

Tre fratelli un solo pennello

di GIULIANO BRIGANTI

PARIGI — Nella storia della pittura europea, il Seicento è davvero un secolo straordinario; direi imprevedibile, se l'aggettivo potesse applicarsi a quello che è già trascorso. Diciamo piuttosto che ha risorse pressoché inesauribili. In questi ultimi cinquanta anni, o poco più, è stato frugato in ogni suo angolo; i documenti che lo riguardano sono stati passati al setaccio da una filologia quanto mai agguerrita, molto se ne è scritto, molto è stato scoperto, innumerevoli mostre ne hanno diffuso l'immagine per il mondo. Eppure rimane un territorio pieno di incognite e, soprattutto, non manca ancora di sorprendere tutte le volte che viene riproposto alla nostra attenzione uno dei suoi momenti più alti e più importanti.

Non manca di sorprendere, in questi casi, per la sua facoltà di coinvolgere direttamente i nostri sentimenti, superando la barriera di tre secoli, servendosi di un tipo di visione che è ancora sovrapponibile al nostro, o piuttosto che è responsabile di un modo di percepire gli uomini, le cose, le circostanze, che è ancora quello che usiamo ogni giorno; per il suo contributo a quello che è ancora oggi, nei nostri occhi e nella nostra mente, il sentimento della realtà.

E' a questo che si pensa per prima cosa, spontaneamente, visitando al Gran Palais la bellissima mostra dedicata ai fratelli Le Nain (aperta fino all'8 gennaio) e realizzata col bel noto rigore e con grande indipendenza di giudizi, in questo caso più che mai necessari, da Jacques Thuiller, uno dei più autorevoli e acuti studiosi del Seicento francese.

Un'atmosfera di attualità, di coinvolgimento visivo e sentimentale, una sensazione di comunicare direttamente con quanto è espresso sulla tela, con la realtà che vi è rappresentata, ci afferra subito fin dalle prime sale, che pur sono dedicate ad opere « di storia » dei tre fratelli, cioè ai loro dipinti di soggetto mitologico allegorico o religioso: che non sono certo quelli cui essi devono la loro fama, e nemmeno quelli, diciamo pure, ai quali affidano la loro semplice grandezza.

Ma basta uno sguardo, in questo nuovo contesto, a quella straordinaria *Allegoria della Vittoria* che pur avevamo ammirato tante volte, nel grande corridoio del Louvre dove era entrata nel 1971 poco dopo che fu scoperta. Basta un solo rapido sguardo per accorgersi che ogni sentore di « historia », ogni spirito allegorico, analogico o metaforico in un secolo

che pur fu quanti altri mai concettoso, didascalico e dedito alla retorica, è sparito come d'incanto, spazzato via dal vento che disperde le alte nubi nel pomeriggio (il vento della realtà) e percorre libero l'aperto spazio della campagna di Piccardia, ampia distesa appena ondulata di campi e di boschi, vasta come il mare, tanto che sembrano vele i lontani mulini che appaiono piccolissimi sulla linea bassa dell'orizzonte. Restano solo, sulla terra scura, nel giorno grigio, quei due corpi nudi di fanciulle nei campi deserti, morbidi, luminosi, così indifesi che par vederli rabbrivire, quei capelli biondi raccolti, quella testa rovesciata su di un sasso, quel fragile abbandono alla natura, e anche quel ridicolo elmo messo, come per scherzo sulla testa, un po' alla sbarazzina, non senza civetteria.

Ma è certo, come ho detto, che la fama dei Le Nain è affidata, e a ragione, ai loro quadri di vita contadina. A quelli che bisognerebbe rifiutarci di chiamare, una volta per tutte, scene di genere o, peggio ancora, « bambocciate », tanta è la grandezza e la forza morale di quelle piccole opere che restano fra i raggiamenti più alti di ogni secolo del realismo in pittura. E anche della poesia in generale.

Bianche case di pietra

I tre fratelli erano nati, circa fra il 1600 e il 1610, a Laon, in Piccardia, che era allora una grande regione agricola, soprattutto di vigneti; e sebbene si stabilissero nel 1629 a Parigi, integrandosi felicemente all'ambiente artistico della capitale e intraprendendovi una fortunata carriera, non ruppero mai i rapporti con il paese natale, ove, fra l'altro, avevano parenti e proprietà. Così i loro contadini, i loro paesaggi, le loro scene di vita di campagna, vanno a dipingerle a Laon. E' impossibile pensare altrimenti. Quelle case di pietra, bianche, dissestate, con la scala diritta che porta al primo piano, quelle grotte trogloditiche, sono di quella regione; l'atmosfera, la luce, i tipi, gli interni, non possono essere stati visti, e dipinti, che sul posto. Sembra vedere ancora i segni delle guerre recenti su quelle povere case, che subirono i danni prima delle guerre di religione, poi del passaggio e delle rapine delle truppe spagnole durante la guerra dei Trent'anni.

