

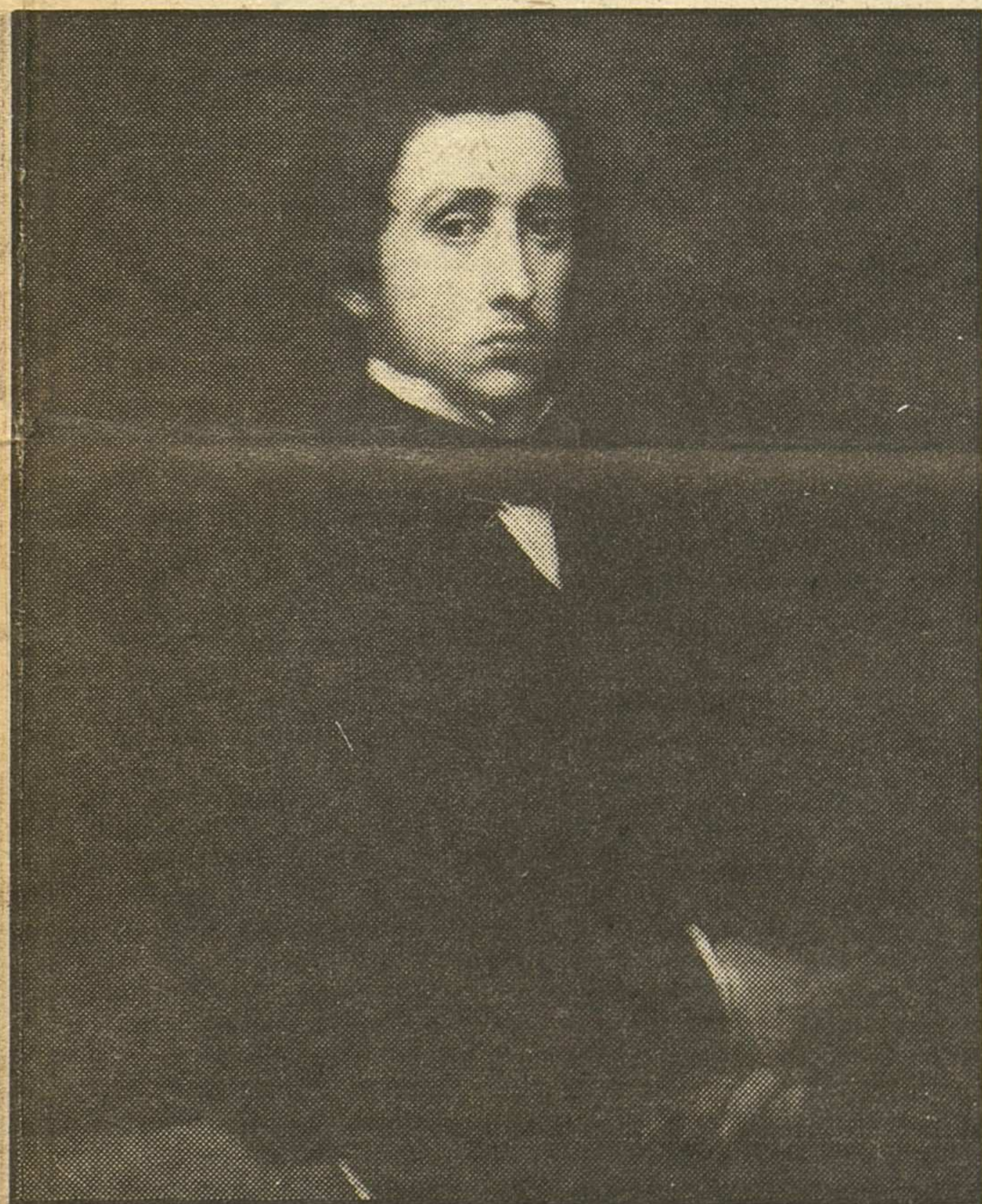
A fianco: Edgar Degas: Cavalli da corsa davanti alle tribune. A destra del titolo: Autoritratto



Quasi quattrocento opere del grande pittore in una straordinaria mostra al Grand Palais

