

★ 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 gioie, i fiori, il vino. Poi, adesso Georges Braque nelle nebbie che ammorbiscono le rive spente del fiume, il primo gelo sulla campagna, gli alberi morti. Le luci rosse, spigolose e taglienti e gli "interni", finalmente, col tavolo, le sedie tranquille, la carta le matite i colori i raschetti gli acidi e gli inchiodi. La sua è la vita dell'inverno, predisposta, paziente, senza sorprese né avvenimenti, le si ordina attorno. Una atmosfera di granaio. D'inverno i contadini ripariano i legni dell'aratro, lasciano 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 sorsello di acqua ripiana. Inverno lunga stagione di attesa; e fitta di un tempo concentrato, come più attento, quasi una neve più ghiata, 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 spoglia, e dunque più vera dell'esistenza. Le sentenze, i proverbi, la saggezza, la lucidità, nascono tutte nell'inverno; questo nord ha una lenta intelligenza che non 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 concluda la vecchia fatica di Chardin, Ingres, Seurat, Cézanne: e non hanno saputo, più troppo, dare altro che gli avanti sbiaditi e falsi d'una specie di Caperca. Due o tre quadri non finiti sui cavalletti od in terra; qualche disegno di seconda ordine su una tavola; pezzi di coccia 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 rimasto 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, irripetibile, scaldato dai suoi gesti. Braque, stufa del proprio atelier. C'è l'imbarazzo, al Louvre, di questa imitazione spenta. Come la "palette" di Cézanne che nella bacheca dell'Orangerie sembra sporca; i pennelli sfiniti come reliquie del Risorgimento; caschi di oiume da bersagliere ma senza più fanfara; il biancogrigio, 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 pianterreno: i nostri figli — dice Malraux — e dovranno salire la grande scala), io si poteva fare con cura, con più rispetto. Braque è grande, non più bellissimo come fino a pochi anni fa, ma ormai cavernoso: una faccia ossuta, i denti grandi e scombianti, il capello greco, alto e sfornato, il capello sbaglia di certi vecchi toscani. Sembra, in fondo, anche all'ammaccato malato d'era all'ultimo Ottone Rosi; un grosso scheletro duro che s'incurva, ridiventa rozzo, roba da falegname di paese; 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 accennare: aratri, nasse, sedie e tavoli, travi maestose, reti da pesca, ornate per le barche, timoni. La voce, anche lei, è quella di un oramai i vocaboli si sfornano, prendono peso ed odore, son come quelli della sera davanti allo zinco, giocando a carte o con l'ultimo bicchiere di vino bianco e secco: una tinta chiara, un filo leggero tra i colori posati, le forme villane dei mobili. C'è, in Braque, sempre questa forza povera e pacata 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 poia di letteratura alla Valéry, certa onestà di

socialista delle origini figlio di comunisti, e il lavoro come quello dei Compagnoni con le loro Virtù: "Varengeville et le Probité") del suo trasformare, quasi femminile rispetto alle cose, il verismo delle donne intelligenti. Un mondo estremamente finito, da esilio. Una poesia unita, con delle varianti ma senza una svolta. Poussin, Corot. Una lunga monodia di natura 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 Sindbad, che forano 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'aria che c'è quella fessura. La tela fa da lastra, al fondo della camera oscura c'è l'atelier. Ma diciamo, allora, che per amare Braque non bisogna vederlo solo al Louvre, adesso. Dopo le prime due sale di tele cubiste e collage 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 ginecristiano di Braque è quello di Nicole e di Arnaud, non certo quello di Pascal — od una "Maxime", una misura di Rammeu o di Corbelli, dopo, la scelta diventa come più silenziosa, il lavoro accanto allo schizzo non sublimi, "Sartoris" a confronto di "Luce d'Agosto", la grande tela commovente e il bozzetto che pare fin sporco. La mostra a Biblioteca del 1960, quella della Bibliothèque Nationale, erano le vere retrospettive e complete. Rimane, a loggia, alto su questa scollinatura di Esposizione e di "omaggio", l'albero di Jesse, la vetrina, per la chiesa di Varengeville; nera ed azzurra, di media grandezza, è una cosa che prende alla gola, che ha un poco di male dentro, persino. Il coté malarreano che c'è in Braque, quel suo fare pittura che sia sentenza, architettura, matematica; quel suo carteggiarsi in manierismo etrusco (un classicismo che vuole spogliarsi della messa in scena ma non della costruzione, ed investe dunque la prospettiva e stratifica il tempo, e dunque cerca il sedimentario del tardo-romano nel cubismo, l'ellenismo dei Cefei come l'antimediterraneo degli Afridi), qui arrivano al massimo della spinta, del tono, della poesia. Come in tutta la pittura di Braque: quadri che una calma luce traversa, scaldano dall'interno, collagano da avere vicino, e da sentire crescere e cedere sempre più intensi, nella propria stanza. L'inverno, la stufa accesa, il mondo chiuso di fuori, e con la verità dei sentimenti.

