



Honoré Daumier: La rue Transnonain, 15 avril 1834

A Marsiglia una mostra dedicata al pittore, inesplicabilmente escluso dall'esposizione parigina sull'arte del Secondo Impero

# Quello sciocco pregiudizio contro il grande Daumier

di GIULIANO BRIGANTI

MARSIGLIA — Alla mostra, tuttora aperta a Parigi al Grand Palais, sull'arte in Francia sotto il secondo Impero, dove fra le stupefacenti chincaglierie, i virtuosismi tecnici da mozzare il fiato e le surreali contaminazioni stilistiche de l'Art Précieux, si affacciano, con le loro opere, una settantina di pittori, dai sublimi agli infimi, ma tutti in quegli anni o adesso famosi, non è presente un grande artista. Un artista che, per non dire altro di lui, ci ha lasciato una testimonianza insostituibile della vita borghese e popolare di Parigi fra la rivoluzione del '48 e la Commune, cioè proprio del tempo del Secondo Impero, e alcuni dei simboli espressivi più toccanti dei vari aspetti di quella società: Honoré Daumier.

Se ne sono dimenticati: tutto qui. Così almeno si è indotti a pensare. Ma il fatto è così grave che non basta, forse, a giustificarlo una semplice dimenticanza. Daumier è senza dubbio uno dei più grandi pittori e disegnatori del secolo XIX, e fu subito riconosciuto come tale già da Delacroix, da Corot e da Baudelaire e poi, senza interruzioni, da Cézanne e da Van Gogh, fino a Picasso e a Valéry, per non riferirci che alla grande ammirazione che gli fu sempre tributata dagli artisti e dai poeti francesi, e dai maggiori. Ma evidentemente pesa ancora su di lui (anche se nessuno è disposto a confessarlo) l'antico pregiudizio accademico e classista sulle tecniche, sui generi, sugli scopi dell'arte. E' incredibile, ma solo così, solo così riconoscendo il segreto persistere, nel profondo, di questo fossile del pensiero, si può spiegare il lapsus della mostra parigina. E, insomma, come se la fama di Daumier, che pur non fu mai contestata, che non subì mai eclissi, fosse circoscritta entro gli angusti confini di un particolare regno dell'effimero o, quanto meno, affidata quasi esclusivamente alla sua attività di caricaturista. Come se appartenesse cioè al dominio, inesistente, delle cosiddette arti minori.

In realtà, il mondo di Daumier, la sua maniera di concepire e di esprimersi, nasceva da un ambiente e da una situazione che hanno caratteri ben determinati. Era parte integrante di quel preciso campo d'azione del fare artistico, che va all'incirca dalla rivoluzione del '30 alla fine del secondo Impero, dove la borghesia progressiva (ma progressiva sino ai limiti imposti dalla sua stessa natura) era a stretto contatto con l'artigianato, in una sorta di equidistanza fra la piccola borghesia reazionaria e il popolo, e dove la passione politica, il desiderio di esprimere esperienze immediate, attuali, quotidiane, e, di pari passo, lo stimolo a trarre un profitto economico andando incontro alle richieste (modeste ma numerose) della nuova classe emergente, convergevano verso la ricerca di nuove tecniche e di nuovi mezzi espressivi.

Vale a dire verso una nuova maniera di utilizzare il tempo e di comunicare, al di fuori dei canali tradizionali dei musei, delle mostre, delle biblioteche.

## Lo spirito del '48

Ed ecco i nuovi impieghi della carta e dell'inchiostro, ecco cioè il desiderio di rapidità che aveva portato all'invenzione della litografia, ecco il bisogno di intervenire sempre più direttamente nella vita pubblica che aveva portato allo sviluppo della stampa periodica e all'affermarsi della caricatura politica, ecco la fortuna del romanzo d'appendice. Fatti, questi, che cominciarono a manifestarsi sotto il regno di Luigi Filippo, che ne accompagnarono (insieme alle prime caricature di Daumier) la caduta e che portano il segno, come ha notato Jean Cassou, di quello che si chiama « lo spirito del '48 ».

