



## Al Louvre una mostra dedicata al grande pittore francese del Quattrocento

PARIGI — Cinquecento anni fa, nella bella e ricca città di Tours, soggiorno preferito di Carlo VII e di Luigi XI, moriva, a poco più di sessant'anni, Jean Fouquet, il più grande pittore francese del Quattrocento e uno dei maggiori di tutta l'arte di Occidente. Attenta com'è a questo tipo di appuntamenti con la storia della sua arte, la Francia non poteva davvero mancare l'occasione di celebrare questa ricorrenza; ma la grande mostra che tutti avrebbero desiderato, con le opere superstiti dell'artista al completo ed estesa anche ai problemi delle consonanze o dei rapporti (documentati o supponibili) di Fouquet sia con il Nord che con il Sud, sia con le Fiandre che con l'Italia, non era nemmeno da pensarsi, data la provvidenziale consuetudine, ormai divenuta legge, di non sottoporre a pericolosi spostamenti i dipinti su tavola. Per non citare che il caso più rilevante, infatti, né il Museo di Berlino né il Museo di Anversa, che possiedono i due dipinti maggiori di Fouquet — gli sportelli del Dittico di Melun — avrebbero mai acconsentito a presentarli. Ma, a parte queste due tavole fondamentali e un disegno a Berlino, le altre opere (pochissime di numero) che sicuramente possono attribuirsi all'artista sono tutte in Francia e appartengono ai Musei Nazionali; e così il Louvre, in sostituzione della grande mostra impossibile, ha potuto dedicare a Fouquet uno dei «Dossiers» del «Département des peintures», un «dossier» più ricco e importante degli altri, che può considerarsi, sotto ogni aspetto, esemplare.

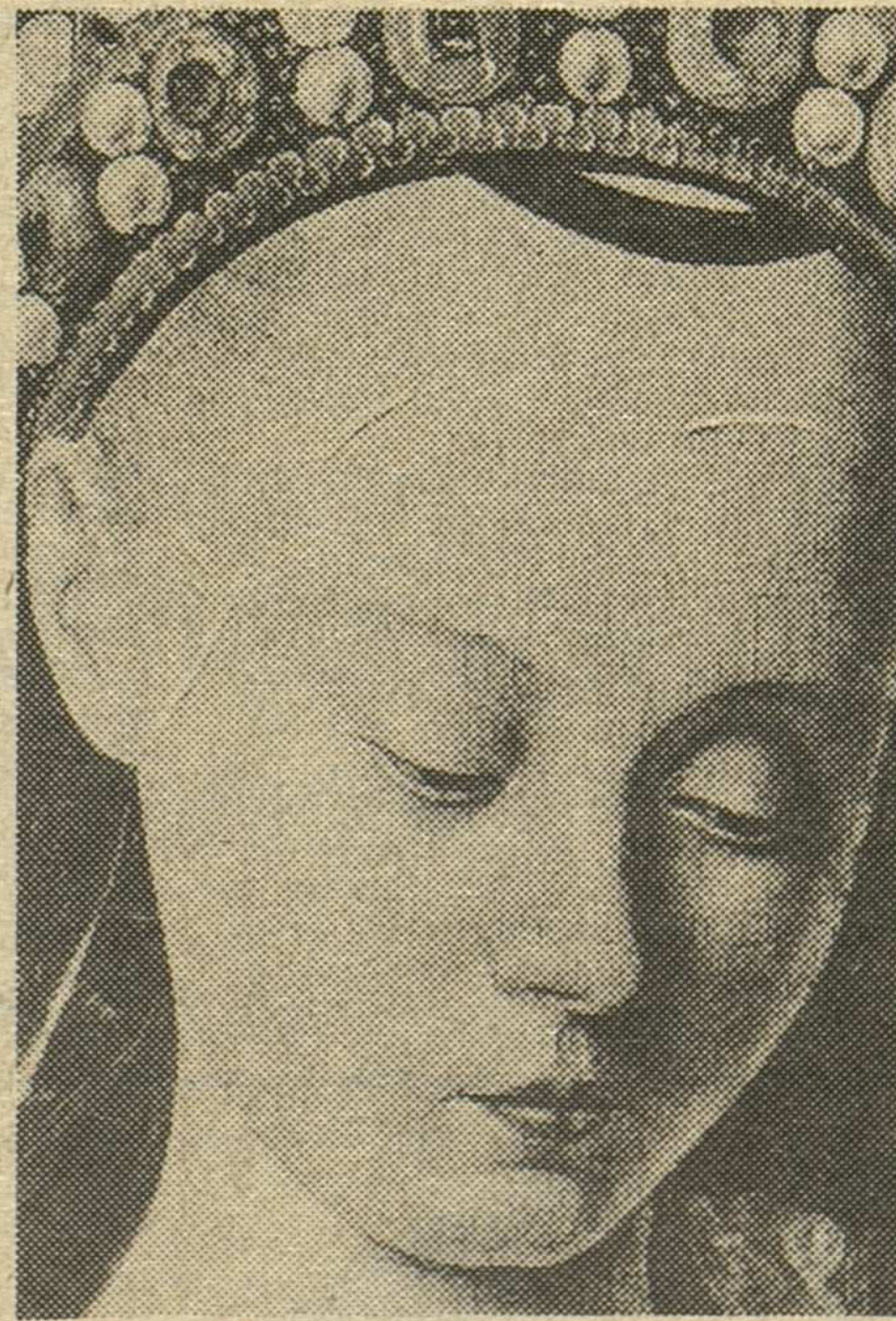
Davvero non sono molte le opere che ci restano di Fouquet: cinque grandi tavole, due disegni, uno smalto, nove manoscritti miniati interi o frammentari. Di queste, tre tavole, un disegno (quello di Berlino, ed è l'unico prestito straniero), lo smalto con l'autoritratto, sette manoscritti miniati, sono esposte nelle piccole sale del Louvre che ospitano di volta in volta i «dossiers» e che raccolgono quindi, ora, la parte maggiore della sua opera insieme ad una ricca e accurata documentazione fotografica dei dipinti e delle miniature assenti, di quelli attribuiti e discussi, di quelli affini e infine dei recenti restauri.

