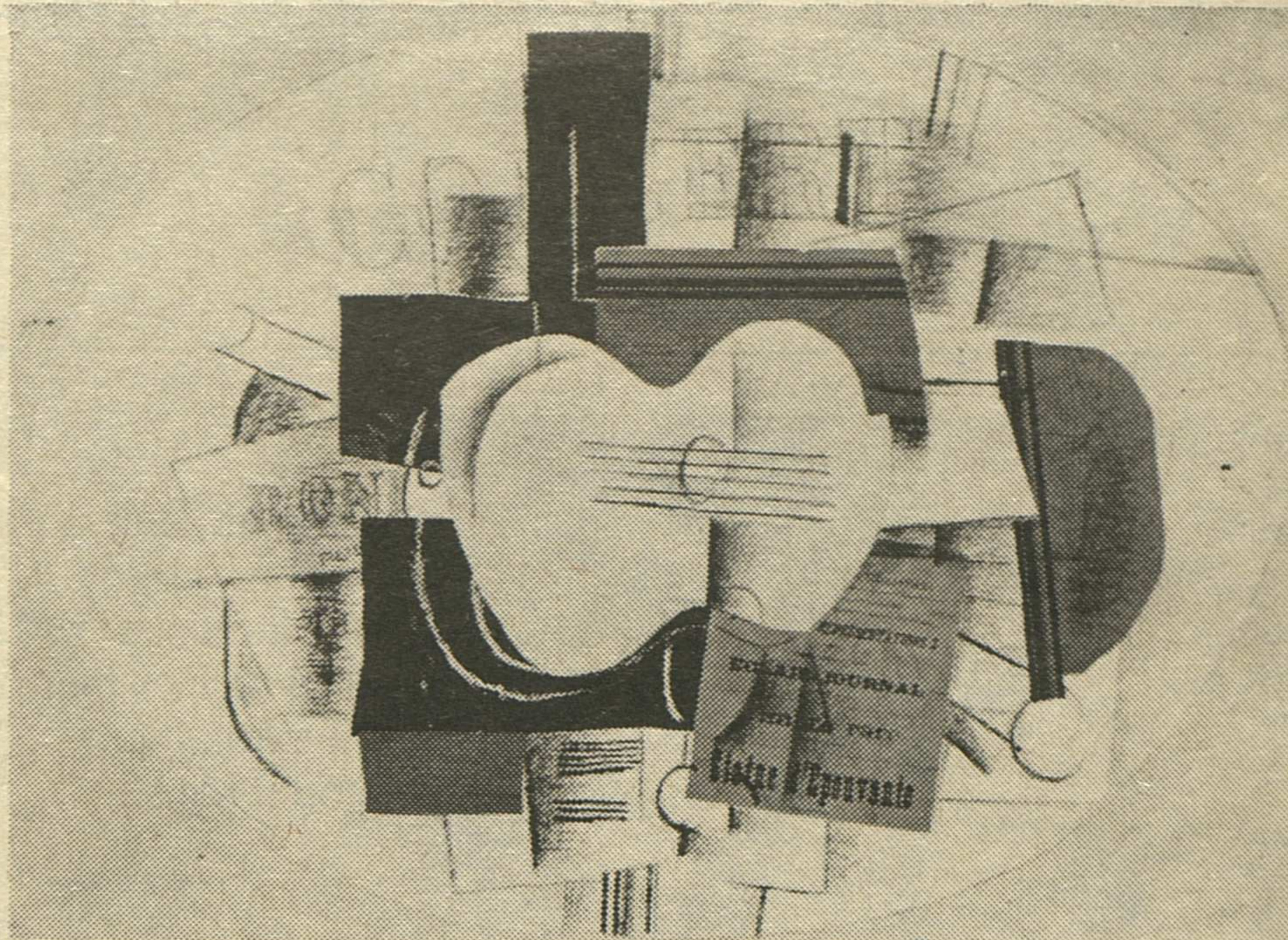


A sinistra: Georges Braque nel suo studio. A fianco: Georges Braque: Tivoli-Cinéma (1913). Sotto: il pittore in una foto degli anni Cinquanta. Sotto il titolo: La Côte de Grace à Honfleur (1905, particolare)