Omaggio a Tobey. Bisognerebbe parlarne, di Mark Tobey, ma allora davvero a lungo. Dopo Dubuffet, maliziosamente, lo ha ospitato fino a ieri il Musée d'Art Décoratif: i suoi segni minuti, i suoi citativi da indiano dell'Alaska, da indio dell'avviso delle renne, sul cuscino dei moxissini da neve. La storia è quella, ormai rara, di un americano come non ne esistono più: Emerson e Thoreau a Concord; Dos Passos ed il suo "occhio fotografico" chiusi chissà dove in campagna. Tobey era a Seattle (adesso abita a Basilea, ed è lo stesso), e quando andai a trovarlo c'era un uomo dalla candida barba bianca innocente, roseo, che aveva spazzato la polvere sotto allo scendiletto, tirava fuori la più rara proibita da un scaturito da scarpe e poggiava 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 notato il titolo, per passar subito in libertà. La scrittura dei suoi foglietti era quella, minuta e lucida, splendente di "Lord Jim". Il suo erotismo era quello di Dos Passos negli Anni Trenta: tutto il resto venuto dopo nasceva da loro due ma il loro coraggio si era perso, sarebbe stato difficile ritrovarlo.

CLAUDIO SAVONUZZI



Parigi. Antiquariato minore.

IL GIARDINO D'EUROPA

MENECHINO STORICO

DI ANTONIO CEDERNA

TRA i tanti libri costosi, pesanti e inutili che le librerie hanno rovesciati nelle vetrine, ce n'era uno intitolato "Addio vecchia Milano, buoni Milano nuova". Saluti come questo, rivolti a una città, sono in generale un brutto segno, sintomo di disposizioni di animo assai poco serie: è infatti bastato 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 di fantascienza, o puerili, anche avendo a disposizione cento pagine di testo e centocinquanta fotografie di grande formato. Leggiamo qualche didascalia. Sotto un grattacielo: "La torre consta di trenta piani, e di sera, illuminata, presenta un aspetto fantastico, che fa pensare al palazzo che si costruirono le fate se uscissero dalle favole per ambientarsi nella realtà" (!). Veduta di una squallida strada di periferia: "le bancarelle del mercatino volante, le ceste di verdura, le cassette della frutta, gli oggettini di plastica coloratissima sono una festa per gli occhi"; che pensiero. Veduta di una casa di periferia: "una casa verde, ancora qualche pianta si specchia in acque lente; ma il fronte dell'edilizia che continuamente avanza divorerà ben presto queste estreme oasi di poesia"; ma bravo. Tetto crolla 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 angusto, l'esiguità dei cortili da cui solo uno stretto lembo di cielo è visibile".

sono tuttavia "case moderne, di linea semplice e razionale, in cui vive la popolazione milanese, attiva e affaccendata": il complimento sfiora il sadismo. Per il resto, prevedibili contrasti tra vecchio e nuovo, sfarzo di lampadine e tremolii di riflettori, case antiche e "modernissime sagome", vecchi navigli e "cortici di traffico"; e infine *el nebbiu*, che provoca nostalgia in chi è lontano, come i "sogni 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 propria vita privata, il che li porta a soffergere lacrime sulla scomparsa dell'antico, come ricordo di infanzia, e insieme ad applaudire sentimente, quasi peggio 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 trionfi e via di seguito. Negati per formazione mentale a comprendere i dati elementari della cultura urbanistica moderna, essi hanno da decenni contribuito allo sventramento dei centri storici (sempre preventivamente inaffetti da qualche lacrima) e all'edificazione di quegli agglomerati deformi e incivili che sono le nostre città. Addio Caffè Aragona, addio Gamba da legni! Evocano il sor Capanna e i *lampadee*, esaltano la doppia capitale e la ca-

studio di conciliare le aspirazioni dell'architettura moderna con le esigenze della vita cittadina. (Che bellezza! Il vecchio esteta, mal istruito dagli accademi suoi amici, crede evidentemente che l'architettura moderna possa "aspirare" a qualcosa di diverso dal rispondere alle esigenze del vivere civile). Col suoi grattacieli, "lanciatosi 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 speranze del generale Bava Beccaris e gli allegri scoppi dei tappeti di spumante che salutano il secolo nuovo, le "indimenticabili" prime a teatro di "Come le foglie" o "La cena delle Beffe", le elezioni unisonimali "dove si votava per l'uomo" (cioè per una barba, quella di Canetta o Turati), i pranzi al Savini quando il "triangolo" Savini-Cova-Sella era il centro "dell'arte, dell'intelligenza" e della "mondanità", il "contegno provocatorio dei cortei sventolanti 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 glorioso e protestante", Milano "modello e spinta alle altre città", l'"immortale" (?) Via Montenapoleone, e via scegliendo: c'è di tutto, in questo olografico e compiaciuto guazzabuglio, a mezzo, come stile, tra l'espansione epistolare e il bollettino comunale; di tutto, tranne una sola nozione seria e veridica sulla Milano vecchia e sulla Milano nuova.

ANTONIO CEDERNA