★ IL CICERONE ★

ARIA DI PARIGI

L'ATELIER DI BRAQUE

DI CLAUDIO SAVONUZZI

QUESTO è l'anno che son tutti ottantenni. Prima Picasso nella kermesse, nella festa con le giostre, i tori, il vino. Poi, adesso Georges Braque nelle nebbie che ammorbidiscono le rive spente del fiume, il primo gelo sulla campagna, gli alberi morti. Le lacci nette, spigolose e taglienti e gli "interni", finalmente, col tavolo, le sedie tranquille, la carta le matite i colori i raschietti gli acidi e gli inchiostri. La stufa: e la vita dell'inverno, prediposta, paziente, senza sorprese ad avvenimenti, le si ordina attorno. Una atmosfera di granaio. D'inverno i contadini riparano i legni dell'aratro, iniziano il nuovo manico delle falci, intagliano un braccio della carriola, incavano il mestolo per misurare la farina o il grano; per tirar su dall'orcio un sorso di acqua riposata. Inverno lunga stagione di attesa; e fitta di un tempo concentrato, come più attento, quasi una nerse pigrama, compatta. La stufa, la lampada. E le mani, posate sul piano liscio della tavola, o raccolte nelle pieghe dell'abito. Lettura, meditazione, Pazienza. Vita autentica. La parte più ovgia, e dunque più vera dell'esistenza. Le sentenze, i proverbi, la saggezza, la lucidità, nascono tutte nell'inverno; questo ecol ha una lenta intelligenza che niente riuscirà più a scalfire. L'atelier di Georges Braque è questo: un granaio, il magazzino, la stanza degli attrezzi di una grave fattoria normanna. Han voluto rifarlo al Louvre, nell'ultima sala della esposizione dedicata al più grande, forse, dei pittori moderni: al solo uomo che conclude la tradizione fatta di Chardin, Ingres, Seurat, Cézanne: e non hanno ottenuto, purtroppo, darci altro che gli avanzi, dissolti e falsi d'anni ancora di Cézanne. Due o tre quadri non finiti sui cavalletti ed in terra: qualche disegno di second'ordine su una tavola; pezzi di cuoio attaccati ai muri; una seggiolina minuscola, con un cuscino verde grigio. L'atelier di Braque, quello vero che conosciamo dalle foto, dalle descrizioni, che s'indovina dai quadri, è situato a rue du Douanier, o nella casa di Varengeville, vicina al mare come quella di Gide.