Si è aperta  
a Saint Paul de Vence  
una grande mostra  
dedicata all'artista



# Un tempio bianco per Georges Braque

di GIULIANO BRIGANTI

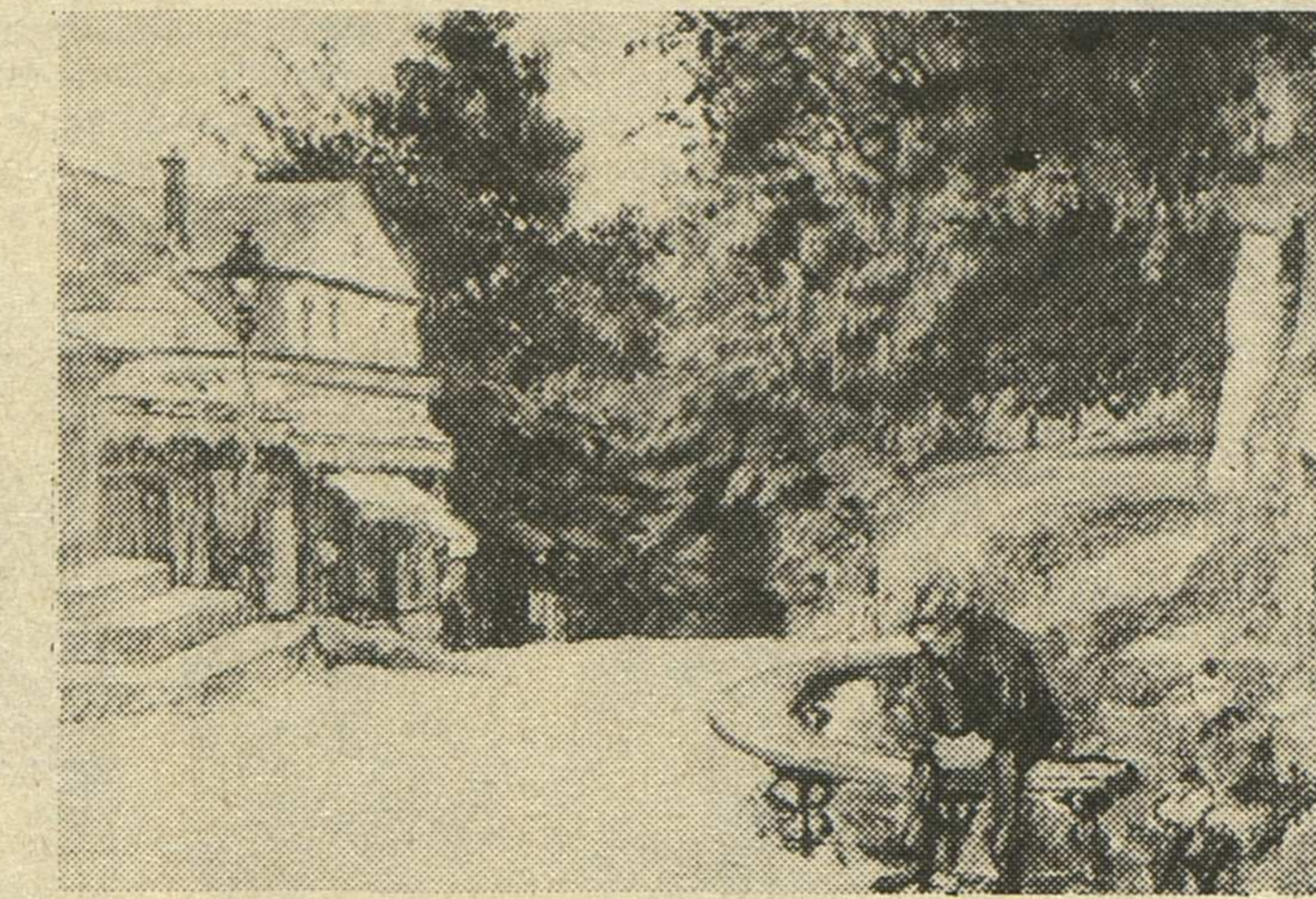


SAINT PAUL DE VENCE — Ci si avvicina al centenario della nascita di Georges Braque (1882) e la Francia, si sa, a questo genere di appuntamenti non manca mai. Già nel 1973 celebrò con una grande mostra all'Orangerie il primo decennale della sua morte; e non so se riterrà opportuno nel 1982, a soli nove anni di distanza, ripetere a Parigi, sia pure con maggiore impegno, una simile impresa. Anche perché giunge ora questa sostanziosissima e per noi inattesa rassegna dedicata all'artista dalla Fondazione Meght qui a Saint Paul de Vence (aperta fino al 30 settembre), che non può davvero considerarsi un semplice preludio. Dopo quella del '73 è infatti, senza dubbio, la maggiore retrospettiva di Georges Braque sin qui mostrata al pubblico; e, dopo sette anni, giunge a mio vedere molto opportuna per rimetterne a fuoco la figura, per indurci a trovare una distanza più giusta fra le opere di Braque e noi, al fine di meglio comprendere un artista che è stato fatto segno, come pochi altri forse, a quella valutazione apologetica e declamatoria così cara alla critica francese: la quale, soprattutto quando si tratta di glorie nazionali, troppo spesso rinuncia al suo compito di cernita rigorosa fra valori reali e valori spuri.

Giunge opportuna, soprattutto, per indurci a distinguere le opere dove si manifesta la vera grandezza di Braque da quelle ove una tale misura non appare; a separare i momenti di purissima felicità inventiva da quelli in cui prevale il formalismo e la stilizzazione. Una distinzione che è particolarmente necessaria a proposito di un artista sempre considerato nella sua totalità come la presenza più rassicurante della cultura francese, come qualcosa di monolitico, che «est toujours là», che «tient» contro i venti, le tempeste e i pericolosi vacillamenti di questo mondo.

