

particolari sull'immagine totale; la quale immagine, in questo caso, era quella, veramente romantica, di un fragile vascello sollevato da un'onda minacciosa contro il cielo nero della tempesta. Osservando con attenzione sia questa, sia le altre sue opere degli anni Venti, ci si accorge come Horace Vernet non avesse affatto bisogno di mutare le penne, cioè di cambiare radicalmente la struttura e la fattura del suo dipingere per abbandonare, dopo il '30, quel clima romantico, nel quale aveva pur vissuto, per accrescere gradatamente l'enfasi naturalistica. L'enfasi, sia ben chiaro, di quel suo particolare naturalismo analitico e descrittivo di cui ho detto.

Luigi Filippo tra la folla

Il suo ideale di artista e di pittore, infatti, si andava confermando nell'intenzione di consegnare una trascrizione letterale delle cose e degli avvenimenti e si riconosceva, quindi, non tanto nei soggetti biblici o orientalizzanti, ove qualcosa era concesso alla tradizionale idealizzazione oppure al romantico sentimento di evasione dal presente, quanto nelle scene di storia politica e contemporanea o di storia militare.

Il famoso quadro del 1832-'33 (n. 55 del catalogo) che raffigura la partenza di Luigi Filippo dal Palais Royal per l'Hotel de Ville durante i giorni della rivoluzione di luglio, deve considerarsi situato al polo opposto, come intenzioni e come realizzazione, di un altro dipinto ben più famoso che celebra quelle stesse giornate: la drammatica ed esaltante *Libertà che guida il popolo* di Delacroix. Rosenblum nota giustamente, a proposito del quadro di Vernet, come le regole democratiche della prospettiva obblighino colui che sta per essere proclamato re dei francesi, essendo in secondo piano, ad apparire più piccolo del suo popolo, proprio come un personaggio fra i tanti in mezzo alla folla parigina. Il vero, la comune realtà è così insistente che, nota sempre Rosenblum, con una lente di ingrandimento potremmo leggere facilmente i cartelli stradali a sinistra oppure riconoscere ciascuna figura della folla tumultuosa che precede il nuovo monarca.

È una nuova sorta di realismo che descrive tutto, imparzialmente: le uniformi, i vestiti, i cappelli a cilindro, i ciotoli divelti dal selciato, le armi, l'architettura del palazzo, le bandiere, le lontananze, le vicinanze. Un modo siffatto di tradurre l'immaginario in verosimile, una tale fiducia nella possibilità di ricostruire, documentandosi, il vero, lo ritroviamo, soprattutto dopo il 1830, in tutti i quadri storici e militari di Vernet. Ed è questa sua particolare attitudine, con la quale in tele gigantesche fece veri e propri «ritratti», ritenuti somigliantissimi, di battaglie, che fruttò ad Horace Vernet quella fortuna, quegli onori e quel potere che lo accompagnarono per tutta la vita.

Ciò che più conta è che i suoi grandi quadri sono i primi del genere a liberare completamente la composizione e la maniera di dipingere dalle strutture ereditate dal Barocco e dal neoclassicismo. La sua fredda oggettività sembra infrangere tutte le vecchie regole dell'arte della pittura. Ed è indubbiamente questa rottura con la tradizione che pone Horace Vernet all'origine di un determinato realismo ottocentesco. Perché in quel suo indiscriminato naturalismo senza scelte, in quella sua dissoluzione della tradizione nel comporre, possiamo cogliere uno degli aspetti di quel sentimento moderno verso la realtà che costituisce il nucleo del movimento realista. Si può dire, però, che se la strada aperta da Géricault, il quale non abbandonò mai del tutto le strutture ereditate e mantenne anzi sempre vivo il dialogo con la grande pittura del passato, conduce a Courbet, quella aperta da Vernet conduce piuttosto a Meissonier e a Gérôme. Si può dire pur che si abbia la coscienza che le cose non sono mai così semplici, così ridicibili a schemi.

