenilunio limpido, egli avverte l'assurdo presentimento che nella sua vita stia per accadere qualcosa mai accaduto. La notte sgorgano dalla sua fantasia boscaglie inondate di luce argentea, macchie di luna sull'erba, penduli rami di melo, buie acque luminescenti. Entra in uno stato di esaltazione, effetto della sua natura instabile e di un divorante bisogno di contemplarsi. Alla fine di dicembre gli era già chiaro che lei sarebbe diventata Ifigenia, e avrebbe potuto figurare in seguito nel 'Convito'.

Tuttavia trascorrono due settimane ed Anna non arriva al consueto appuntamento mattutino. Il pittore manda a cercarla nella bottega del calzolaio, viene a sa-

pere che si è ritirata nel convento delle Oblate di Santa Maria dei Sette Dolori.

L'intuito che aveva difeso la modella fino ad allora da ogni lusinga e da ogni offesa dell'esistenza, l'aveva abbandonata. Per anni era stata così bella, accontentandosi di una coscienza quasi vegetale del nascere e morire. Non aveva sperimentato che cosa fosse l'appetitiva volontà animale di consistere nel mondo, una volontà per la quale le mancava del resto ogni mezzo di lotta.

Ormai tutte le mattine, mentre assiste alla Messa nell'oscura cappella del convento, una sensazione l'assale suo malgrado, accompagnata da un'esaltazione: tutto il suo essere rammenta la mano che ha accarezzato la sua guancia mentre era seduta in posa, e l'ha costretta a sollevare lo sguardo su due occhi azzurri pieni d'intensità. La repentina passione di Anselm non le è sembrata né diretta, né profonda; la stranezza di un accento tedesco in un timbro caldo, alterava il senso delle parole con le quali lui aveva tentato di raggiungere il cuore della modella. E tuttavia quella passione, in quelle parole, ha ottenuto senza ragioni apparenti un effetto incalcolabile: è precipitata come un torrente in ciò che nella donna non ha fondo.

Nanna trascorre alcuni giorni in convento. Il bisogno di lei, manifestato da Anselm, è di una natura così superiore alla sua modesta esperienza, che esaudirlo comincia ad apparirle l'unico modo di calmare la sconosciuta irrequietezza da cui è agitata, proprio come nella preghiera: in qualcosa che rifletta l'anima.

I parenti l'hanno ammonita, il marito non la riprenderà. Improvvisamente Anna Risi esce un pomeriggio dal convento, si avvia oltre il Tevere con i pochi oggetti personali e arriva da Feuerbach senza avvertire, dopo aver respinto più volte, senza risposta, il ragazzo che era venuto quei giorni a chiedere notizie da parte di lui.

La porta è aperta, sulla parete dell'atelier Nanna vede una figura disegnata, con la testa pensosa di profilo, il mento chino sulla mano, e si riconosce mentre Anselm lavora assorto alle pieghe della capigliatura. I gesti del pittore attirano ipnoticamente lo sguardo di Anna Risi, come se lui la stesse ancora accarezzando, e lei sosta per godere l'illusione di una presenza al di là del corpo. L'evocazione dell'amante crea davanti agli occhi dell'amato non visto uno specchio assolutamente puro, un fantasma di sé sull'orlo della sparizione: nel momento in cui entrerà in scena non potrà far altro che vivere e lasciarsi consumare dal tempo.

La modella conosceva, per così dire professionalmente, quella sensazione di essere presente in un'immaginazione remota dalla sua persona, mai l'istintiva accortezza le aveva permesso di accostarvisi. Ora è proprio la coincidenza del non esserci, e di aver ricevuto una richiesta d'amore, a renderla avida di sostare sulla soglia prima di entrare dove è aspettata.

Dopo pochi minuti Anselm si volta, impallidisce vedendo il volto tenero e il velluto verde ondeggiante intorno alla carne dei seni e dei fianchi. Uno slancio lo spinge verso le mani di Nanna e si precipita in ginocchio a baciarla. Lei è una felicità così presente e così tanto sognata, che si perde anche lui. Abbracciandola balbetta 'sei tutto ciò che non ho più e che non ho mai avuto'.

Mentre Nanna assorbe infantilmente il mormorio di Anselm, ma presente che in quegli occhi troppo azzurri finirà la sua giovinezza e avverte, in un moto di preveggenza, la loro vicenda amorosa contratta in un baleno, l'artista ha il cuore colmo di desiderio, ma non gli sfugge il pensiero che stringe le mani della più bella modella di Roma, ora solo sua.

A frammenti, nel tempo rallentato dal piacere di tocarla e guardarla, lì, nella sua casa, fluiscono in Anselm

ricordi dolci, come per una rivincita sulla cattiva sorte. Le rocce e i ruscelli del sud della Foresta Nera; il giardino selvoso di Ansbach, nei cui viali al tramonto vedeva la cugina correre con i capelli sciolti; la vetrata rotta dal sasso lanciato con la fionda mentre giocava con gli amici nelle strade di Freiburg; la libertà e l'amore di cui si erano alimentate infanzia e giovinezza piene di speranza. La nonna Keerl, la nonna Feuerbach, le zie, la matrigna, che avevano allontanato la malinconia della morte precoce della madre e consolato il padre Joseph Anselm, cui la mitezza di carattere impediva del resto di manifestarsi insoddisfatto con i figli prediletti.