Ben 159 sono le opere esposte fra dipinti, collages, disegni e sculture; e sono debitamente rappresentati tutti i periodi dell'attività di Braque, dalle primissime prove intorno al 1900 sino agli ultimi dipinti del 1962. Quanto basta, insomma, vista la notevole qualità delle opere esposte (anche se mancano alcuni dei suoi capolavori) per dare un'immagine significativa ed esauriente di quello che è Georges Braque, per stimolare il paragone fra i diversi momenti del suo lungo lavoro.

La mostra è realizzata, come meglio non si potrebbe, da Jean Louis Prat, direttore della Fondazione, che ha ottenuto prestiti dai principali musei e dai più noti collezionisti; ed è accompagnata da un ottimo catalogo corredato di apparati essenziali e di vari interventi (fra i quali, immancabile, quello di Jean Paulhan, naturalmente anche esso del genere apologetico, ma che ci ricorda come lo stesso Paulhan, in altri tempi, ci abbia lasciato, con i suoi apologhi su Braque, alcune delle pagine più vive e poetiche della critica francese della prima metà del secolo). Non mancano, come è naturale, le consuete inografie su colui che è considerato «le plus grand entre les grands peintres», il silenzioso contraltare di Picasso, il «pittore» per antonomasia che, come declamò Malraux dal colonnato del Louvre il giorno dei fu-



nerali, «seppa unire ad una radiosa libertà, e proclamata, un dominio dei mezzi della libertà stessa che non ha eguali nella pittura contemporanea... rivelandoci così tutta l'arte del passato ribelle all'illusione, dalla nostra pittura romanica fino al fondo dei secoli». E così sia.

