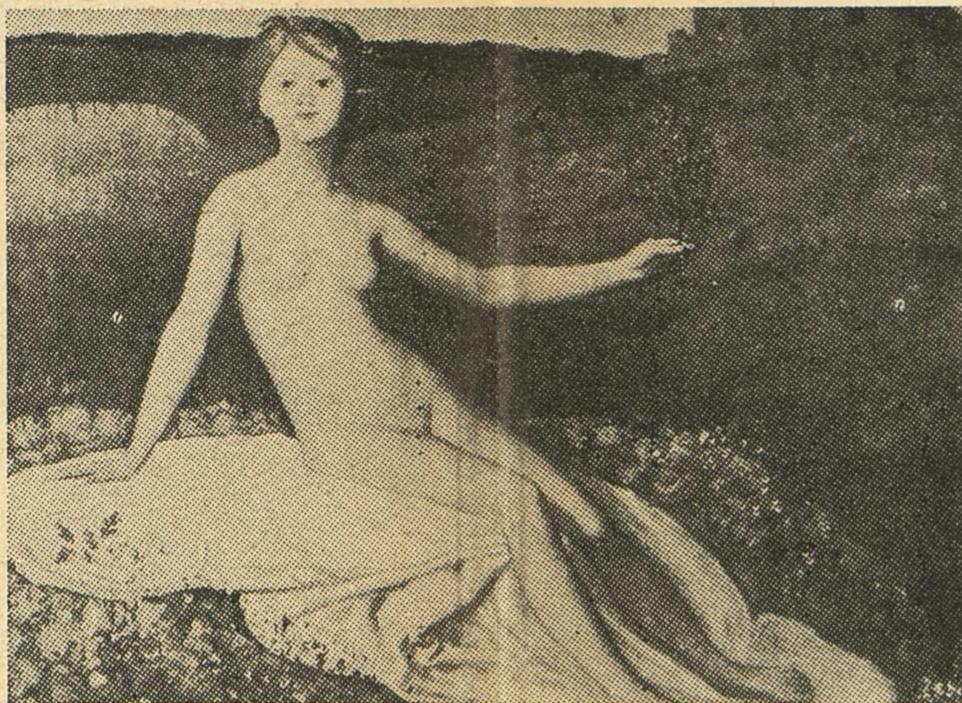


# Quel pittore dipingge con la luna

PARIGI — Per la cultura francese, che non è certo disattenta verso i propri valori, questa bella ed esauriente rassegna dell'opera di Puvis de Chavannes (al Grand Palais, fino al 1° maggio 1977) non rappresenta davvero né una riabilitazione né una « revanche » perché Puvis non fu mai né dimenticato né misconosciuto. Rischia invece di apparire tale, mi sembra, agli occhi di quegli italiani che nel darne notizia, e con molto rilievo, inclinano in fondo a includere anche questa mostra nel gran calderone dei recentissimi repêchages operati dalle irrequiete e snobistiche scontentezze del gusto odierno negli stagni della pittura ufficiale o decadente del secondo impero o della terza repubblica; a includerla, per intenderci, fra le mostre sul genere di « Equivoques ». Dando prova, fra l'altro, degli svantaggi di una visita troppo affrettata là dove, a proposito delle sue opere maggiori, si parla sempre di « affreschi » come nell'Espresso della scorsa settimana, o si ricorda Puvis come « l'unico grande affrescatore del suo tempo » mentre si sa bene che di affreschi Puvis de Chavannes non ne fece mai nemmeno uno. Oppure si rischia di considerare l'attuale rassegna come una ennesima celebrazione di questa lunga, fin troppo lunga, stagione dedicata al Simbolismo nel corso della quale, unitamente all'insorgere di temi di reale interesse, abbiamo visto danzare davanti ai nostri occhi, in più luoghi e in più occasioni, un inesauribile rondò di cattiva pittura, un girotondo — oh quanti brutti quadri madama Dorè, oh quanti brutti quadri! — di immagini alla lunga nauseanti come il profumo intenso e mortuario di certi fiori prossimi alla decomposizione.

Eppure la presenza discreta e rassicurante di Puvis de Chavannes, il velato riverbero che emana dai suoi paesaggi, vasti inserti di ocre fra plaghe di verde cupo sotto un cielo uniforme di cenere chiara velata di lilla che si riflette, con identico valore luminoso, nell'argentea striscia di un fiume o nello specchio calmo di un lago; quella pallida impronta di una blanda felicità classica non ancora svanita nel sogno e nella quale si muovono lievemente le sue figure, campite in un misurato gestire; l'ambiguo lume lunare che inonda certe sue larghe composizioni, avevano allietato tutte le mostre dedicate in questi ultimi anni al Simbolismo, e quindi anche noi.

