

A fianco: Jean-Honoré Fragonard: *Satyre lutiné par deux enfants*. A destra: *Portrait d'homme dit L'acteur*



Una grande mostra
a Parigi
dedicata a uno
dei più popolari
artisti del Settecento
francese



La Fantasia si chiama Fragonard

di GIULIANO BRIGANTI

seria.

E' forse per questo insieme di cose che relativamente poche sono le notizie certe che lo riguardano: poche le opere datate o sicuramente databili, pochi i documenti, i ricordi dei contemporanei, le lettere (nessuna sua: c'è da chiedersi se sapesse scrivere), e pochi quindi i punti di riferimento per ricostruire anno per anno la vicenda della sua abbondante produzione. Tanto pochi che Jean Thuillier, nella sua monografia del 1967 sull'artista, auspicava l'avvento di una grande mostra: solo il confronto fra opere raccolte in numero significativo avrebbe permesso di stabilire una cronologia sicura e quindi aiutato a precisare il percorso di un pittore che fu attivo per più di mezzo secolo.

La grande mostra ora c'è. L'ha fatta praticamente tutta da solo l'instancabile Pierre Rosenberg, che, sempre da solo, ha scritto dalla prima pagina all'ultima il ponderoso e straordinariamente documentato catalogo (unico difetto: pesa esattamente tre chili, non un grammo di meno); e non è possibile immaginare una mostra e un catalogo migliore. Più di trecento sono le opere esposte, fra dipinti e disegni; non mancano interessanti inediti e tutti i quadri più famosi sono presenti, ad eccezione delle tele dipinte per la du Barry per Louveciennes, ora alla Frick Collection di New York e il ben noto, quasi emblematico, *Hasards heureux de l'escarpolette* della Wallace Collection di Londra: due istituzioni che, come è noto, per statuto non prestano opere.

Una mostra quindi (al Grand Palais fino al 4 gennaio, poi al Metropolitan Museum di New York dal 2 febbraio all'8 marzo) che resterà memorabile e che non solo testimonierà come l'intelligente confronto fra le opere e una visione diretta dell'insieme di esse possano portare ad una serie di importanti precisazioni sulla carriera pittorica di Fragonard e ad una più esatta sequenza cronologica, ma servirà soprattutto a sostituire all'immagine tradizionale di Fragonard un'immagine più vera e nuova.

Il suo secolo, che amava le classificazioni e quindi aveva adottato molto naturalmente la vecchia divisione in generi e la relativa gerarchia (una gerarchia che non fu mai contestata, nemmeno da Diderot) non si interrogò mai su quale fosse il rango in cui collocare Fragonard. E' vero che fu accolto all'Accademia come pittore di storia, e che la pittura di storia — antica, religiosa o mitologica — era al primo posto nella classifica; tuttavia, se dipinse anche (ma raramente) storie, mitologie e quadri sacri, dipinse anche ritratti, paesaggi, allegorie e scene di genere; dipinse, insomma, di tutto, e incluse le nature morte.

Ma i ritratti di Fragonard, non sono in fondo, veri e propri ritratti, che tali non possono considerarsi le sue bellissime *Figure di fantasia* almeno riportandole alla pratica settecentesca del ritratto; e i suoi paesaggi sono piuttosto «memorie» di paesaggi olandesi del secolo precedente, ingentiliti omaggi a Ruysdael, a

Wijnants o ad altri, estranei comunque alla realtà del paesaggio francese; e nemmeno le sue scene di genere corrispondono alla tipizzazione di quei soggetti in senso pastorale avviata da Boucher né ai racconti moraleggianti di Greuze, più vecchio di Fragonard di sette anni ma che con le sue patetiche storie di figli puniti, di padri maledicenti, di vecchi venerandi, di fanciulle pudiche, doveva accontentarsi certamente di più il sentimentalismo moralista e filosofeggiante della seconda metà del secolo. I suoi dipinti di genere, quelle piccole scene di lavanderie, di cucine, di interni rustici e pastorali, cominciate negli anni del suo primo soggiorno a Roma e che si riportano sempre alla sua idea del pittoresco italiano, sono immagini nuove, immagini che nascono da impressioni reali dilagate dalla fantasia, filtrate attraverso esperienze poeticamente, genialmente approssimative sull'«improvviso» di Goya, sulla luce di Rembrandt.