Quante parole su Braque! Se ne sono spese quasi quante per Picasso. Ma la sua pittura (o meglio una parte significativa di essa) è ora qui, ancora davanti a noi, dopo Parigi, dopo Roma (la bella mostra che gli dedicò Jean Leymarie a Villa Medici nel '74), religiosamente esposta in questo bianco tempio che il grande mercato ha elevato a gloria dell'arte contemporanea, fra i pini di un dolce colle che declina verso il mare, unica oasi di verde in una campagna divorata dalla pietra e dal cemento.

## Gioielli barbarici

Nel tempio si aggira, con volto severo e consapevole, una folla silenziosa e reverente, condizionata certo più dal valore economico (sorprendente) che dal valore pittorico delle opere, predisposta, ancor prima di entrare, all'adorazione, perché esiste anche un diffuso bigottismo nella ben amministrata religione dell'arte moderna. Si aggira, ammira, sussurra, scatta fotografie e non si accorge di annoiarsi (forse si annoia a tutte le mostre) o almeno non è disposta ad ammetterlo. Eppure, sono certo, si annoia.

Perché Braque, almeno da un dato momento della sua vita, è un pittore noioso. Cerchiamo di avere il coraggio di dirlo.

Non lo è sempre, naturalmente; ma nella sua produzione più corrente, nelle sue innumeri variazioni sul tema, dopo il periodo «fauve» e gli straordinari anni cubisti, a cominciare almeno dagli anni Trenta, certamente lo è.

E lo è tanto che, proprio a proposito di Braque (ma non di Bach, cui tanto spesso si paragona!), mi sono posto talvolta questo semplice, forse troppo semplice, problema: è possibile essere un grande pittore ed essere noioso? E ancora: è la noia, se pur introdotta nel linguaggio della critica da Baudelaire, da considerarsi un elemento obiettivo e non soggettivo di giudizio? Ed è proprio guardando Braque che da tempo mi sono risposto: sì, la noia l'elemento obiettivo di giudizio (con tutta la re-

latività che si deve concedere a una siffatta affermazione); no, non si può essere «grandi pittori» ed essere noiosi, o almeno non si può esserlo nello stesso tempo. Ora Braque è l'uno e l'altro. E' certamente quello che si dice un grande, anzi un grandissimo pittore in un determinato momento della sua vita, ma cade poi in quello che è, in lui, l'elemento suscitatore di noia: il formalismo e, in particolare, la stilizzazione. Cioè l'equivalente della ripetitività. Ma, ripeto, soltanto a partire dalla fine degli anni Trenta.

I suoi inizi non sono dissimili da quelli di Matisse e di Derain. E' infatti partecipando alla turbinosa e policroma avventura dei Fauves che Braque troverà il suo abbrivio già nel 1906, quando espone per la prima volta, come «fauve» appunto, agli «Indépendents». Il Fauvisme era una spinta vitalistica dell'immaginazione che tendeva a liberarsi dalle regole della cultura artistica occidentale; era la volontà di dar libero corso alle «trasposizioni passionali», come diceva Othon Friesz, di abbandonarsi alle ingiunzioni del mondo fisico.

A questo concitato incontro con il corpo del reale, Braque partecipa con lo stesso violento entusiasmo dei suoi compagni di strada, i profeti del puro cromatismo. Si immerge totalmente in quell'atmosfera di esperienze collettive. Ma già affiora, in lui, un ambiguo rapporto fra le sollecitazioni passionali di un mondo inteso soltanto come luce e colore, e la ricerca di un ordine di natura intellettuale, mentale; si delinea, ben presto, un sottile dissidio fra il desiderio di captare gli effetti che si sprigionano dai materiali cromatici, dai colori «selvaggi», e il bisogno di disporli in modo da rivelare la capacità di dominarli; fra il richiamo, emblematico e quasi magico dell'immediato, e la seduzione che nasce dal coltivare nella mente immagini che nascondano e cancellino quell'immediatezza.