Quella sera d'inverno a Roma, l'affetto, l'incondizionata fiducia, gli utopici sogni di armonia coltivati attivamente nelle residenze di Speyr, Ansbach e Freiburg, tornano, come un occulto senso di trionfo, con il corpo sinuoso di Anna Risi e la sua offerta d'amore senza domande.

Anselm era cresciuto nelle varie case di famiglia quasi il mondo fosse abitato da esseri superiori, e un'eternità senza ombre fosse pronta ad accoglierli tutti nella storia.

Lui e la sorella Emilie avevano sorpreso sotterranee comunicazioni tra la nonna materna cieca e la natura del parco di casa Keerl ad Ansbach, quando lei mormorava una cantilena scaldandosi alla luce dei lunghi pomeriggi primaverili.

Equilibri architettonici, gessi classici, incisioni del rinascimento armavano di strumenti intellettuali la fantasia sfrenata di ambedue, nella casa dei Feuerbach. Il ritratto della contessa Dorothea von Kurland in velluto rosso, dipinto da Gerard, magnetizzava lo sguardo del ragazzo nelle serate in cui la zia o la matrigna Henriette eseguivano sonate di Beethoven, concerti di Mozart o di Haydn.

Anselm scriverà nel 1876: "Mia sorella era una tenera creatura, di membra sottili, con molte doti spirituali, ricca di umorismo, fantasia e calda passionalità. Nella prima giovinezza eravamo legati l'uno all'altra: giocavamo una vita di favola straordinaria all'interno della vita reale. Il gioco non smetteva mai, durava dal mattino alla sera".

Nella famiglia dei Feuerbach, a leggere cronaca e biografie, tre generazioni sembrano aver giocato una vita fantastica all'interno della vita reale. Il nonno giurista Paul Johan Anselm tentò la riforma del codice penale della Baviera e fece abolire la tortura, si avventurò ad elaborare una teoria della relatività del diritto criminale e studiò le coazioni psichiche che spingono al delitto. I figli ne ereditarono il temperamento e continuarono ad impiegare energie in ricerche ostinate di qualche verità. Friedrich a Norinberga studia l'indologia, Karl Wilhelm ad Erlangen la proprietà della circonferenza e formula un teorema, chiamato poi dei nove punti di Feuerbach. Ludwig Andreas considera la filosofia di Hegel un castello gotico che ha serrato le porte alla materia e alla natura, esalta come vera solo la volontà umana dominata dall'istinto di felicità: l'uomo libero dall'alienazione religiosa, ritroverà il corpo e con esso la pienezza dei sentimenti e delle passioni.

Protetti dalla solerzia e dall'agio di tradizioni borghesi, i Feuerbach coltivarono tutti, malgrado o contro la riuscita delle loro carriere, un'aspirazione all'utopia. Un momento arrivava, presto o tardi, in cui la mente ed il corpo, sebbene addestrati dalla perfetta educazione, cedevano all'irruzione del sogno, della follia, della malattia.

Esorbitanti e appassionati, i liberi giochi del pensiero e l'ardore del temperamento finivano con l'incrinare o addirittura frantumare la solidità del reale, trascinandoli in uno spazio di allarmante vastità. Lo zio mate-

matico Karl morì giovane e schizofrenico, così Eduard; la sorella Emilie, che aveva dipinto fiori e scritto un libro di favole per bambini, morì pazza. Il padre di Emilie e di Anselm, archeologo, fu particolarmente segnato da questa inflazione psichica: una vitalità eccedente, costretta per disorientamento a reclinare nel vago, nell'enfatico, nel triste, lo perseguitò sempre, malgrado l'aiuto della moglie Henriette. Sembra che, abbandonati i terreni noti delle abitudini e delle regole dell'esistenza, i loro slanci siano stati puniti a causa di un pervicace errore: vincere le convenzioni, le costrizioni e la morte con le spontanee forze della vita.

Henriette Heydenreich, figlia di un pastore, entrata ventiduenne nella famiglia come seconda moglie dell'archeologo, appare subito avvolta dal velo che si forma quando il grado di umidità delle anime è troppo elevato e senza scopo. Dopo più di dieci anni di fatiche, in cui la conosciamo nel ruolo di riparatrice di molte affezioni, costantemente oppressa dal compito, scrive ad un'amica: "Singolare fatalità: davanti a questa famiglia — in cui tutti sono eccezionalmente dotati, e tutti infelici, senza alcun punto fermo — si spalanca un abisso".

Si sentiva evidentemente logorata dalle depressioni del marito, dalle irrequietezze di Emilie, ma anche dalle ansie del pittore, già pieno di voglie indefinite. Essi quotidianamente la costringevano a porre riparo ad un vuoto, generato da una confidenza verso il mondo, risucchiata subito da morbose introversioni, megalomanie, ribellioni. Solo molto in fondo a quel cammino balenava la pallida possibilità della creazione artistica. Perciò la fortissima Henriette si dedicò al figliastro con tanta pazienza, e — si direbbe — con la necessità di affidargli l'immaginazione erotica della salvezza di entrambi.