Dipinto in un'ora

Il fatto è che Fragonard fu l'inventore di una nuova iconografia, se proprio vogliamo restare fermi al tema dei generi, ma soprattutto fu l'inventore di un nuovo modo di dipingere. E' questa la prima conclusione cui deve giungere il visitatore di questa mostra che non sia sprovveduto o distratto: Fragonard innovatore, non solo, ma straordinario, vigoroso, coraggioso innovatore. Fino agli anni Set-

tanta, almeno. Ciò che un tempo si riteneva (e si considerava un suo limite) un'attitudine a fermarsi alla «prima idea», allo studio, al bozzetto, all'appunto quasi privato, deve riconoscersi ora come la vera sostanza dell'arte di Fragonard, il suo fondamentale apporto alla libertà della pittura moderna.

Non è un caso che quel suo dipingere impetuoso, rapido, sicuro, che quelle sue nuove aperture prospettiche fatte di luce, quei suoi spazi amplissimi, dilatati sull'esuberanza leggera di una natura favolosa, quelle forme evocate nell'aria, tutto quello, insomma, che ai rigidi apostoli del classicismo fine secolo appariva come pericoloso delirio dell'immaginazione, si sia potuto rivelare con valenza positiva solo dopo il passaggio degli impressionisti e la loro fortuna, cioè in tempi relativamente recenti.

Un tale giudizio di modernità contrasta certo con quell'immagine di Fragonard che ci hanno lasciato i suoi *ottocenteschi ammiratori*, vale a dire Charles Blanc, Thoré, i de Goncourt, Théophile Gautier; l'immagine cioè del più puro interprete dell'«esprit» dell'*ancien régime*, dell'essenza del più raffinato «Dix-huitième». Fragonard fu certo anche quello, ma il Settecento è un secolo vario e fecondo, uno dei più ricchi di immaginazione e di forza. Le pecore allo *shampoo*, profumate e infiocchettate, le pastorelle col busto cosparsa di nastri rosa e azzurri, i pastori ballerini d'opera, insomma tutto quel mondo idillico inventato da Boucher a beneficio delle pretese boscherecce del XVIII

secolo, se ha lasciato tracce evidenti nel giovane Fragonard che fu suo scolaro (e lo dimostrano i primi numeri del catalogo), uscì ben presto dal suo orizzonte per essere sostituito da immagini che avevano un rapporto ben più vivo con le cose della natura — come la luce, il movimento — e con i sentimenti. Un rinnovamento cui non fu certo estraneo il suo primo soggiorno romano e le esperienze fatte nel viaggio di ritorno attraverso l'Italia (1756-1761) insieme all'abate di Saint-Non.

Uno dei risultati più eccezionali della mostra è quello di aver raccolto tutte le *Figure di fantasia* di Fragonard sino ad oggi conosciute: esattamente diciassette tele, quindici delle quali di identica dimensione (0,80 x 0,65), raffiguranti mezze figure di uomini e donne in vari atteggiamenti e in fantastici costumi, fra il cinquecentesco e il seicentesco, che ora sono allineate, l'una accanto all'altra, nella rotonda del Grand Palais.

E' singolare che queste *Figure di fantasia*, che sono indubbiamente fra i capolavori di Fragonard se non addirittura i suoi capolavori in senso assoluto, non siano mai ricordate nel XVIII secolo: nessun autore del tempo ne fa menzione. Resta indefinibile, per non dire misteriosa, l'occasione felice che le ha fatte nascere. Sono dei ritratti? O la raffigurazione di caratteri, di stati professionali? Ritratti veri e propri certo non sono: solo quello di Diderot può riconoscersi come tale. Sul retro di uno di essi, forse il più famoso, è scritto: «Portrait de l'abbé de Mr Saint-Non peint

par Fragonard en 1769, en une heure de temps», ma i ritratti conosciuti dell'abate ci mostrano una fisionomia del tutto diversa.