E' così che i suoi dipinti «fauves» (assai ben rappresentati alla mostra) si distinguono sottilmente da quelli di Derain, di Matisse, di Vlaminck, di Marquet, di Manguin, di Puy, per l'apparire di una volontà distributiva delle forme che già prelude al suo prossimo passaggio a Cézanne. Ma in alcuni di essi l'attenzione appassionata alla qualità della materia, alle sue intrinseche virtù, fa sì che le brevi pennellate orizzontali di colore puro (originate dal divisionismo postimpressionista) si dispongano come tessere preziose di un mosaico bizantino, come vetri e

smalti di un sontuoso gioiello barbarico. Ma l'estensione mentale necessaria ad esprimere appieno le sue qualità istintive e intellettuali di pittore, Braque la trova durante un soggiorno all'Estaque dopo l'incontro con le opere di Cézanne e negli stessi anni in cui inizia la sua amicizia con Picasso, al Bateau Lavoir. Gli anni eroici in cui nasce il Cubismo. Vi è certamente, nel Cubismo, anche una forza sovvertitrice, una dissacrante ed eccitante coscienza della propria portata rivoluzionaria, una indubbia e inebriante volontà di potenza che si esplica nella presa del potere contro l'universo delle apparenze. Ma resta il fatto che, al di là di questo slancio rivoluzionario dell'intelletto e del sentimento, il Cubismo non può considerarsi una rimessa in gioco totale della rappresentazione dello spazio così come l'aveva concepita sino ad allora l'arte dell'Occidente. Come la prospettiva classica, anche il Cubismo è soltanto un'appropriazione, da parte dell'intelletto, dei modi di rappresentare lo spazio, una convenzione mentale.

## Prima di Picasso

La «rappresentazione del mondo sostanziale» di cui parlava Juan Gris (come ha notato Claude Esteban nel suo bel saggio su Braque) non propone, dell'universo esteriore, una visione meno arbitraria di quella dei predecessori. Ne determina soltanto una versione più ambiziosa. Ed è in questo senso che Braque, riprendendo direttamente il discorso dal punto dove l'aveva lasciato Cézanne, con estrema lucidità mentale, deve considerarsi il vero *patron* del Cubismo, il solido anello di una catena non interrotta. E' vero bensì che quando Braque, agli inizi del 1907, iniziava appena a meditare sulle strutture del mondo di Cézanne dall'interno dell'esperienza «fauve», Picasso, al Bateau Lavoir, già dipingeva *Les Femmes d'Alger*, che è il quadro rivoluzionario che tutti sanno, il più appariscente e straordinario confine che sia mai stato innalzato fra due secoli. Ma non c'è dubbio che è dalla meditazione di Braque su Cézanne (e non su Gauguin e sull'arte negra) che è nato il Cubismo, e che è a quel tipo di ristrutturazione del reale che aderì immediatamente Picasso. Così come non c'è dubbio che dalla intensa ricerca di valori, che fu sempre uno degli obiettivi di Braque, nacque il Cubismo Sintetico degli anni '10-'11, così come è Braque, infine, nel 1912, a compiere un altro passo fondamentale con l'invenzione del collage, portando quel procedimento, tanto utile anche al genio di Picasso, al più rigoroso, austero e poetico esercizio di stile.

Braque prima di Picasso, dunque. Ma Picasso avrà ben presto anche altre vie per scatenarsi, cercherà altri territori ove espandere la sua inesauribile disponibilità a «trovare», a mangiarsi il mondo visibile e l'invisibile. Braque invece si chiuderà sempre di più nel suo austero esercizio di stile, che lo porterà, inesorabilmente, a quella stilizzazione e a quella inclinazione ad annoiare di cui ho parlato agli inizi.