Monsieur Degas ti amo

di GIULIANO BRIGANTI



PARIGI — C'era un fatto che mi infastidiva mentre mi aggiravo a fatica fra la folla nelle sale di questa meravigliosa mostra di Degas al Grand Palais (presentata su queste pagine da Elena Guicciardi). E mi infastidiva doppiamente, perché quello che avrei desiderato, e che mi mancava, era una cosa contraria al mio interesse e, in fondo, anche ai miei principi. Avrei voluto, cioè, che ci fosse più gente. Mi dava fastidio, in altre parole, che in questa mostra la folla fosse inferiore a quella che rendeva assai poco visibile la mostra «Van Gogh a Parigi» al Museo d'Orsay; che qui, al Grand Palais, non ci fosse pressoché mai la fila davanti all'ingresso, mentre un interminabile serpentine si snodava a tutte le ore del giorno lungo il *quai* sul fianco della vecchia stazione che ospita il nuovo museo e che a me, per essere sincero, ogni volta che vi entro fa nascere una irrefrenabile nostalgia di treni. Desiderare la folla: a questo punto di masochismo mi spingeva il mio grande amore per Monsieur Degas.

Come se poi non sapessi che in un tempo in cui la cultura è governata dalle leggi del consumo, non è lecito trarre alcuna conclusione sullo stato di salute della medesima dal numero dei visitatori di una mostra. Mai come oggi, pensavo percorrendo questa straordinaria rassegna di opere di Degas (e ricordando in queste stesse sale le mostre memorabili di Monet, di Manet, degli ultimi anni di Cézanne), mai come oggi quello che si chiama il grande pubblico ha avuto tante occasioni di conoscere cosa sia la vera grande pittura; mai come oggi accanto all'occasione si è schierato il movente, cioè quel palese, dilagante interesse per le arti figurative che sembra crescere a dismisura sulla carta stampata, come quei giochetti giapponesi, di carta appunto, che ingrandiscono, si gonfiano e prendono forme inattese se immersi in un bicchier d'acqua. D'arte tutti parlano, tutti si sentono autorizzati a scriverne. Ma il risultato è più che dubbio e il senso della qualità, nonostante tante belle e tante brutte mostre, resta fuori della porta della «grande bouffe» delle immagini.

Per attenerci al caso attuale, vale a dire alle indicazioni che si possono trarre sulla maturità del pubblico dal confronto Degas-Van Gogh che le due mostre parallele involontariamente pongono, non voglio dire che la grande popolarità di cui gode oggi l'artista olandese sia dovuta soltanto al fatto che egli sia in assoluto il pittore più pagato del mondo, di tutti i tempi, e con molte lunghezze di distanza dagli altri. Ma certamente anche questo dato, che può considerarsi piuttosto un effetto che una causa, non è estraneo alla lunghissima fila davanti al Museo d'Orsay.

In realtà Van Gogh e il pathos della sua breve, tragica, folle vita, coinvolge tutti profondamente e accende il fuoco di una grande commozione; suscita come una rossa ondata di affetto e di patetici sentimenti, quali ognuno potrebbe nutrire per un amico, per un fratello generoso, innocente e disperato.

Degas, invece, penso che nessuno si azzarderebbe a fermarlo per la strada nemmeno per chiederli l'ora. Quel viso nobilissimo, affilato, quasi trasparente, quella fronte alta e stretta, bombata, quelle guance concave, divise dal naso lungo e sottile, quello sguardo calmo, lontano sotto le sopracciglia leggermente sollevate, sembrano frapportare fra lui e noi una distanza incommensurabile. E poi tutto quello che sappiamo della sua lingua tagliente, della sua sottile cattiveria, del suo tenersi in disparte, della sua intolleranza... Non si dica che anche questi dati umani non contano: le opere dell'Ottocento non sono reperti archeologici, ci sono vicine, ci parlano di gesti, di sentimenti, di pensieri familiari, di atteggiamenti e di atmosfere conosciute, di tramiti non interrotti.