Braque non è morto, ancora, ed il suo studio rimane attorno a lui irripodrabile, scaldato dai suoi gesti. Braque, stufa del proprio atelier. C'è l'imbarazzo, al Louvre, di questa imitazione spenta. Come in "solere" di Cézanne che nella bacheca dell'Orangerie sembra sporca; i pennelli sfiniti come reliquie del Risorgimento; casch di stanze da bersaglieri ma senza più fanfare; il bianco-grigio, sudicio, delle grosse camicie degli eroi uccisi. Davvero, se bisognava per la prima volta accogliere un artista vivente al Louvre (e noi lo visitiamo al plantorreno: i nostri figli — dice Malraux — e dovranno salire la grande scala), lo si poteva fare con cura, con più rispetto. Braque è grande, non più bellissimo come fino a pochi anni fa, ma oramai cavernoso: una faccia ossuta, i denti grandi e scombinati, il cappello grave, alto e sformato, il cappello sbagliato di certi vecchi toscani. Somiglia, in fondo, anche all'emaciatione malato ch'era all'ultimo Ottone Rosai; un grosso scheletro duro che s'incurva, ridiventa rozzo, roba da falegname di pietre; pane, terra, case di pietra, tronchi squadrati e vino. E lavoro fatto pazientemente con grosse mani: che finalmente son davvero troppo grosse e troppo pesanti. Sempre le stesse cose da fabbricare od accomodare: arazzi, masse, sedie e tavoli, travi massive, reti da pesca, timone per le barche, timoni. La tela, anche lei, è quella di un operaio; i vocaboli si sformano, diventano peso ed odore, son come uccelli della sera davanti allo zinco giocando a carte o con l'ultimo bicchiere di vino bianco e secco; una tinta chiara, un fiato leggero ra i colori pesanti, le forme vitanee dei mobili. C'è, in Braque, [illegible] questa forza povera e paesana di qualcuno che "accomoda" le cose di tutti i giorni per tutta la vita: più contadino o pescatore che operaio; artigiano di paese, insomma. E c'è la delicatezza, il fragile (quasi come certi sentimenti di anarchici fieri, certa poesia libertaria alla Valéry, certa onestà da socialista delle origini figlio di comunardi, e il lavoro come quello dei Compagnons con le loro Virtù: "Varongeville la Pauvre") del suo trasformare, quasi femminile rispetto alle cose, il verismo delle donne intelligenti. Un mondo estremamente finito, da esilio. Una poesia unita, con delle variazioni ma senza una svolta. Poussin, Corot. Una lunga monodia di nature morte. Nature morte anche quando son paesaggi o figure: niente "fuori" dallo studio e niente, allora, mai fuori dal quadro. Anche i grandi uccelli azzurri, bianchi o neri, gli albatros o forse le fenici di Siddbad, che fotano l'atmosfera, sono chiusi ed incastonati nel cielo; ed il cielo è come il mare. Le finestre sono protette dalle persiane, il mondo esiste solo nell'a fuoco ch'è quella fessura. La tela fa da lastra, al fondo della camera oscura ch'è l'atelier. Ma riciamo, allora, che per amare Braque non bisogna vederlo solo al Louvre, adesso. Dopo le prime due sale di tele cubiste e collages e disegni, dove ogni colpo porta perché tutto era sempre stupendo in una lucida e fredda temperatura rovente, dove ogni quadro è davvero una "Pensée" alla Joubert — il giansenismo di Braque è quello di Nicole e di Arnaud, non certo quello di Pascal — od una "Maxime", una misura di Rameau o di Corelli; dopo, la scelta diventa come più allentata, il capolavoro accanto allo schizzo non ultimo, "Sarcelle" è *excfrotto di* "Lance d'Agosto", la grande sela commovente e il bozzetto che pare fin sporco. La nostra a Biblea del 1960, quella della Bibliotheque Nationale, erano le vere retrospective e complete. Rimane a guingliari alto su quella scomposizione di Esposizione e di "omaggio a..." l'albero di Jesse, la vetrata per la chiesa di Varengeville: ista ed azzurra, di media grandezza, è una cosa che prende alla gola, che fa un poco di male dentro, persino. Il cotè mallarmeano che c'è in Braque, quel suo fare pittura che sia sensenza, architettura, matematica; quel suo cartesianesimo solo apparente, dove la methode sa intrdersi ancora del cangiante come in un barocco alla Faulkner; dettzzarsi in cartaidi; rinfagliarsi in manierismo etrusco (un classicismo che vuole sgogliarsi della mesta in scena ma non della costruzione, ed inverte dunque la prospettiva e stratifica il tempo, e dunque cerca il sedimentarsi del tardo-romanico nel cubismo, l'elleniismo dei Celti come l'antimediterraneo degli Atridi), qui arrivano al massimo della limpidità, del tono, della poesia. Come in tutta la cistura di Braque: quadri che una cistina lace traversa, scalda dall'interno. Quadri da avere vicino, e da sentir crescere e farsi sempre più intensi, nella propria stanza. L'inverno, ai stufa accesa, il mondo chiuso di fuori, e con la verità dei sentimenti.