Grande, se non inattesa, è l'emozione che si prova seguendo il breve percorso ove sono esposti il ritratto di Carlo VII, quello di Guillaume Jouvenel des Ursins, la Pietà di Nouans e le più belle miniature della Bibliothèque Nationale. Eccezionale l'afflusso dei visitatori.

Tutto è stato detto su Fouquet, sulla sua grandezza, sul peso del suo apporto al crescere dell'arte francese e dell'arte europea in quel tempo che si vuole ancora chiamare, come cento anni fa o giù di lì, «l'alba del Rinascimento». Oppure «l'autunno del Medioevo». Secondo i punti di vista. Quell'«alba», è vero, proprio come l'alba del sole, si spostava, seguendo i fusi orari, da Oriente a Occidente, dall'Italia alla Francia, alla Penisola iberica. E il sole, naturalmente, era la nuova visione prospettico-luministica. Ma è giusto vedere le cose così, o almeno «solo» così? O, piuttosto, non è troppo semplice spiegare quanto accadde, in gradi diversi, in quegli anni straordinari della storia artistica dell'Occidente, elaborando l'idea di una «rotura» fra due età e derivandone, in qualche modo, conseguenze di carattere antitetico e qualitativo? E' in fondo una ben sterile questione quella che ci spinge a chiedere quando si manifestò «l'alba del Rinascimento», che si può anche sostenere illuminasse la cultura dell'Occi-

# Fouquet e i suoi allegri bagliori

di GIULIANO BRIGANTI



Sopra il titolo, da sinistra: Jean Fouquet: La battaglia di Fontenay; Disfatta dei Normanni. Qui sopra, nell'ordine: Le mani di Etienne Chevalier; Testa della Vergine

cidente molto, ma molto prima degli anni in cui dipingeva Fouquet; così come si può anche sostenere (come del resto ha sostenuto Focillon) che molto più a lungo si protrasse il Medioevo o, almeno, quella che lui chiama «la fine del Medioevo». In Francia soprattutto, ma, sotto una luce diversa, anche in Italia.

Ed è vero certamente che il Medioevo e il suo perdurare nel Quattrocento, lungi dall'essere definito dal «caos cromatico» (come asserì Lionello Venturi) può essere definito (come sostenne invece Focillon) «da un certo ordine, e che quest'ordine è in rapporto con la geometria». Perché Focillon aveva in mente i costruttori delle cattedrali, ma anche la pittura di Fouquet e il suo «grande stile monumentale francese». E riteneva che l'architettura fosse l'arte fondamentale nella quale il Medioevo espresse l'essenza del suo pensiero.