Anche al suo aspro ruolo di guida, votata alla rinuncia e alla delega della vita, si deve l'inequivocabile marchio puritano di certe scelte dell'artista che, nella metafora, finisce con lo stemperare la violenza dei contrasti e occultare quindi la forza delle emozioni nello scenario.

La prima notte che Nanna trascorre insieme ad Anselm in un letto ampio sotto un baldacchino polveroso, Roma e i dintorni sono scossi verso le undici da un terremoto. L'epicentro è più a sud, i due amanti non si sono accorti di niente.

Alla seconda scossa, quando i corpi sono quietamente distesi, Nanna prende la mano di lui, la stringe e sogna segretamente di morire. Nessun altro luogo per lei è bello come quell'antro tranquillo dalla cui finestra si sentono arrivare le voci degli avventori di un'osteria. Guarda lo specchietto, la candela, la testa di Anselm appoggiata al suo braccio; aspira una specie di odore di foglie dai capelli; con la bocca gode perfino un sapore inconsueto di sigaretta. Gli occhi accesi di Anselm, quando l'ha posseduta, non li avrebbe più dimenticati; quel desiderio, che non sembra avere fondo, evoca una Nanna sconosciuta a Nanna.

Ci sono amori che danno respiro vivendoli, e altri facendoli morire. I primi sono connessi soprattutto con la carnalità, i secondi sono segni di una volontà d'assoluto che permette poche mosse: misurare la nostra gabbia e in quanti modi si può esservi obbligati alle sbarre. I primi mantengono un barlume di luce anche nelle battute finali, i secondi cominciano già con desideri di annientamento.

Per la modella inizia un tormento che in Anselm era, per così dire, costituzionale: inseguire fantasmi. Inconsciamente subisce un contagio e affida all'artista la recita del dono e della sottrazione di ciò che non ha. Di

ciò che non c'è. Anselm la lascia spesso sola, non la porta con sé neppure quando si reca da amici come Begas, o Keller, o Böcklin. Se ambedue rimangono a casa e lui non dipinge, talvolta la chiama a sedersi sul divano e, dopo aver goduto di lei, si mette a sognare ad alta voce di un'esistenza bellissima che avrebbe potuto vivere, che forse un giorno avrebbe vissuto... Dove? Lei non può immaginare né Speyr, né Karlsruhe, né Heidelberg, né il luogo di meraviglie vagheggiate da un uomo a lungo mortificato dalla povertà e dall'insuccesso.

Anselm Feuerbach non protetto dall'ormai consueto orgoglio del rifiuto del mondo e della scelta della solitudine, paventa il fallimento, è corrosa da una smisurata ambizione senza sfogo. In questo paesaggio interiore Nanna è il fortuito cespo di fiori in un deserto onnivoro. Gli occhi di lui inseguono sempre qualcosa di lontano e di fantastico di cui Nanna è spettatrice.

Eppure se Anselm la stringe alla vita e la fa piroettare nell'androne prima di scendere le scale, lei si sente paga. Se lui le prende il viso tra le mani mormorando: 'mia splendida Ifigenia', il suo corpo si protende interiormente come una figura volante dei vasi antichi.

Certe sere il pittore le chiede di mettersi gli orecchini di smeraldo e l'abito di velluto per uscire in carrozza. Le aggiusta la treccia, le accarezza la guancia o la fronte. Perché quei gesti non sono per lui vita meravigliosa come per lei?

Nei primi mesi di convivenza, per farsi perdonare ciò che non aveva commesso, Anna Risi tesse strategie impossibili, si piega ad ogni arte della lusinga e della tenerezza, che poi non sono arti, ma modi di legarsi a lui in ogni sfumatura di quelle rappresentazioni ideali di sé, vissute senza risparmio. Ogni piccola astuzia che dovrebbe migliorare la sua posizione nei confronti dell'amato, è solo un modo di credersi lei migliore, assoggettandosi alle taciturne gelosie, ai malumori, ai

lunghe silenzi. Supponendo che lui la solleverebbe infine alla sua altezza, in quel luogo di cui usa parlare: dove le donne sono splendide e sanno conversare, gli uomini sono giusti, le passioni grandi come nelle poesie che lui le legge. Tutto lì è perfetto, anche gli edifici, i giardini, le suppellettili, le scale, gli spazi, le proporzioni. Di quale luogo parla dunque Anselm? Nanna non lo sa, ma finisce col credere che esista e che a lei sia precluso.

Così, certe notti, ingoia lacrime, e quando è sola si stende anche di mattina per proteggere il cuore disturbato da frequenti aritmie congenite. Si addormenta con una ruga sulla fronte e le palpebre serrate, lasciando maturare una specie di rifiuto della vita.

È angosciata dal futuro solitario... dalla solitudine, già ora, dietro la persiana socchiusa dello studio di Feuerbach, dopo le sedute estenuanti del primo ritratto, e poi dell'Ifigenia, quando una stanchezza o una distrazione di Anna incrudeliscono il pittore fino al rimprovero, alla rabbia che lo spinge di colpo fuori di casa. Sono le ore in cui i presagi incrociano le amarezze.