Così anche il pathos di Van Gogh, con i suoi capelli tagliati corti come steli di grano falciato, con l'ispida barba rossastra e la rozza camicia di ruvida tela, senza colletto, scaldata dal corpo e dal sole e, al polo opposto, il nobile, elegante distacco di Degas, in quanto immagini di uomini che sono indissolubilmente legate al carattere della loro pittura, con-

tano indubbiamente in termini di popolarità. Spiegano cioè perché Van Gogh possa essere più popolare. Ma resta il fatto che Degas è uno dei più grandi pittori della sua epoca, e lo è ininterrottamente dal principio alla fine e Van Gogh no.

Luce accecante

Van Gogh ha dipinto delle belle, bellissime opere, nel periodo di Arles soprattutto, ma ha dipinto anche dei quadri mediocri, alcuni decisamente brutti, addirittura: o direi meglio sbagliati, falliti. Degas non ne ha sbagliato mai uno; o piuttosto, per usare termini più idonei, ha saputo sempre con certezza dove voleva arrivare. Il suo costante amore per Delacroix, la venerazione per Ingres sotto il segno del quale era nato, erano per lui come patenti di nobiltà: la nobiltà dello spirito della pittura. Indebolito dagli anni e quasi cieco, nel 1911, visitando la grande retrospettiva di Ingres, si fermava, appena intravedendole, davanti alle tele dell'antico maestro «les palpant, promenans ses mains sur elles» come Omero sulle tombe degli eroi troiani. Sapeva insomma «quale» fosse per lui la pittura, nella storia della quale si sentiva incluso.

Van Gogh ha acceso talvolta un grande fuoco, fiammeggiante come l'estate, ci ha trasmesso profonde sensazioni fisiche di calore, di luce accecante, di odori d'erba verde o di stoppie bruciate

dal sole sotto cieli di un blu intenso come quello delle vetrate gotiche, ha costruito paesaggi, interni, ritratti, con forza, con pazienza e con sicurezza incredibili e con un impensato ordine mentale per poi, magari a distanza di pochi mesi, perdersi in esperimenti stanchi, in stesure di colore sfiduciate, in incertezze quasi infantili. La mostra del Museo d'Orsay, dedicata al suo periodo parigino, che non fu certo il suo periodo migliore, raccoglie molti di questi brutti, incerti Van Gogh che riflettono il suo disorientamento, motivi male assimilati, teorie fraintese.

E' difficile invece trovare un quadro mancato, incerto o debole fra le quasi quattrocento opere di Degas esposte in questa straordinaria rassegna del Grand Palais, come del resto fra i millecentonovantasette dipinti, fra oli e pastelli, che di lui ci restano; è difficile, se non forse fra gli ultimissimi numeri, quando il progressivo offuscarsi della vista non gli consentiva più di governare quello splendido, prezioso baluginare dei colori che si accendono nel crepuscolo violetto delle sue opere intorno al 1900, quel fantomatico rivelarsi delle forme fatte di luce che sembrano le ultime a spegnersi, sottraendola, quella luce, al buio incombente della notte: all'avvicinarsi della morte.

Trecentonovantadue opere (tante ne sono esposte) sono molte e possono stancare anche il più allenato visitatore, anche il più avido e frettoloso divoratore di immagini. Ma Degas regge a questa difficilissima prova. Lunga fu la sua vita, e la sua pittura attraverso

sa tutta la seconda metà di uno dei secoli più densi di avvenimenti e di profondi mutamenti della visione di tutta l'arte occidentale, e si inoltra, oltre le soglie del nuovo secolo, in uno dei decenni che fu tra i più rivoluzionari. Ma non dà mai segni di stanchezza, né, a noi, la sensazione di un artista superato dai tempi, ripiegato sul proprio passato.

La ricerca di essenzialità lo portava a rinnovarsi orientandolo verso il polo della semplificazione delle forme, della concentrazione della luce e avvicinamento così, senza il discrimine del distacco, al traguardo degli inizi del secolo e delle prime avanguardie. Quasi sino a sfiorarne alcuni risultati, sia pure per una strada diversa da quella di Cézanne.