Non c'è dubbio che il punto di vista estensivo di Focillon sulla fine del Medioevo e la sua idea che il Rinascimento con il Medioevo non «rompesse», ma ne fosse solo una tardiva incarna-

zione, anche in Italia, se non è molto facile da digerire per noi italiani ha tuttavia il merito di farci leggere sotto una luce radente e inconsueta tutti i contrasti, le ambiguità, le contraddizioni del Quattrocento con un rilievo assai accentuato ma — come notò a suo tempo Chastel — conforme alle interpretazioni più moderne del Medioevo occidentale. E poi, non fosse altro, ci spinge a rinunciare alle antitesi convenzionali. Che sono sempre dannose alla buona comprensione dei fatti.

A questo pensavo visitando questa piccola, concentratissima mostra, portato dall'emozione per la bellezza indicibile delle miniature, aiutato forse dal sorgere improvviso di quel dolcissimo amore per la Francia che riaccendono i paesaggi di Fouquet: la visione di quei fiumi lenti e luminosi dove si specchia il cielo e che scendono con larghe anse fra i campi dorati dal tramonto, scompaiono dietro un colle e riappaiono, argentei, fra i filari dei pioppi; quei castelli appena costruiti, di pietra chiara e con i pinnacoli di ardesia, cinti dall'acqua ferma e ombrosa del fos-

sato; quelle città fitte di case che appaiono dietro le mura in mezzo alla vasta pianura coltivata, chiusa all'orizzonte da una cerchia di colline azzurre; quelle strade cittadine, di case borghesi ben costruite, con le crociere di legno appena piattate e l'intonaco ancora fresco, percorse dai cavalli ingualdrappati dei cortei reali fra i vivi colori araldici delle divise dei paggi e degli arcieri. Tutto è vicino, vivente. La nebbia della notte gotica si addensa ancora fra la folla degli armati che combattono ai margini di un piano erboso, mentre la nuova luce del giorno si diffonde dal cielo bianco per la campagna e graffisce di allegri bagliori d'oro e d'argento gli scudi, le corazze, le spade.

Pensavo ancora: da parte nostra abbiamo sempre cercato di cogliere «il segreto italiano» di Fouquet, così come di altri grandi artisti contemporanei attivi in Provenza, ad Aix, a Villeneuve les Avignon. La sua figura luminosa era come la stella polare che guidava sulle rotte mediterranee, fluviali e terrestri i nostri studi, che ricercavano le tracce dei passaggi fra il Nord e il Sud nel Quattrocento, nel tentativo di recuperare i brani sparsi di quella storia che Roberto Longhi definì «tinta di favoloso».

Una storia che si svolse fra l'Italia, la Francia e la Spagna a un dipresso dal 1440 al 1460, e che, per noi, significava soprattutto il prevalere, in quella nuova «comunità artistica europea», della nuova visione italiana e della sintesi prospettica forma-colore (concentratissima formula) che si diffondeva dalla Toscana a molte rive del Mediterraneo, e poi a Nord, oltre la Provenza, sino alla Loira, a Occidente e a Mezzogiorno negli Stati dei Re di Aragona.

Ed è così che noi siamo sempre stati tentati di arrivare a Fouquet partendo da Piero della Francesca, come Focillon, a sua volta, era voluto arrivare a Piero partendo da Fouquet e osservando il Quattrocento italiano dal fondo del Quattrocento occidentale. Sia per un artista che per l'altro il fine era poi sempre quello di giungere al possesso del mondo sensibile, al possesso di ciò che l'occhio può cogliere (come diceva Leon Battista Alberti) e dominarlo attraverso la sicurezza intellettuale. Ma «la prospettiva» era solo una poetica dello spazio, un modo di far partecipare la vita dell'universo alla vita della pittura, e Fouquet, anche se aveva derivato quella visione spaziale e quella pratica dall'Italia, sapeva servirsene per esprimere un mondo fondamentalmente diverso.

Quando del resto venne a Roma, fra il 1443 e il 1447, e vi dipinse il ritratto, ora perduto, di Eugenio IV, l'Italia lo accolse come un pittore già formato e lo riconobbe come un maestro. E quel ritratto, infatti, (che possiamo vagamente ricostruire da un'incisione) era, per l'Italia, qualcosa di nuovo e impressionò profondamente. Giustamente affermava Focillon che quell'autorità derivava all'artista di Tours dalla tradizione del grande stile monumentale francese del Medioevo, e che Fouquet ritrovò la maestosa staticità delle grandi figure di pietra delle cattedrali, il loro volume, la loro pienezza, la loro pace. Trova certamente nella presenza di Fouquet il suo appoggio più valido quell'idea fondamentale di Focillon di ritrovare nel Quattrocento la forza ancora attiva e determinante del Medioevo. «Un Medioevo che non è essenzialmente né mediterraneo, né germanico, né nordico: un Medioevo Occidentale».