Omaggio a Tobey. Bisognerà parlarne, di Mark Tobey, ma allora davvero a lungo. Dopo Dubuffet, malfatisonamente, io ho cercato fino a ieri il Museo d'Arti Decorative: i suoi segni minuti, i suoi cifrari da indiano dell'Alaska, da incisore sull'avorio delle renne, sul cuoio dei mocassini da neve. La storia è quella, oramai rara, di un americano come non ne esistono più: Emerson e Thoreau a Concord; Dos Passos ed il suo "occhio fotografico" chiusi chiusi dove in campagna. Tobey era a Seattle (adesso abita a Basilea, ed è da tempo), e quando andai a trovarlo c'era un uomo dalla candida barbetta innocente, roseo, che aveva spazzato la polvere sotto allo scendiletto, strava fuori la più rara probità da un scarafone da scarpe e pagava i foglietti uno dopo l'altro, dimenticato in provincia, sulla coperta del letto. Aveva scoperto Conrad, in quelle settimane, ma non conosceva ancora "Victoria": uscimmo assieme e si era tirato il cinolo, per passar subito in libreria: La scrittura dei suoi foglietti era quella, minuta e hacette, splendente e terribile di "Lord Jim". Il suo cruismo era quello di Dos Passos negli Anni Trenta: tutto il reno venuto dopo nasceva da loro due ma il loro omaggio si era perso, sarebbe stato difficile ritrovarlo.

CLAUDIO SAVONUZZI

Parigi. Antiquariato minore.

IL GIARDINO D'EUROPA

MENEGHINO STORICO

DI ANTONIO CEDERNA

TRA i tanti libri cotosi, pesanti e inutili che le feste hanno rovesciano nelle vetrine, ce n'era uno intitolato "Addio vecchia Milano, buonil Milano nuova". Saluti come questo, rivolti a una città, sono in generale un brutto segno, sintomo di disposizioni di animo assai poco serie: e infatti basta sfogliare il volume per rendersi conto di come tanta brava gente non sappia cavare dai problemi, dalla storia, dalle trasformazioni di una città altro che impressioni futili e puerili, anche avendo a disposizione cento pagine di testo e centocinquanta fotografie di grande formato. Leggiamo qualche didascalia. Sotto un grattacielo: "La torre conta di trenta piani, e di sera, illuminata, presenta un aspetto fantastico, che fa pensare al palazzo che si costruirebbero le fate se uscissero dalle favole per ambientarsi nella realtà" (!). Veduta di una squallida strada di periferia: le bancarelle del mercatino volante, "le orne di verdura, le cassette della frutta, gli oggettini di plastica colorattissima sono una festa per gli occhi"; che penisterino. Veduta di campagna: "Ancora qualche zona verde, ancora qualche pianta si specchia in acque lente: ma il fronte dell'edilizia che continuamente avanza diventerà ben presto queste estreme oasi di poesia"; ma bravo. Tetro cortile tra enormi casamenti, segno delle condizioni inumane in cui vivono decine di migliaia di cittadini: "I piani verticali della fotografia rendono con evidente efficacia il senso di spazio acquisito, l'esiguità dei cortili da cui solo uno stretto lembo di cielo è visibile"; sono tuttavia "case moderne, di linee semplice e razionale, in cui vive la popolazione milanese: ariosa e affaccendata": il compiacimento sfiora il sadismo. Per il resto, prevedibili contrasti tra vecchio e nuovo, sfarzo di lampadine e tremoli di rifiosi, case antiche e "modernissime sagome", vecchi navigli e "cortei di traffico"; e infine *et nebbian*, che provoca nostalgia in chi è lontano, come i "sagni velati dalla nebbia dell'impossibile".

L'autore è un benpensante (critico teatrale del "Corriere della Sera"), milanese di spirito meneghino; i meneghini sono l'equivalente lombardo dei romanisti. Tipico degli uni e degli altri è il confondere le vicende della città con la proprietà privata, il che li porta a scagliare lacrime sulla scomparsa dell'antico, come ricordo di infanzia, e insieme ad applaudire semplicemente, quasi pegno di nuova giovinezza, agli aspetti negativi, vuoti e retorici, del *nuovo*: col risultato di schierarsi sempre dalla parte sbagliata e di scambiare immancabilmente per progresso le soluzioni peggiori, i piani regolatori arretrati, la pressione degli interessi, l'architettura dei tromboni e via dicendo. Negati per formazione mentale a comprendere i dati elementari della cultura urbanistica moderna, essi hanno da decenni contribuito alto eventramento dei centri storici (sempre prevevirtuosetti innaffiati con qualche lacrima) e all'edificazione di quegli agglomerati deformi e incivili che sono le nostre città. Addio Caffè Aragno, addio Gamba de legn! Evocano il sor Capanna e i *lampadee*, esaltano la doppia capitale e la capitale morale, plaudono a Ciocorti ai colossei quadrati alla Rancheria, esultano per i destini imperiali e i grattacieli pubblicitari, inerti tra la vocazione letteraria e quella gastronomica, coda alla vaccinara e risotto giallo; sempre pronti ad accettare, in nome del loro innato qualunquismo, tutto quello che succede, dal momento che, come scrive l'autore del volume in questione, "tutto muta, tutto passa e si trasforma" (ad eccezione, ovviamente, del loro conformismo inguaribile, degli interessi del padroni della città, dell'incapacità politica degli amministratori, eccetera).