Solitario e aristocratico

Non manca mai di colpirmi il pensiero che, quando Degas cominciò a dipingere, all'inizio degli anni Cinquanta, Ingres era ancora vivo e felicemente operante, «maestro» anzi per elezione, e Delacroix era nel pieno del suo fervore; mentre quando, nel 1917, Degas morì ottantaduenne, Picasso aveva già pensato e dipinto, da dieci anni, *Les Femmes d'Alger* e cubismo e futurismo avevano già detto tutto quello che volevano dire. Eppure in questa lunga traversata, fino al passaggio del secolo almeno, Degas rimase sempre un pittore «moderno» come pochi ce ne furono. Se da

Come non considerare infatti uno dei suoi capolavori, e anche un capolavoro di quegli anni pieni di nuovi fermenti, *La coiffure* della National Gallery di Londra che è del 1896? Quel quadro straordinario, rosso fuoco, rosso sigillo, rosso di papavero e rosa di corallo, con pochi sommersi segni bruni e le variazioni color incarnato delle braccia, dei volti e dei bianchi della tovaglia e del grembiule, traversato com'è dalla diagonale accesa del vestito e dei capelli e dal ritmo geometrico della linea delle braccia, nella sua estrema e libera semplificazione dello schema formale e del colore riesce ad essere uno dei quadri più nuovi di quegli anni; sembra preludere a certi Picasso del periodo rosa, a certi Matisse giocati su un colore dominante. Non a caso appartiene per un certo tempo proprio a Matisse che, immagino, lo avrà moltissimo amato.

Così era Degas: solitario e aristocratico, restio a riconoscersi in qualsiasi ben definito movimento contemporaneo, fedele invece a quelle regole che riteneva le leggi eterne della pittura, sempre alla ricerca di quel «segreto» che era nell'arte dei grandi maestri; un «segreto» ineffabile, proprio perché ad esprimerlo in regole non possono usarsi che semplici e vaghe parole, spesso contraddittorie. Come quelle che ricordava di Ingres. Era rivolto dunque al passato, ma era inserito così intensamente nel flusso del proprio tempo e ce ne ha lasciato un'immagine così viva, che può dirsi artista «moderno» come pochi ce ne furono. Se da

vecchio citava ancora le parole che gli disse Ingres quando vide alcune sue prime prove, «Mai dal vero giovanotto! Sempre a memoria e dalle incisioni», è perché anche quando cominciò ad accostarsi con aderenza sempre maggiore al vero, voglio dire alla vita, non dimenticò mai che la pittura è «stile» e che lo stile è fatto anche di memoria, che non è mai senza radici, senza un'idea.

Il tirocinio di una vita

Fu tra i primi degli artisti del suo tempo ad amare la fotografia, ma per farne lui stesso studio con cura le luci e le composizioni; quasi mai (se non nel caso di qualche «nudo» assai laboriosamente disposto) per servirsene per suoi dipinti. Si può dire piuttosto che precorse i tagli e la facoltà di cogliere atteggiamenti momentanei, naturali (contrari cioè alla «posa»), delle «istantanee», quando le «istantanee» erano ancora di là da venire. Fissò indubbiamente immagini alle quali ci ha abituati soltanto la moderna tecnica fotografica.

Ma anche in quel caso, la sua inaudita memoria per l'istante visivo passava per il filtro severo, rigoroso dello stile. *Musiciens à l'orchestre*, per non fare che un esempio, un'opera che dipinse a ventisei anni nel 1870 (è allo *Staedtisches Kunstinstitut* di Francoforte), con il primo piano, sino a metà circa della tela, occupato interamente dalle tre teste degli orchestrali, in penombra

mentre in secondo piano, nella metà superiore, le luci del palcoscenico illuminano vivamente dal basso le ballerine in bianco e in rosa e le quinte della foresta dipinta, ottiene quel suo straordinario senso di realtà spaziale e luminosa accostando immagini vicinissime e lontane con un effetto che può ottenersi soltanto con un teleobiettivo.