Sempre, quando torna da Cantalupo sul calesse dello zio materno, dopo aver trascorso parentesi affettuose, allegre, scherzando con il suo bambino, saluta lo zio in fondo alla scala sussurrando: 'Oggi per me tira tramontana'. Certe volte attraversa Roma col cuore gelido, a passo svelto, e anche le sere di primavera le sembrano inverni.

Anselm se ne accorge, l'ha vista un pomeriggio vicino Santa Maria dell'Anima, mentre chiudeva il portone di casa di una parente guardando il cielo nuvoloso con gli occhi di chi vede la tristezza. Una volta erano insieme e Nanna si è fermata davanti agli alberi del cortile dei Gesuiti di Sant'Andrea al Quirinale mormorando: 'Le acacie scosse dal vento oggi mi fanno piangere', e si era fatta rapidamente il segno della croce.

Ma Anselm paragona le loro due sofferenze, giudica il peso della sua motivato da ragioni ben più gravi e si limita a baciarle distrattamente la mano.

Verso l'estate l'amore di Feuerbach per Nanna diventa ansioso, infantile: quando l'ha posseduta non gli sembra di amarla, ma quando lei si assenta teme spasmodicamente di perderla e confida ad Allgeyer di volerla sposare, dimenticando che non potrà, causa il matrimonio cattolico di lei. Quando lei è più pallida del solito, smette di fumare per non danneggiarle la salute, la porta a prendere aria nei giardini. Trova in lei, nella sua malinconia come nel suo arrendevole buon umore, risorse inestinguibili, è consapevole di averne occupato completamente l'anima e ciò lo compensa delle delusioni della sua arte.

Una volta Nanna che indossa un abito bianco disegnato dallo scultore Cardwell secondo le istruzioni di Anselm, e incede in quelle vesti nella semioscurità della sera, lo fa arretrare spaventato: rappresenta fisicamente l'eccesso di anima che domina i suoi umori. Aleggja nell'apparizione una sgomentante estraneità, e quel gioco di immaginarla come Ifigenia o Medea, dipingerla come Lucrezia Borgia o Bianca Cappello, rischia di perderlo nella follia, se poi non ritrovasse l'amante mentre alza le coperte del letto, o cucina allegra solo per loro, o si adorna con cura degli abiti che lui le compra, e dei gioielli che ambedue amano e scelgono insieme per il collo, le orecchie, i polsi, le dita di lei.

In quei periodi Anselm racconta ad Anna, il cui viso esprime così bene attenzione ed emozioni vere, le storie di Orfeo e Euridice, di Giuditta e Oloferne, di Ulisse e Calipso, di Ifigenia. Mentre dipinge interrompe spesso il silenzio e chiede all'amica: 'Vuoi la storia di Persefone? Vuoi quella di Kaspar Hauser?' Con la bella voce e una loquela lenta, causa l'inesperienza della lingua ita-

liana, sciorina favole bibliche e mitologiche, o storie che l'avevano colpito nell'infanzia. L'incanto di una segreta profondità capta il cuore di Nanna.

'Ifigenia' è il quadro che intreccia le immaginazioni dei due amanti, pur esprimendo solo quella di Anselm. Per Feuerbach Ifigenia vestita di bianco esce da un bosco e rallenta il passo scorgendo il mare. Oppure s'appoggia ad una colonna e, sprofondata nella contemplazione, va col pensiero alla patria lontana. Il cuore dell'artista, potrebbe dirsi, ha localizzato in Tauride la riva della nostalgia e dell'attesa, come Winckelmann che concludeva la 'Storia dell'arte dell'antichità' con la frase: "Non ho potuto trattenermi dal guardare il destino delle opere d'arte del mondo antico fin dove il mio occhio arrivava. Come un'amante sulla riva guarda l'amato che sta partendo, senza speranza di rivederlo...".

Nanna è travolta invece dal dramma: della Medea le è rimasto in mente il pugnale che uccide i figli per vendicare il tradimento di Teseo; di Euridice l'irreversibile discesa nell'Ade per colpa di Orfeo; di Calipso sente il canto della giovinezza abbandonata. Non la poesia chiusa in se stessa, ma un violento destino di morte identifica la passione succube della donna, risvegliata dalla coscienza. Sente su di sé la colpa di un compito tradito, e quindi un vago bisogno di sacrificio: ha abbandonato la sua casa, trascinata dall'apparente splendore di ciò che accade sulle strade.

Anselm le insegna a leggere nei momenti di calma, e ora anche la parola, incoerente, appassionata, è un suo dominio. Come quando era adolescente l'assale la sensazione di vagare senza ormeggi, ma allora quella paura sprofondava beneficamente intorpidita nello sfaccendare domestico e nelle chiacchiere delle sere in campagna.

Ifigenia, prelevata in Aulide per un sacrificio sanguinoso, l'attira morbosamente; e l'idea che le navi dei guerrieri Achei non potessero salpare e le vele pendessero

flaccide se un'innocente non fosse stata uccisa sull'altare di Diana, è un pungolo per i suoi pensieri. L'ingiustizia inspiegabile che colpisce le vittime le è familiare. Più o meno consciamente, paragona Ifigenia trascinata sull'altare mentre il padre si copre il volto con il mantello, con il Cristo crocifisso per redimere gli uomini. Vi trova una specie di esaltata pace, un fuoco per la sua voglia di dedizione.