Questa esposizione, comunque, ci dà l'opportunità di meditare sui molti interrogativi che ci sono posti da quel periodo cruciale che si situa fra il Romanticismo e il Realismo. E sulle varie nature del realismo stesso. Ancora una volta dobbiamo essere grati all'Accademia di Francia, e al suo direttore Jean Leymarie, per per le belle mostre che così spesso ci offre.

A fianco da sinistra: Horace Vernet: Joseph Vernet legato a un albero di nave studia gli effetti della tempesta e il duca d'Orléans lascia il Palais Royal per recarsi all'Hotel de Ville. A destra del titolo: Una guardia reale



Esposti a Roma i capolavori di Horace Vernet: è la prima mostra a lui dedicata dopo quella parigina del 1863

Nel furor della battaglia

di GIULIANO BRIGANTI



che intendesse, come Vernet intendeva, consegnarne il senso ed esprimerne la tensione celebrandone un episodio significativo. Non esiste la realtà di una battaglia, che è fatta di mille realtà diverse e il cui evento (sempre ricostruito «a posteriori») sfugge nel suo insieme, e persino nei suoi particolari, anche a chi vi ha partecipato, come assai bene Tolstoj ci insegna.

Esiste tuttavia un modo realistico, fatto di alacrità, di ostinazione e di padronanza tecnica, di immaginare le cose come sono state, in un passato che può esser vecchio di secoli come soltanto di poche ore; un realismo analitico e devitalizzato che crede, positivisticamente, nella possibilità di ricostruire i fatti documentandosi, come se i fatti fossero lì, immobili, fissati sullo schermo della storia, non nel loro divenire ma nel loro essere. Un realismo che non è certo quello di Courbet e

degli Impressionisti. Ma il senso in cui si muove, nell'Ottocento, l'aspirazione alla realtà non è certo univoco, e nella storia vasta e complessa del movimento realista europeo del secolo XIX è possibile valutare anche il contributo, che non fu dei minori, di Horace Vernet.

Molto utile, a questo proposito, la bella mostra primaverile dell'Accademia di Francia dedicata all'artista, che si è aperta solo poche settimane dopo la chiusura di quella, indimenticabile, dedicata a Géricault. Ed è, questa di Vernet, una mostra molto «rara», è il caso di dirlo, per essere la prima a lui dedicata dopo quella del 1863, improvvisata a Parigi per onorarlo l'anno stesso della sua morte. Vi sono esposte quasi cento opere, fra dipinti, disegni e incisioni; non mancano, fra i dipinti, alcuni dei più famosi, e il catalogo, redatto con grande rigore scientifico e ricchezza

di informazioni da quattro giovani studiosi (Georges Brunel, Claire Costans, Philippe Durey e Isabelle Julia) e introdotto da uno dei maggiori specialisti dell'arte Neoclassica e Romantica, Robert Rosenblum, è e resterà senza dubbio un prezioso strumento di lavoro.

Nei primi anni della Restaurazione, il giovane Horace Vernet che, nel 1824, susciterà l'entusiasmo di Stendhal, partecipa con Géricault e Delacroix a quella rivoluzione dello stile che si matura dal 1814 al 1830 e che, con le sue molte varianti, dà vita alla grande ondata romantica. In un suo dipinto di notevoli dimensioni, esposto al Salon del 1822 e ora al museo di Avignone, che documenta autorevolmente, alla mostra, questo suo primo periodo, è raffigurata la leggenda secondo la quale il suo grande nonno, Joseph Vernet, si sarebbe fatto legare all'albero di una fragile

una delle gloriose uniformi dell'Impero, e Napoleone, durante i Cento Giorni, lo decorò con la legion d'onore, quando l'artista venticinquenne era sottotenente dei granatieri del 3° battaglione della 2ª legione della Guardia Nazionale. Che, dopo tutto, non era proprio un trascorso tale da permettergli di assumere quell'aria marziale, severa e scontenta da veterano delle guerre dell'Impero che non l'abbandonò per il resto dei suoi giorni. Soprattutto se si pensa che durante il dramma della ritirata di Russia o della campagna del '14 lo spirito guerriero non gli vietò di collaborare, per guadagnare un po' di franchi e mandare avanti il giovane ménage (si era appena sposato con la sorella di un pittore) al *Journal des Dames et des Modes*, mentre l'atmosfera epica dei giorni di Waterloo e dell'abdicazione non lo distolse dall'inventare graziosi disegni decorativi per Jules Mallet, direttore della manifattura di tele di Jouy.