Nel suo caso era certo il binocolo: ma quel furto di un momento visivo sottratto al tempo e fissato dalla memoria e che porta ai nostri occhi un'immagine così vera, così familiare, è in realtà una ricostruzione, meditata, studiata, dove la memoria si manifesta solo come altissimo momento di stile, come fantastico stimolo alla pittura. Un indissolubile intreccio fra l'immagine di un momento particolare, così «vero» che suscita in noi infiniti richiami, e un consapevole richiamo al rigore dello stile che ci fa considerare questo quadro una delle opere più nuove e moderne dei suoi tempi. Viva testimonianza di quella identificazione fra arte e vita che fu il più alto risultato del realismo europeo degli anni Sessanta e Settanta; gli anni in cui nacquero i capolavori di Flaubert e di Tolstoj.

Con i tre dipinti sull'orchestra dell'*Opéra*, con le prime ballerine, le prime «Corse a Longchamps» e lo straordinario *Portraits dans un bureau a Nouvelle Orléans* si chiude la prima sezione della mostra dedicata agli anni dal 1853 al 1873, vale a dire dalle prime opere e dal viaggio in Italia sino al ritorno da New Orleans. Mi sembra molto fuorviante vedere, come si è spesso voluto, questi vent'anni come anni di apprendistato che portano lentamente all'affermarsi del «vero Degas». Vedere cioè come «palinsesti» le sue grandi opere «di storia» (tutte presenti alla mostra), quelle opere cosiddette ingresiane e indubbiamente suggestionate da Gustave Moreau, con il quale si strinse d'amicizia all'Accademia di Francia a Roma.

Quando aveva settant'anni Degas diceva: «Bisogna avere un alto concetto non di ciò che si fa ma di ciò che si potrà fare un giorno, senza che non vale la pena di lavorare». Se poteva esprimersi così ancora a settant'anni, come non rendersi conto che il tema del «tirocinio» (come del resto per tutti i più grandi artisti) fu per Degas il tema di tutta la sua lunga vita? Parlare quindi di un «vero Degas», con riferimento, in fondo, soltanto ai suoi temi più consueti, è un parlare senza senso.

Quale più «vero Degas» dei quattro grandi quadri storici, *Glieserci dei giovani spartani*, *Semiramide alla costruzione di Babilonia*, *La figlia di Jefte*, le cosiddette *Disgrazie della città d'Orléans*? Un Degas dei primi anni Sessanta, certo, che non era quello degli anni Settanta, né quello degli anni Ottanta o Novanta. Ma che straordinario pittore! Quel dissolvere il fervore neoveneto del giovane Pousin in tenui colori di fiori primaverili, succhi di rose, di lilla, di violette, di ciclamini, di erbe verdi appena spuntate, ne *La figlia di Jefte*; oppure i colori della *Semiramide*, polvere sottilissima di pietre dure che si distende in leggere campiture entro le forme rigorose e severe del disegno: neri di ardesia e marroni di onice che risaltano sul tono generale di grigi e di avana, di bruni intensi, sul fiume di un verde sommesso, d'acquamarina.

Anni felici, di piena spiegata pittura, nei quali concepì anche *La famiglia Bellelli*, uno dei quadri «nuovi» del secolo, con quel ritratto di Laura Bellelli Degas che ha la bellezza calma e solenne di una statua greca preffidica, o di un Piero della Francesca, o di un Fouquet. Non è possibile nemmeno citarli con il solo titolo i quadri più felici, più commoventi, che si incontrano lungo le varie sezioni della mostra, seguendo il corso lento, meditato e sommesso della pittura di Degas.

Da tempo le sue immagini fanno parte del nostro patrimonio visivo, testimoni di quale sia la grande pittura di quel secolo, di come essa sia anzi uno dei punti più alti che tutta un'epoca, una lunga epoca della pittura ha espresso; un'epoca che ha una sua storia che, come ogni storia, ha il suo principio e la sua fine. Un principio e una fine, però, che non corrispondono ai tempi ben più lunghi, lunghi come la storia dell'uomo, del fare arte. Certo è così: ma quella straordinaria «pittura» di cui Degas rappresenta uno dei momenti più sicuri e felici è ancora a noi troppo vicina per non sentire il rimpianto.