Con pazienza, per mesi ed anni, le sue energie femminili intessono un resistente argine all'ipocondria di Feuerbach, riassalito ben presto da insonnia, senso di persecuzione, miseria, odio del mondo. Egli dipinge sempre, rompe i rapporti con gli amici, aspetta invano compratori, e il legame con Nanna diviene come quello col suo corpo, una realtà buona o cattiva, ma fuori d'orizzonte.

Le storie d'amore hanno un loro tempo naturale, e ciò che sembra potenziarne il magnetismo intrinseco — difficoltà, immaginazioni di eroismo o di disperazione — ne accelera invece le svolte, sviluppando e accumulando bisogni ed emozioni senza rapporto con la realtà dei fatti. All'incalzare di sconvolgimenti, che fanno emergere tesori e orrori nascosti, gli episodi felici del passato prendono luogo di un presente stranamente scolorito di fronte al tumulto dell'anima. Gli amanti cominciano a sfuggirsi perché la gioia non risiede più in loro ma nelle fantasie e nelle memorie.

Così accadde anche a Nanna e ad Anselm. Quando si separavano il desiderio ardeva di ricordi, quando tornavano insieme le sofferenze e la pittura di Feuerbach occupavano tutto il posto possibile. E, sebbene la modella sapesse cedere, non solo avvertiva con timore crescente un'impotenza di fronte al dilagare di quell'inquietudine, ma alla sua impotenza si mescolava un rancore.

A sua insaputa, inoltre, qualche altra cosa contribuì

va ad indebolirne il potere sull'amante. Più esperta nell'arte della dedizione, non corrosa dalla passione, vegliava da lontano la matrigna Henriette. Quando il figlio le aveva scritto la prima volta: "Ho trovato la modella per la mia Ifigenia", Henriette aveva capito che al giovane trentunenne stava vicino una rivale dotata di una dolcezza sconosciuta, e il suo cuore del tutto involontariamente diventò rigido, come se la speranza nell'arte di Anselm fosse lesa dal balenare di una felicità a lei preclusa, e certamente dilapidante.

"Egli è diventato molto bello... appare come un giovane Apollo, audace, morbido, selvaggio, tenero, orgoglioso, umile, violento, privo di riguardi eppure equilibratamente ben educato, capace di conservare le qualità acquisite dalla vita in modo scrupoloso, pieno di buon umore eppure profondamente malinconico, appassionato eppure non sregolato, in tutto un vero essere umano, sano nel corpo e nell'anima, come ogni cosa che rende la giovinezza meravigliosa ed inquietante". Lei aveva trentaquattro anni e lui diciassette. Mentre il marito consunto dalle depressioni e dagli studi eruditi spegneva in Henriette l'esaltazione che era necessaria al suo cuore, **il figlio di lui, arrivato in vacanza da Düsseldorf dove studiava pittura**, le aveva fatto scorrere il sangue più veloce, come dimostra il seguito ininterrotto di aggettivi confidati ad Emma Herweg, con il senso ondoso della varietà degli incanti amorosi che l'occhio interiore ipnotizzato comunica a chi ascolta.

Dalla giovinezza fino alla morte prematura, Henriette lo domina con l'astuzia istintiva e la superiore sicurezza di chi ha rinunciato ad essere felice. Dopo più di un decennio, quando dalla lettera del figliastro traspare la gioia sensuale dell'amore per Anna Risi, la passione della matrigna non è cambiata. Solo la spontaneità è scomparsa e il trasporto emotivo ha subito le alchimie

dell'impovertimento del corpo e della sublimità dei sentimenti.

Henriette ora ha quarantacinque anni, e l'aspirazione a sopravvivere in un suo modello di integrità, malgrado le sventure, l'avvolge di austera bellezza. In Hauptstrasse al centro dell'antica Heidelberg, in un appartamento non lontano dal fiume Neckar, trascorre le giornate tra lezioni di pianoforte per mantenere sé e i figli, la corrispondenza per Anselm, le lettere e le visite di amici poeti e musicisti.

Le circostanze durante la malattia mentale del marito, che era tornato a vagheggiare la prima moglie morta, l'hanno già costretta con grande dispendio ad operare scelte irreversibili, e la sua femminilità, tutta introflessa, desta una specie di adorazione tra i giovani che la frequentano.

Henriette aveva conosciuto la gioia raramente. Ma un'estate, nella purezza dell'aria dei boschi intorno a Speyr, in compagnia di un'amica, si era sentita così felice che ancora giovanissima aveva evocato quella parentesi con un libro dal titolo 'Pensieri sull'amabilità delle donne'. Da allora, amiche di cui nasconde i nomi come Frau von S. e Frau von L., e altre come Sophie Kaiser, Emma Herweg, per strano che possa sembrare, simboleggiano per lei l'atmosfera perduta della casa paterna "dove niente di crudele poteva mai insinuarsi". Soprattutto la luce calma di queste amicizie femminili, "un luogo di libertà nella regione nebulosa del mondo quotidiano", la protegge dalla violenza labirintica delle personalità dei Feuerbach. È il luogo che le permette di uscire dalla costrizione dei fatti, infiammandola per ogni interiore stimolo trasfigurante.