Com'è la borghesia milanese? "Sana e operosa". Come sono i milanesi? "Buoni e di animo generoso". Com'è Milano? "Turgida di vita". Come agpare da lungi? "Una foresta di acciaio e cemento". Oarriosa anche, in contorno, la visione antropomorfica delle cose. Con la copertura del Naviglio "veniva strappata al volto vecchio e rabbiato di Milano la ruga più bella"; ma, consolianoci, oggi la "Milano nuova pare gonfi i muscoli e respiri a pieni polmoni, premurosa di rifarsi la faccia sempre più svelatamente e arditamente": la vecchia Milano "paziente, silente, e in fondo commossa da tanto impeto giovanile"; la guarda "come la madre rugosa guarda una figlia che sta facendo fortuna nel mondo". Tutto è confortante nella Milano nuova, "luce, comodità, dignità edilizia". Le nuove case sembrano un po' uniformi ma "solo a un primo colpo d'occhio": osservando meglio, "in ognuna di esse, anche le più modeste, come case popolari o minime, è una ricerca, uno studio di conciliare le aspirazioni dell'architettura moderna con le esigenze della vita cittadina" (Che bellezza! Il vecchio esteta, mal tuttito dagli accademici suoi amici, crede evidentemente che l'architettura moderna possa "aspirare" a qualcosa di diverso dal rispondere alle esigenze del vivere civile). Col suoi grattacieli, "lanciati nel cielo come missili" (un altro meneghino, assai più fantasioso, ebbe anni fa a paragonare il primo grattacielo milanese a un "do di petto nel cielo di Lombardia"), e con la metropolitana, Milano "entra nella vita moderna a bandiere spiegate".

Quanto all'architettura, "le linee maestose invocate dal fascismo hanno ceduto il passo alle costruzioni funzionali, futuriste, novecentiste e razionaliste" (!). Sì, è vero, non c'è molto verde nel centro, ma l'autore ci assicura che la "civiltà moderna è fatta di asfalto, di acciaio e di vetro". E chi gliel'ha detto?

Le sparatorie del generale Bava Beccaris e gli allegri scoppi dei tappi di spumante che salutano il secolo nuovo, le "indimenticabili" prime a teatro di "Come le foglie" o "La cena delle Beffe", le elezioni uninominali "dove si votava per l'uomo" (così per una barba, quella di Canetta o Turati), i grazzi al Savini quando il "triangolo" Savini-Cova-Scala era il centro "dell'arte, dell'intellettualità e della mondanità", il "contegno provocatorio dei cortei avvenolanti bandiere rosse", la marcia su Roma che coincide con l'ingresso dell'autore al "Corriere della Sera", i tempi dell'omnibus a cavalli come perduta età dell'oro, i Crespi "forgiatori di lavoro e progresso", gli artisti e i letterati, il giornalismo e gli incassi dello stadio di San Siro, il teatro che "non è più un salotto, ma un tempio glabro e protestante", Milano "modello e spinta alle altre città", l' "immortale (?) Via Mentanapoleone", e via scegliendo: c'è di tutto, in questo eleografico e compiaciuto guazzabaglio, a mezzo, come stile, tra l'espansione epistolare e il bollettino comunale; di tutto, tranne una sola notazione seria e veridica sulla Milano vecchia e sulla Milano nuova.

ANTONIO CEDERNA