L'interesse dei Le Nain per la



« paysannerie » è stato diversamente interpretato. Si è voluto, per esempio, fare di loro dei rivoluzionari avanti lettera, dei contestatori dell'oppressione monarchica, che hanno inteso denunciare la miseria di una classe. Certo, era quello un tempo in cui i grandi disagi delle campagne si facevano sentire anche nelle città, e i contadini, indubbiamente, facevano parlare molto di loro. L'ultima rivolta dei « croquants » è del 1624, le guerre contadine, che coinvolsero anche la Piccardia, sono del 1636-'37. Importanti sollevazioni nelle campagne si verificarono anche negli anni 1643-'45. Tutti fatti che accaddero, cioè, proprio nel tempo in cui i Le Nain dipingevano. Non so se a nessuno sia mai venuta l'idea di istituire una relazione fra questi fatti e la loro pittura. Ma sono convinto che tale relazione, dopo tutto, non esiste. I Le Nain non denunciarono la miseria, si limitarono a dipingerla. Ma in modo tale da rendere il loro intervento, nel campo specifico, cioè nella pittura, molto più rivoluzionario.

Su quella loro scelta, però, c'è ancora molto da dire. E' ormai una nozione acquisita che quelle opere contadine non rappresentavano una eccezione, negli anni Quaranta o poco prima, neanche nell'ambiente artistico parigino: la moda veniva dalle Fiandre, dove Teniers, circa negli stessi anni dei Le Nain, dipingeva i suoi capolavori, e dall'Italia dalla quale si diffondeva la voga dei « bamboccianti », così chiamati per scherno dal soprannome affibbiato al loro maggiore rappresentante Pieter Van Laer. Ma sia Teniers che i bamboccianti romani non dipingono « quadri senza soggetto », ma episodi di vita popolare che hanno sempre qualcosa di giocoso, non si avvicinano « realmente » alla tragica condizione della vita del popolo, dei contadini, ma ne danno un quadro alquanto addomesticato per i ricchi, che metta in rilievo gli elementi folkloristici. Non era cosa da poco, invece, verso il 1640, dipingere un quadro completamente privo di soggetto, cercare di avvicinarci, con apertura di cuore e di occhi, alla realtà, come fecero i Le Nain.

E qui sorge la questione se i Le Nain si debbano o non si debbano considerare caravaggeschi. La critica francese ha sempre cercato di negarlo e, in un certo senso, non a torto, perché la pittura dei Le Nain non è in particolare caravaggesca, come lo era quella di Tournier o di Valentin. Ma, come notò Roberto Longhi al tempo della memorabile mostra parigina del 1934 dedicata ai pittori francesi della realtà del Seicento, i Le

Si è aperta
al Grand Palais
una mostra dedicata
all'opera dei Le Nain,
maestri « ritrovati »
del Seicento francese

Nain non sono « in particolare » caravaggeschi perché lo sono « in generale ». Al loro tempo Caravaggio era ormai diventato un precedente inalienabile, un fatto di natura più che d'arte per chiunque, al tempo in cui i Le Nain imparavano a dipingere, « si proponeva semplicemente di guardare intorno a sé, di non amplificare, di non adornare, di rivelare soltanto ».

Gesti

quotidiani

AmMESSO questo principio fondamentale, va anche detto, però, che Caravaggio aveva vissuto alcuni decenni prima, con altri problemi, in altro ambiente, sotto altri cieli. Va bene che a Parigi tra il 1620 e il 1625 era passato Orazio Gentileschi; va bene che i molti mercanti di quadri moderni di Rue du Vieux Colombier, avevano quadri italiani; e va bene che anche un solo quadro visto un giorno passando di furia può servire quanto un viaggio in Italia. Ma resta il fatto che i Le Nain sono lontani da noi proprio perché noi, a cominciare da quegli anni, col diffondersi della retorica universalistica del barocco, cominciammo ad allontanarci dall'« individuale », ossia dalla fonte prima della vita moderna. Cominciava cioè, anche nelle arti figurative, la nostra lenta decadenza. Una decadenza certo ricca di fulgori, di splendide grandezze, di generosi tentativi di salvezza, ma pur sempre una decadenza. Mentre i quadri di Le Nain ci parlano ancora di esseri familiari, di gesti quotidiani, del tempo che scorre, di anime singolari, di persone che hanno una individualità e una storia, dell'isolamento ineluttabile di ogni umano destino.

Vedo che ho parlato sempre dei Le Nain e mai di Antoine, di Louis, di Mathieu. Indubbiamente il merito di Jacques Thuiller è stato quello di riportare il problema della distinzione delle varie personalità al suo stato reale, cioè all'assoluta mancanza di dati precisi su cui fondarsi per attribuire all'uno o all'altro dei tre fratelli i vari dipinti. Diverse mani, naturalmente, possono distinguersi; talvolta anche in un solo dipinto; e se ne può individuare una maggiore, anche se non vogliamo darle un nome. A questo lavoro di distinzione la mostra offrirà un contributo incomparabile (e non è detto che già da ora non ci si sia fatta una idea). Ma non è certo questo il suo dono più prezioso.