È come se, accanto alla laboriosità costruita dopo la morte del marito nel 1851, sempre più come un argine ai dissesti economici e psichici di tutta la famiglia, lei possedesse un rifugio: lì stanno ora libri e musica. Quan-

do l'avidità del corpo e dell'anima ha già percorso più di una volta le stazioni della croce, quelle metafore, per un quarto d'ora o per l'intera vita, fanno da sfondo ambiguo all'illusione. Henriette si dimostrava cosciente di quell'ambiguità considerandosi modestamente un'intrusa tra i maestri di quell'illusione.

Il mercoledì delle Ceneri del 1861 scrive a Michael Bernays, più giovane di vent'anni, con cui ha studiato come un'obbediente scolara la letteratura dalla Bibbia a Goethe, applicandosi alle lingue originarie: "Da molti anni ogni primavera quando la vecchia porta si apre per la prima volta nel giardino, sento suonare due piccoli pezzi: 'Io devo, io devo...', una canzone popolare; e l'ultimo pensiero musicale di Weber, che con il più semplice basso di quinte vuote, simula una zampogna. Ciò mi commuove indicibilmente, fa parte dei bucanave e delle violette. Adesso stranamente le risento, il suonatore da anni non ha fatto neanche il più piccolo progresso. Lo scrivo qui con profondo sentimento di umiltà, e con una consapevolezza piena d'amore per la nostra miseria terrena".

Se l'abitudine ad intrattenersi con le proprie sublimazioni può renderle grottesche, sentirle bruciare in Henriette, nella loro disperante inconsistenza, sentire come lei le lasci svanire pur amandole, comunica la forza della bellezza.

Gli equilibri raggiunti sono tuttavia instabili, per quante volte si cerchi di ricostruire su basi vere il loro assetto sconvolto dalle occasioni, dall'ignoto, dalla sorpresa di essere ancora vulnerabili. Le malevolenze del gruppo degli emigrati tedeschi in Italia giungono in Hauptstrasse, in apparenza non sembrano turbare la dedizione di Henriette, che mantiene Anselm a Roma con continui invii di denaro. Ma, sebbene il dandismo e la vanità del pittore abbiamo sempre richiesto da lei un implicito perdono, ora le notizie di come il figliastro gi-

ri in carrozza con Anna Risi vestita lussuosamente, la pervicace resistenza di lui ad ogni viaggio e ad ogni proposta che lo allontanino da Roma, mettono subdolamente in moto una serie di corrosive sollecitazioni ammantate di buon senso.

Raccontano ad Henriette che **Anselm è stato visto ad Olevano**, durante una delle sue frequenti gite a cavallo, vestito con accuratezza in abito estivo bianco con guanti viola chiaro e frustino da cavallerizzo. La sua figura si dice conquistò tutti appena lo voglia, con gentilezza e cortesia accattivanti. Immaginare Anselm noncurante ed allegro, in contrasto con il tono drammatico delle lettere e le continue richieste di aiuto, ha su Henriette l'effetto di una specie di perdita di fede. Il suo amore per il figliastro, unico amore della sua vita, oscilla. Invano si dibatte contro l'amarezza.

Un pomeriggio d'autunno, passeggiando in collina nei boschi intorno al castello di Heidelberg, ha la sensazione che tutto sia in grave pericolo. Le nebbie autunnali, le foglie rosse e gialle le appaiono mortuarie, sul sentiero calpesta fango e letame, aspira la vita delle natura con desiderio: odori, fruscii, perfino lo strappo dei rovi e dei rami che le si impigliano alle gonne sembra calmarla. Si siede su una sporgenza rocciosa. "Essa è bianca, tutta bianca e guarda il paesaggio lontano... se potesse camminare ognuno le farebbe strada. Immergetevi dunque nei miei quadri, che bisogno avete della mia persona?". Così, e in tanti altri modi Anselm si sottraeva a loro, a lei, parlando di Ifigenia.

La notte Henriette non dorme e per ritrovarsi, dopo ore di ribellione, ha bisogno di mandare un dono: ad Anselm una giacca nuova e ad Anna Risi una collana. Con intuito sicuro muove tuttavia le fila della carriera del pittore, infittisce i tentativi con il Granduca del Palatinato, con gli amici di Monaco e di Vienna. Dopo tre anni di fatiche le prospettive migliorano in Germania,

e Henriette, abbandonata sola per quattro estati consecutive, nel maggio 1865 aspetta finalmente Anselm a Baden-Baden. I mesi di giugno, luglio e agosto il figlio sta con lei, conduce la 'sua' esistenza, ascolta la 'sua' musica. Non pensa ad Anna Risi.