Daumier fu animato certo da quello spirito sin dai suoi

primi inizi. Le sue stesse origini lo aiutavano a concentrare la forza prodigiosa del suo temperamento di artista in quella nuova dimensione espressiva. Figlio di un modesto vetraio di Marsiglia che faceva anche il corniciaio, ma che si perdeva inseguendo l'illusione di essere un poeta, figlio cioè di un artigiano, Daumier si sentì sempre egli stesso artigiano avendo soprattutto la coscienza di « eseguire un lavoro » nel passare tutta la sua vita sulle pietre litografiche a produrre stampe per quello che già si può chiamare un consumo di massa. E' noto del resto come la litografia fosse il primo passo verso l'industrializzazione dell'arte, fosse l'inizio dell'era della riproduzione meccanica. Lavorando sulla pietra, Daumier non si sentiva né artista né operaio, ma rimaneva artigiano e recuperava così quell'identità che suo padre aveva perduto dietro le seduzioni della poesia. Nel suo bel volume « The absolute bourgeois » del 1973, T. J. Clark analizza con molta acutezza le implicazioni di questo aspetto della personalità e della condizione di Daumier e i riflessi sulla sua arte.

Se Daumier fu anche un pittore, e un grande pittore, non vedo come le due attività e il differente atteggiamento che esse presupponevano possano essere scisse. Se la fama dovuta alle sue litografie e alle sue caricature sul « Charivar » e, prima ancora, su « La Caricature », può aver pesato in un certo modo sulla valutazione della sua opera di pittore (vedi esclusione sopra ricordata) non v'è alcuna ragione perché la considerazione dei suoi dipinti possa far passare in secondo piano la sua opera grafica. Dico questo perché la bella mostra che Marsiglia ha dedicato a Daumier (al Museo Cantini fino al 31 agosto) in occasione del centenario della sua morte espone soltanto disegni e dipinti ed una sola litografia, la famosa « Rue Transnonain, 15 avril 1834 » che ricorda l'uccidio compiuto dai soldati in

una casa del quartiere del Marais dalla quale, nel corso di una sommossa, era partito un colpo di fucile. Ma l'esclusione può anche essere giustificata se non ha carattere discriminatorio, e se l'intenzione degli organizzatori è soprattutto quella di riproporre all'attenzione un notevole insieme di dipinti di Daumier, dato che l'ultima mostra dedicata all'argomento fu tenuta poco meno di venti anni fa alla Tate Gallery di Londra, e precisamente nel 1961.

## Don Chisciotte e gli sgozzati

I dipinti raccolti non sono molti, circa una ventina, mentre a Londra erano cento. Ma si sa le difficoltà che si incontrano oggi al prestito delle opere. Quelle esposte sono più che sufficienti, tuttavia, a farci entrare nel mondo della pittura di Daumier. A farci intendere come egli fosse un pittore estremamente colto, nutrito di reminiscenze classiche e barocche, e nello stesso tempo libero e moderno come forse nessuno ai suoi tempi. Una libertà che qualche volta può essergli apparsa anche come impaccio, come difficoltà a concludere, come panico dell'artigiano di fronte alla « nobiltà » del mestiere di pittore. Ma quella nobiltà fu anche la sua meta e il suo orgoglio e lo sostenne sempre anche quando, sull'umile pietra litografica, sollevava l'entusiasmo rivoluzionario o blandiva la dolce pigrizia della borghesia parigina. Ritrovare sempre la natura dell'uomo sia in Monsieur Proudhomme che in Robert Macaire, sia in Don Chisciotte che nei poveri sgozzati de la Rue Transnonain, e ritrovare il suo negativo nella maschera grottesca del Ratapoil, e ritrovarlo per mezzo di un segno che si rispecchia, attraverso la cultura, nei segni di altri grandi maestri, fu certo la scoperta più grande della vita di Daumier.