Fu anzi, per molti, quella costante presenza una prima occasione per sottoporre l'opera di Puvis ad una nuova e più attenta lettura che avrebbe dovuto per prima cosa far sorgere seri dubbi sui legami reali di



Sopra: « L'Espérance »  
A destra: Puvis de Chavannes  
in un ritratto di Georges Jean

**Estraneo ai  
principi del  
Simbolismo, ha  
influenzato  
artisti più  
giovani e  
più avanzati**

di GIULIANO BRIGANTI

simpatia e sulle corrispondenze effettive che legano la sua pittura a quella dei Simbolisti o quanto meno a quella di artisti che si considerano a ragione all'origine di quel movimento, come per esempio Gustave Moreau che era di Puvis quasi un esatto coetaneo essendo più giovane di nemmeno due anni. Perché, a mio parere, anche se confluenze nel Simbolismo vi furono, Puvis nella sostanza, cioè in quello per cui più vale, rimase estraneo ai principi e agli obiettivi del movimento: fino ad un certo limite almeno. Limite considerabile se si pensa che è al di qua di esso che resta il peso mag-



giore dell'apporto di Puvis alla storia della pittura francese dell'Ottocento, la parte più viva e genuina della sua personalità di artista.

Chi fu in realtà Puvis de Chavannes? Da che parte sta la sua pittura in quella formidabile seconda metà del secolo nella quale l'arte francese presenta di se stessa immagini molteplici, spesso diverse e in alcuni casi addirittura opposte? Mi sembra certo che non stia dalla parte in cui militano i fantastici e i visionari, che non si allinei accanto a Moreau, che non aderisca, sia pure in una variante diversa, più blanda, alla tendenza che

porta direttamente al Simbolismo e nella quale, più tardi, i Surrealisti riconosceranno una delle proprie origini. Sebbene la sua posizione non sia esente da una certa ambiguità, Puvis deve considerarsi piuttosto dall'altra parte; quella parte in cui, cioè, fin dal tempo di David, si mantenne vivo il dialogo con le ragioni linguistiche e formali e se ne approfondì l'analisi nella prospettiva costante di un rapporto con la realtà. Anche se, come al tempo di David e come ora di nuovo con Puvis, si trattava di una realtà idealizzata, vista attraverso il filtro di un modello culturale che allora era l'antico ed ora era tutta una tradizione che sull'antico aveva accumulato nuove esperienze.

Perché per Puvis, evidentemente, esisteva una sorta di Empireo della pittura nel quale vivevano Veronese, i Carracci, Guido Reni, Poussin, David, Ingres. Un Empireo che il Louvre, almeno in parte, bastava ad accogliere. E fu quella, fra le altre, la sua scuola più vera e contò almeno quanto, nella sua giovinezza, ebbero peso Chassériau, Couture, Decamp e anche Daumier: quei maestri cioè che dimostrano come fosse subito inserito in un filone particolarmente vitale e di punta dell'arte francese della metà del secolo. Perché Puvis è prima d'ogni cosa un pittore; un pittore che intende salvaguardare l'ordine profondo della pittura e che si preoccupa soprattutto di quei problemi che, tradizionalmente, hanno sempre preoccupato i pittori: composizione, rapporti, toni, spazio, luce, sintesi prospettica, e altri ancor più specifici che concernono la sua inclinazione alle dimensioni grandissime. Il contenuto ideologico e morale che è il fine, oggi non troppo accettabile, da lui posto alle sue ambizioni di decoratore, per lui era anche il fine conseguente e naturale del dipingere, che poteva ottenersi solo con quei mezzi, cioè solo attraverso il suo mestiere di pittore. E' evidente quindi che, sulla strada che ho detto, egli venisse a trovarsi con un notevole sfasamento di tempi, proprio per quel rapporto fra pittura e contenuti. Per cui, mentre da una parte può considerarsi un ritardatario, dall'altra quel suo intenso e intelligente approfondimento dei problemi della pittura lo porta a creare dei valori che, per antiche risonanze, sembrano fuori del tempo ma che ad un esame più attento rivelano una qualità tanto progressiva che non mancò di influenzare, e non superficialmente, artisti di generazioni molto più giovani e di movimenti assai più avanzati come Seurat, Gauguin, Maillot, Hodler, i « Nabis », Matisse e Picasso del periodo blu.