Nanna quell'estate va dai parenti a Cantalupo e nelle notti solitarie riflette che l'unica esperienza della vita e del sangue per lei vera, è tra le pareti della casa materna. Una casa solida e scomoda, senz'acqua, in cui la famiglia lavora ore ogni giorno per far fronte ai bisogni essenziali. Ricorda il parto nella stanza grande del secondo piano dove, dopo le doglie e la nascita, le coperte calde, le lenzuola pulite e il sonno, le davano da soli il senso della felicità..., il poter rimanere così giovane a letto, col bambino da allattare. Il parto difficile aveva permesso a Nanna questo lusso.

Ora non può dormire, ascolta il respiro del figlio, e alla luce della luna lo sguardo corre in giro..., l'armadio di sua madre è socchiuso. Ad una sua invocazione ad alta voce, di quelle che escono dal cuore senza volere, il gatto salta fuori e scappa. Dallo sportello aperto si intravede un abito chiaro appeso. Da lontano un cane abbaia e lei sorvola col pensiero sulla vigna, sui campi arsi dal caldo del pomeriggio, sosta sulla quercia vicino al pozzo, e lì, su quell'immagine, al ritmo delle braccia del ragazzo sordo che tira su l'acqua, si addormenta.

Ma nel sogno la luce lunare continua, lei è in una strada di Roma e il selciato è sporco, si sentono i colpi degli zoccoli dei cavalli e i rumori delle ruote delle carrozze. Cammina a piedi in una viuzza e invece di voltare le spalle va incontro ai veicoli e ai cavalli; intravede Anselm che sorride. Proprio lui sta per investirla, quando viene sollevata leggermente da due braccia. L'avvolge un benessere: è la madre giovane, vestita da Ifigenia,

Nanna si sveglia che albeggia, con le guance rigate di lacrime.

È stata tormentata a lungo negli ultimi mesi dal sentimento di impotenza di fronte ai desideri di Anselm: prima di partire voleva un tappeto e un divano, un arredo per l'appartamento e lo studio, dove era arrivato un pomeriggio, il principe Ludwig, e dove l'artista aspettava un'arciduchessa russa, e gli amici inglesi. E poi voleva altri abiti, amicizie, successo.

Ora è partito per la Germania, certamente spinto da un bisogno disperato di denaro. Prima di partire, distratto, ostile, cattivo, desolava Anna con malumori e silenzi. E non scriverà mai, lei non riceverà alcuna notizia. Heidelberg, Henriette, le proposte di ricchi matrimoni, i quadri invenduti e quello distrutto due anni prima di Ifigenia nel bosco, tutto palpita nella sua mente. I gesti e lo sguardo di Anselm, vivi nella memoria, le provocano improvvisi singhiozzi, ma cerca di accantonare dolore e timore lavorando con la gente di casa e chiacchierando la sera.

Le torna spesso il ricordo di un giorno d'aprile a Roma, quando Anselm ferocemente aveva gridato: 'Ho bisogno di ben altro aiuto. Come non lo capisci? Non sei tu che me lo puoi dare'. Nanna in preda alla furia, odiando Anselm e se stessa, voleva solo morire. Era corsa dal prete domenicano che per anni l'aveva confessata. Lui l'aveva ascoltata piangere, mormorando parole indelebili per la sua mente. Anche se non le erano chiare, ci tornava, per alleviare l'angustia di quella novità: la solitudine totale. 'Ogni uomo cattivo è anche un sofferente. E anche il più stolto espone l'intensità della sua sofferenza in modo da coinvolgere un testimone. E il più semplice è così irriso dall'imperturbabilità generale, così trascurato dall'infelicità di tutti che nessuna pietà sarebbe sufficiente, se non ci fosse Dio'.

Nell'osservazione della perdita di lui, Nanna perde

rapidamente se stessa, tutto ciò che era e tutto ciò che si era obbligata ad essere per Feuerbach, e anche quel balenare di realtà interiore, reale, quasi corporea, che aveva sorpreso l'amante, come l'intuito di un'antica profetessa. Da quella saggezza sembrava di poter cogliere un altro cammino per lei, tra i poeti, i filosofi, gli artisti. Ma la fragilità connessa all'ignoranza, alla sensibilità acuita, alla mancanza di aiuto, apre ora nella sua mente spiragli di follia. Ripercorre sempre le stesse vie della memoria che la conducono a Feuerbach. E lì, sempre l'ostacolo di un mistero: l'averla lui respinta via, lei che lo amava. Ogni riflessione la chiude in una gabbia desolata, se stessa vuota di se stessa. In un'esperienza in cui non è l'amore a perdersi, ma tutta la persona. **Nanna trova solo un'ancora, il ritorno a Trastevere in casa del marito con suo figlio.**

A settembre quando rientra a Roma, la notizia che la modella vive nell'abitazione di un tempo si sparge e vengono a cercarla alcuni artisti. Viene Ferdinand Keller, un amico di Feuerbach, con **un ricco collezionista inglese, Charles Sterling**, che l'aveva ammirata nello studio mentre nella piena luce dell'atelier lei posava o si muoveva pigramente dalla poltrona al paravento.

Anna Risi riceve da Sterling un'offerta d'aiuto, la porterà con sé, via da Roma, prima nel sud d'Italia poi in Inghilterra. La fuga sembra alla modella l'unica salvezza e decide di accettare. Scompare così, con gesto repentino, dalla vita di Anselm Feuerbach.

