



Al Grand Palais di Parigi una mostra dedicata a Jean-Baptiste Chardin nel secondo centenario della morte

# Quella calma intessuta di bagliori

di GIULIANO BRIGANTI

A fianco:  
Jean-Baptiste Chardin:  
Le bolle di sapone  
A sinistra:  
Il benedicite

PARIGI — Questa bella mostra al Grand Palais dedicata a Chardin per commemorare, e come meglio non si potrebbe, il secondo centenario della sua morte mi appare, ma per vie del tutto personali, come lo scioglimento di un voto antico e quasi dimenticato. Sono cresciuto, infatti, nel mito di Chardin, fin da quando ho cominciato a fermare il mio sguardo su di una superficie dipinta. Naturalmente la notizia sarebbe priva del ben che minimo interesse, se non si riferisse ad una situazione comune alla mia generazione e non avesse quindi il suo piccolo peso per ricostruire un angolo della scena italiana degli «anni del consenso». L'angolo dei recalcitranti. Perché, quando ero appena ragazzo, se ne parlava molto, di Chardin e della sua gloria silente, negli studi dei pittori, al caffè Aragno, o in luoghi più appartati, fra i non consenzienti (a parole) o i consenzienti più tepidi per pigrizia, buon gusto o inclinazioni pantofolaie, ma votati a l'«esprit de finesse».

Se ne parlava molto, insomma, negli anni Trenta e anche negli anni Quaranta, soprattutto là dove andava crescendo, fra i più giovani, un nuovo mito, quello di Morandi che, dal suo eremo bolognese, con meditata lentezza orientava il suo cammino fra gli scogli dei tempi difficili accordando un intimo sentimento della luce e del colore, chardiniano appunto, si diceva, alla regola dell'eterno spirito formale italiano. Chardin e Corot, Corot d'Italie. Erano riconosciuti, allora, come i signori assoluti del «tono», della pennellata giusta al posto giusto non una di più non una di meno, i detentori supremi della misura, gli alchimici manipolatori delle regole inimitabili per ottenere il massimo dell'effetto con il minimo dei mezzi.

C'era il fascismo e la sua retorica, il «Novecento» e la sua retorica, e quei propositi di semplicità e di intimismo andavano quindi benissimo. Aiutavano a sopravvivere. Anche se, in realtà, Morandi con Chardin non avesse molto da condividere. Se non, forse, la sorte di una natura comune, ma in senso molto vago, per appartenere ambedue a quella vasta famiglia di pittori europei (i pittori-pittori) il cui albero genealogico ha le sue radici a Venezia e a Delft, si dirama e fiorisce in Spagna da Velázquez a Goya, e anche altrove, anche in Italia, per poi raggiungere il suo più diffuso ma ultimo vigore, dopo Manet, con l'impressionismo, fino al cadere dell'ultima foglia, fino alla morte di Matisse. Chardin e Morandi appartengono, forse, ad uno stesso ramo di quell'albero. Ma non so nemmeno quanto sia vero, perché lo spazio di più di un secolo e mezzo è difficilmente colmabile in pittura per



poter stabilire l'esistenza di parentele strette.

Oggi, naturalmente, Chardin si guarda in un modo del tutto diverso. Tentare il ponte con i contemporanei non ha più alcun senso e, quindi, non ci si prova nemmeno. Un'altra piaga, poi, fra le tante che tormentano i nostri studi, e anche questa ormai vecchia, del resto, anzi decrepita, si è aggiunta a quelle antiche. La piaga della sociologia-ad-ogni-costo. Ed ecco, così, Chardin illustratore della vita, dei sentimenti e della morale dei nuovi ceti medi, specchio della borghesia laboriosa che contrappone le proprie opere e i propri giorni ai futuri ozi della nobiltà sull'orlo dell'abisso, cantore del Terzo Stato con le sue occupazioni e la sua ideologia.

## Minaccia di tempesta

A dire il vero, penso che negli anni in cui Chardin dipingeva le sue cosiddette «scene di genere», il Terzo Stato non si limitasse ad incantarsi nella serena contemplazione di se stesso, assorto e silenzioso nella magia della luce, felice nella sicurezza delle presenze familiari e nella pace della coscienza. E' lecito piuttosto immaginarlo insidiato dall'inquietudine e agitato da ben diversi sentimenti. Non passarono, dopo tutto, che dieci anni dalla morte di Chardin allo scoppio della Rivoluzione, e già da tempo gravava sugli animi il senso angoscioso dell'attesa di un evento sconosciuto ma inevitabile. Ora mi sembra che nemmeno un leggero brivido, presago del temporale che si addensava minaccioso all'orizzonte, turbò il magico incanto delle creature «borghesi» di Chardin, così dimentiche del passato, così ignare dell'avvenire, così innocentemente incantate e rapite nell'abbandono al presente da far pensare ad una vita estranea allo scorrere inesorabile del tempo.