E poi, come mai questi costumi antichi? Che siano stati dipinti in un'ora, o poco più, è invece probabile; che mai Fragonard dimostrò una foga così felice, un'improvvisazione così rapida, sicura, per fissare la fugacità di un gesto, il volgersi improvviso di un volto, il lampeggiare di uno sguardo. Tutte le esperienze dei suoi viaggi in Italia, in Germania, in Olanda sembrano consumarsi in un breve attimo: la pennellata di Frans Hals, la luce di Rembrandt, la ricchezza cromatica di Tiepolo. Ma il presente, il momentaneo, prevale su ogni passata esperienza e Fragonard riesce così a fermare la vivacità spirituale del suo tempo e a consegnarla al mondo delle immagini imperiture. Scintilla, quello spirito vitale, in ogni sguardo, anima ogni gesto, evocato dal virtuosismo di un «dipingere improvvisando» ove si intrecciano indissolubilmente invenzione e cultura.

Ma Fragonard aveva più di un registro. Le due versioni affiancate de *Il giuoco perduto o il bacio guadagnato* (una al Museo Puskin di Mosca, l'altra al Metropolitan di New York), la prima eseguita tutta di foga e la seconda più finita e attenta agli effetti di superficie e ai modi di Boucher, dimostrano come già in anni relativamente giovanili Fragonard usasse, con egual padronanza, due opposte maniere di dipingere: adottando la seconda, certo a lui meno congeniale e quindi meno felice, alle richieste della clientela.

Ma non è tanto nell'adozione di una tecnica che si rivela la possibilità dell'artista di uscire, e senza perdere minimamente di sicurezza, dal suo mondo e dal suo stile abituale. Lo dimostra con grande evidenza il quadro che domina tutta la prima parte della mostra e che testimonia della più importante prova dell'artista nei territori della «Grande manière»: intendo il *Gran sacerdote Corebo che si sacrifica per salvare Calliroe*, presentato da Fragonard nel 1765 come «morceau d'agrément à l'Académie».

E' estremamente interessante vedere questo grande quadro (davanti al quale al Louvre, devo dire, si passa di solito abbastanza distrattamente) nel contesto dell'opera dell'artista offerto dalla mostra. Anche nel dipingere questa tragica storia, nell'organizzare questa grande macchina, Fragonard si dimostra, nella seconda metà degli anni Sessanta, un artista nuovo, «moderno»: molto più moderno, intendo, di artisti suoi contemporanei che, come Van Loo o Doyen o lo stesso Vien, si provarono nel campo della storia.

Un presentimento neoclassico

Vi è infatti nel gesto appassionato e teatrale, ma straordinariamente intenso, di Corebo, nel genio venticatore che scende dalla nube nera, nello sguardo delle assistenti, nel patetico abbandono di Calliroe, un sentimento del «sublime» che si apparenta a quello di certa pittura inglese: dal Reynolds de *La musa tragica* a Füßli; così come c'è, nella figura della fanciulla che sostiene Calliroe, anch'essa così «inglese», un presentimento neoclassico che stupisce in Fragonard. Allo stesso modo stupisce la grande sicurezza che l'artista dimostra nel montare una così ampia e complessa, ma felicissima, composizione. Un quadro su cui meditare, insomma.

Molte cose, così, ci insegna questa bellissima mostra: e su Fragonard, e sul Settecento. E dobbiamo ancora una volta ringraziare Pierre Rossemberg e la sua inesauribile capacità di lavorare, e di lavorare bene. Un'unione di virtù così straordinaria che non dubito avrebbe indotto Plinio il Vecchio a inserire Pierre fra i fenomeni nella sua *Naturalis Historia*.

Sapeva scrivere?

Un mondo di teneri affetti familiari, di vagheggiata saggezza da favola che traspare dietro l'idillio scherzoso, di grazia infantile, ma anche, anzi soprattutto, di eleganza e frivolezza alla moda, ma viste con occhio innocente perché percepite come unica misura del mondo. E il tutto affidato alla foga, all'improvvisazione felice, alla dilatazione fantastica della fantasia, all'immediatezza leggera. Alla «buona avventura» di una pennellata che sembra inseguire rapida il movimento in una furia creativa che, in tema di *nuances*, di accenti, di allusioni, non ha pari nel suo secolo.

A quel patrimonio di immagini Fragonard rimase fedele finché gli fu possibile, resistendo, ma sempre più debolmente, al mutare dei tempi e delle mode: in particolare a quel generale cambiamento di stile che investì tutta l'arte europea a cominciare all'incirca dagli anni Settanta, e al quale egli stesso non tardò ad esser considerato un sopravvissuto e, nonostante qualche incarico che gli venne affidato dal governo rivoluzionario, conobbe lo scoraggiamento e la paura e morì nella mi-