Nulla di eroico, quindi, ma solo una carriera di pittore, con i tipici espedienti giovanili per tirare avanti. Era sincero, e profondo però, il suo amore per le glorie militari della Francia del tempo della Rivoluzione e dell'Impero, da Jemmapes a Valmy sino alla difesa di Parigi; e cominciò ad illustrarle in piena Restaurazione prefigurando l'obbiettivo del futuro museo della storia di Francia a Versailles, tanto da meritare l'elogio che gli tributò Théophile Gautier quando gli riconobbe il merito di essere stato il primo a dipingere battaglie nella maniera moderna: onore che, in tempi recenti, si è invece sempre riconosciuto a Gros.

Non so bene, in verità, cosa debba intendersi per «modo moderno» di dipingere battaglie; ma siccome Gautier scrisse il suo elogio nel 1863, in occasione della morte di Horace, quando erano ormai molto lontani i giorni ardenti dell'ondata romantica e il clima dominante da circa un decennio, era piuttosto quello del realismo, si può supporre che intendesse una maniera realistica di dipingerle. Ma non è certo il sentimento, quello sì veramente «moderno», di intendere il realismo come esigenza di contemporaneità, come esaltazione di un unico eroismo, quello del quotidiano, che poteva fornire il supporto alla descrizione figurata di una battaglia; una descrizione

HORACE VERNET aveva la fronte stretta, le guance magre e lunghe, l'occhio grigio e lo sguardo severo degli ufficiali di carriera. I capelli corti, portati in avanti sulle tempie, la ciocca ribelle sulla fronte, «à l'Empereur», i lunghi baffi spioventi curvati appena all'insù sulle punte, la redingote nera abbottonata sino al mento che si modellava come un guanto sul corpo piccolo, diritto, asciutto da schermiatore e da cavallerizzo, gli conferivano l'inconfondibile aspetto di un veterano della «Grande Armée».

Era invece un pittore, e anche un buon pittore, come era pittore suo padre, Carle, come lo era stato suo nonno Joseph; mediocre artista ma coscienzioso professionista il primo, protagonista primario del grande «dix-huitième» il secondo, straordinario inventore di visioni marine nella luce di ogni ora del giorno, nella calma o nella tempesta, che morì al Louvre l'anno stesso in cui Horace nasceva, nel 1789.

L'amore per le uniformi

Veterano, dunque, non poteva essere, non fosse altro che per ragioni di età, né vi era, in realtà, nulla di militaresco nella sua vita se non il grande amore per i cavalli, per la scherma, per le uniformi e per le battaglie (dipinte) che condivise con Géricault, di solo due anni più giovane di lui e che conobbe nello studio del padre Carle, ove ambedue si perfezionavano nel mestiere. Tale, anzi, era il suo amore per le uniformi e la conoscenza che ne aveva (e Géricault non era da meno) che Sainte-Beuve racconta come un giorno Horace si mostrasse più competente di suo cognato, il generale Rabusson, in non so quale questione di bottoni, di alamari e di bardature militari. Una competenza che gli permise di compilare, insieme ad Eugène Lami, la «Collezione di Uniformi Francesi dal 1791 al 1814» in una raccolta di tavole pubblicata nel 1822.

Al contrario di Géricault, tuttavia, che indossò per la prima volta l'uniforme dopo la Restaurazione, servendo per breve tempo nei Lancieri Grigi del Re, Vernet riuscì ancora ad indossare