Una vita calata nella serena magia

della luce, nella consolante certezza dello spazio familiare. I gesti sono pigri e lenti, il dialogare è silenzioso, affidato al reciproco interrogarsi degli sguardi in una assorta immobilità. La cucitrice ha smesso di cucire e, appoggiandosi alla spalliera della sedia, si abbandona alla dolcezza della «rêverie» mentre si scioglie languidamente la tensione delle dita che reggono l'ago nella mano adagiata sul grembo; la lettrice ha posato il libro sulle ginocchia tenendo il segno con l'indice e guarda nel nulla dalla penombra della stanza verso la luce; la cuciniera regge appena la patata che ha cominciato a sbucciare e, interrompendo il suo lavoro, appoggia il gomito sulle ginocchia, curva appena le spalle e fissa il vuoto seguendo innocenti fantasie; la lavandaia sospende il suo gesto in un'atmosfera d'incanto.

«Les amusements de la vie privée» sono semplici, innocenti, e i fanciulli di Chardin vi si abbandonano con serena distrazione: giochi infantili come le bolle di sapone, i castelli fatti con le carte, «les osselets». E tutto si svolge nella luce, nel silenzio e nella sospensione, in un incanto senza domani, come se il tempo si fosse fermato e noi potessimo riconoscerci, o ricordarci, in ogni gesto, in ogni ambiente. Nella polvere dorata del caldo lume pomeridiano sembra di sentire il cupo ronzio dei mosconi che urtano contro le finestre, l'odore di bucato dei panni stesi, l'arguto mormorare della lisciva nel mastello di legno chiaro.

Non era tanto, insomma, quello che si configura nelle «scene di genere» di Chardin un deliberato ritratto del Terzo Stato, cioè della borghesia virtuosa e lavoratrice che avrebbe presto retto nelle sue mani operose il futuro destino della Francia, né era, tanto meno, un ritratto ispirato a quelle ragioni moralizzatrici e a quegli intenti di laica elevazione spirituale che sostenevano la pittura di Greuze e la sua rappresentazione teatrale euntuosa, di un mondo moralmente sano, con le sue madri

«bien aimées», i suoi figli puniti (se facevano i cattivi), i suoi vecchi genitori benedicienti o maledicenti (secondo i casi), e le famigliole povere ma virtuose sedute intorno al semplice desco; scene ispirate alla «sensibilité» e alle velleità filosofiche della nuova classe. Era piuttosto il ritratto di un mondo che l'artista, da vero «amante della natura», si trovava ogni giorno davanti agli occhi, un mondo conosciuto e amato e, come tale, pronto ad elargire la consolante certezza del possesso che ha tutto ciò che si presenta con la patina rassicurante del familiare e del quotidiano. Un mondo, per lui, vicino e tangibile, cui si avvicinava con devozione e straordinaria empatia.

## Silenzio

### incantato

Ma non è tanto alle scene di genere, quanto alle nature morte che è affidata la fama di Chardin. A quelle nature morte nate da una commossa contemplazione della inefabile realtà della vita e che sono ancora oggi, forse, fra le opere più popolari di tutto il XVIII secolo europeo. Perché Chardin, l'umile, borghese Chardin, ha conferito la patente di nobiltà alla natura morta che, fin dal secolo precedente aveva trascurato in Francia la sua operosa vita nella condizione di «genere» separato, elevandola al rango della grande pittura e conferendole, a un tempo, tutta l'eleganza, la grazia e la raffinatezza del suo secolo. Ma anche qualcosa di più. Anzi, molto di più.

In quella sorta di incanto metafisico che si sprigiona dalla durata infinita di un tempo che sembra aver sospeso il suo cammino, nel silenzio incantato, nella calma regale che emana dalle cose, le più umili e quotidiane, per quel posarsi nello spazio che loro compete con insuperata certezza di esistere come immagini eterne, la luce, protagonista prima della pittura di Chardin, svolge la sua opera creatrice, intesse la sua trama preziosa di bagliori dorati, di accensioni improvvise, di toni sommessi. E tutto, per tramite della luce, trova il suo peso, il suo spazio, il suo colore, cioè il diritto di esistere e di durare. «On n'entend rien à cette magie», diceva Diderot, che ammirava Chardin ma preferiva certo gli apologeti moralizzanti di Greuze. Ma già parlare di magia era, lo volesse o no, una grande lode e meno generica di quella di Gide che, in Chardin, non voleva «ammirare che la pittura».