Quando Anselm ritorna in autunno, la mancanza di Anna lo precipita nei suoi malesseri; se ne trova un'esile traccia nelle lettere ad Henriette: "Sento duramente la perdita della modella che è tutto per un artista". Si tormenta, ma non capisce di aver distrutto lui stesso, con noncuranza involontariamente crudele, ogni riserva di fiducia, di averla obbligata poi a riflettere in com-

pleta solitudine, senza speranze né notizie. Tale è l'assorbente violenza della sua natura che egli si domanda invece come lei abbia potuto non alimentare l'idea del suo ritorno, come abbia potuto trascurare il bisogno che lui aveva di lei.

Nanna ad Anzio, una primavera, mentre guardava le barche dei pescatori, gli aveva preso la mano per leggere il futuro: un destino di gloria, ma, sorvolando sulla linea breve della vita, non aveva resistito a stringersi dolcemente a lui. Disperato ora Anselm ne aspira dalle coperte del letto gli odori, gli pare di sentirne il tono tenero e profondo della voce: 'Solo tu, Anselmo, m'hai riempito il cuore e l'anima'. Si sofferma sull'opulenza del corpo nel piccolo angolo dov'è il lavabo, il dorso chino, il seno che si muove mentre lei versa l'acqua nel catino. L'immaginazione del peso delle membra bianche lo travolge e piange desiderando di immergersi in quella dolcezza, tra i capelli neri sparsi sul letto come una corrente d'ombra... Soffre fisicamente, quasi di una mancanza d'aria. L'ansia si calma solo dipingendo, così costringe il suo corpo malato di stanchezza a muoversi verso la tela e la mano pesante a maneggiare i pennelli.

Sta lavorando alla grande composizione del 'Convitto'. È lì che il pittore si esalta, la tela aspetta quell'affinata sofferenza che non ha bisogno di consolazione alcuna. A causa dell'assenza fisica dell'amante, contigua al senso di labilità del vivere, alla sua insignificanza, la tela vuota diviene cera morbida per le orme giuste. 'Ecco non sono più i miei sentimenti a muovermi, ma la loro trasfigurazione difficile verso l'archetipo della bellezza. Nelle mie figure ideali scorrerà il sangue vivo che batte ora alle tempie. Tutto dovrà essere essenziale, ma vagamente spento da un'aria bianca, una visione d'esilio'.

Tuttavia è spesso frastornato da improvvise immagini di lei e un pomeriggio evoca una confidenza che l'ha

emozionato: Anna quindicenne si era guardata nuda allo specchio tenendo le braccia sollevate intorno alla testa, aveva percorso l'attaccatura diritta e morbida dei seni, le loro punte sporgenti, il ventre piatto, e si era persa nel languore dei suoi occhi chiari. Mentre il respiro accelerava il ritmo del sangue, era scoppiata in pianto. Dopo questa confessione con ingenuità gli aveva detto: 'Solo tu, Anselmo, mi puoi amare'.

'Dunque, ho perso Nanna', la constatazione molte volte ripetuta, lo consuma. Ricordando sino a che punto la donna era stata sua, lascia cadere il pennello, si stende sul letto, e lo assale un antico incubo. Gli si gonfiano le mani in modo gigantesco, egli batte le dita sulla coperta del letto, emettendo grida. Intanto arrivano leoni, tigri, orsi, che incedono silenziosamente nella stanza senza che lui riesca ad invocare aiuto. Si sveglia madido di sudore, il petto dolorante. Quel sogno, da bambino, preludeva sempre a qualche malattia.

Dopo mesi ed anni l'uno rappresenta per l'altro soprattutto l'amezza di una gioia sottratta con violenza, e i ricordi si circondano di tutto quel vuoto: Anna, per l'orgoglio di Feuerbach, si colloca velocemente in una zona di perpetuo risentimento verso il mondo che gli nega il successo, che gli fa torto, che lo esclude. Anche quando in Germania e in Austria riceve commissioni e denaro, la sua inquietudine, il suo essere a metà tra originalità e convenzioni, fanno franare la sua labile sicurezza, lui guarisce, per così dire, del bisogno di gioia, ma non del male profondo che aveva spinto fuori quel bisogno così rozzo e cupo. Anna gli riappare ora nelle sue vesti sontuose, la modella di Gérôme o di Lord Leighton, una nemica.

Anna Risi, in esilio dall'unico sogno che avesse mai amato, non parte per l'Inghilterra con Sterling. Perché dovrebbe fingere di poter sostituire ciò che ha perdu-

to? Lei non ha l'arte, ma ha avuto Anselm, e quando lo rasenta una sera del 1867 vicino a San Pietro, si ferma ansiosamente, lo saluta nell'illusione di far balenare i ricordi. Ma Feuerbach ostenta freddezza, e su ciò ha bisogno di effondere le ragioni alla matrigna, quasi giustificazioni dell'inaridita sofferenza della sua anima, che somiglia sempre più a quella del padre.

In questa separazione le giornate di Anselm e di Nanna ritrovano la loro propria misura di stordita, corrosiva tristezza, che brevemente si erano protesi a respingere, come un grigio, trascurabile preludio della vera vita.