

Mostre a Roma: Georges Braque alla Galleria Barberini

Una mostra del noto pittore francese Georges Braque, nato ad Argenteuil nel 1882, è stata allestita dall'Ente Premi di Roma a Palazzo Barberini. Essa comprende 109 opere dal 1906 ad oggi tra pitture, sculture, incisioni e libri illustrati e costituisce, con la personale di Braque alla XXIX Biennale veneziana, di cui questa è un'edizione arricchita, una buona occasione per porsi in più stretto contatto con un artista che assai presto è stato definito dalla critica « un classico » della pittura moderna.

Dopo un periodo « fauve », che gli rivelò la grande libertà espressiva che la pittura stava conquistando, Braque inizia le proprie più personali ricerche dalla pittura di Cézanne in cui apprezza l'alto grado di astrazione compositiva e la capacità di strutturare uno spazio pittorico. Da questo contatto Braque approda ad una serie di paesaggi (1907-1909) che, per il loro carattere di montaggio geometrico, risolto prevalentemente attraverso cubi, si attirarono subito la qualifica di « cubismo », l'inizio di quello che doveva essere uno dei movimenti di portata maggiormente rivoluzionaria nel campo delle arti figurative moderne.

Cubismo-cézanniano fu definito questo primo periodo iniziato da Braque e che si rivelerà illuminante anche per Picasso; cubismo-analitico il secondo che vede Braque e Picasso intenti a sviscerare tutte le possibilità di sezionamento degli oggetti in vista di uno « spazio continuo », che saldi le apparenze discontinue del mondo il quale, conosciuto da più lati, e nella pittura tradizionale a prospettiva fissa riprodotto da uno soltanto, può aspirare adesso ad averli contemporaneamente presenti alla superficie del quadro mediante la giustapposizione di porzioni geometriche corrispondenti ai veri punti di vista; cubismo-sintetico infine quello che cerca di raccogliere nuovamente gli oggetti in una forma, dopo che il processo di vivisezione analitica li ha resi consapevoli dei loro molteplici aspetti nello spazio. A Braque premeva di riconquistare questa fisionomia e non

come oggetto naturalistico, ma come realtà assoluta. « L'absent de tous bouquets: la Fleur! » aveva detto Mallarmé enunciando la sua poetica. In un intendimento simile Braque cercava negli oggetti il principio informatore di essi, il prototipo, il grande assente: fonte della realtà particolare eppure mai identificabile con essa.

Narra Jean Paulhan che il pittore una volta, presa una sua tela raffigurante dei limoni, la portò all'aperto, vicino ad una pianta di limoni, « pour voir si ça tiendrait », per vedere se avesse retto al confronto. « Bisogna scegliere — afferma Braque — una cosa non può essere contemporaneamente vera e verosimile. La verosimiglianza non è che un inganno ». A quale scopo dunque Braque aveva cercato il confronto? E in che senso? Dal confronto con la natura Braque si aspettava la conferma che la sua opera aveva raggiunto quella radice comune che rende vera sia la creazione naturale che la creazione artistica: la realtà assoluta, lo stampo eterno, armonico che informa da sempre la natura, non essa appunto la realtà, ma riflesso, « verosimile » rispetto alla realtà.

« La natura non dà il gusto della perfezione: non la si concepisce né migliore né peggiore ». Per Braque la realtà vera deve essere un paradigma di perfezione e ad essa necessariamente rimanda la natura intesa come « informe ». « Non è mio compito deformare — dice ancora Braque —; parto dall'informe e creo la forma ». Procedimento affatto contrario da quello di Picasso che deforma la realtà naturale proprio per smentire quello che in essa sembra rimandare ad una realtà ideale, paradiso perduto dell'umanità. La ricerca di Braque è rivolta all'aspetto eternamente identico delle cose, alla bellezza; alla regola permanente delle passioni umane, alla ragione.

« Pochi possono dire: io sono qui — è ancora Braque che parla —. Si cercano nel passato e si vedono nell'avvenire ».

« Ad una certa temperatura » contemplativa le cose perdono per Braque la rigidità dei contorni, si fanno « malleabili », e svelano il proprio mistero di bellezza adagiandosi docilmente alla superficie della tela in un tessuto non interrotto di presenze. I suoi quadri colgono allora un'immagine

che sembra scaturita senza contatto esterno: come un limone, un pesce, un'ostrica penserebbero la loro vera fisionomia. Di qui la respirazione misteriosa delle tele di Braque, in cui avvengono conturbanti metamorfosi dettate dall'interno stesso della realtà attraverso un'azione di essenze, che svela la vita intima delle cose che ci circondano.

Quel che è di inquieto, quasi di escatologico, su cui ha messo l'accento R. Pallucchini nella presentazione all'ottimo catalogo, deriva in parte da questa ardua tensione tipicamente metafisica che, scartando la palestra della realtà storico-sociale, sembra, costantemente sospesa su un belvedere da cui si contemplan gli oggetti del nostro affetto, come « cose in sè ». Filosofia tradizionalista quella di Braque, dove il cartesianesimo si mescola magari a residui tomistici e neoplatonici, filosofia inattuale se ce n'è una, in cui ha preso vita l'ultimo grande sogno « classico » della pittura moderna. Un altro aspetto della cultura di Braque serve bene a confermare l'indirizzo di questa interpretazione: nello studio appassionato dell'arte attica (di cui sono testimonianze squisite nella sua opera, dalla pittura alla scultura all'incisione) Braque ha ritrovato la freschezza della natura e insieme la sua assolutizzazione nel mito.

Ma questa breve conversazione ha voluto solo accennare a quello che costituisce il nucleo centrale dell'esperienza artistica di Braque e la sua posizione nello sviluppo dell'arte moderna: ogni dettaglio sarebbe di troppo, così ci esimiamo anche dal parlare dell'ultimo periodo del pittore (del resto ancora vivente e suscettibile di ulteriori sviluppi), una fase contraddittoria e di risultati non paragonabili al meglio della sua produzione, risultati in cui prevalgono gusto e fattura di prezioso artigianato, pericoli insiti, ma quasi costantemente sventati, in tutta la sua pittura.

Jean Fautrier, la pittura informale e la "chose vue"

Il pittore francese Jean Fautrier ha esposto, per la seconda volta in Italia, un gruppo di opere dal 1928 ad oggi che lo pongono, per evidenza di date e coerenza di percorso, come uno dei

maestri dell'arte « informale ». Ma, introdotto ad opera di Gallerie private (« Apollinaire » a Milano e « L'Attico » a Roma) e, sebbene corredato da due ottimi cataloghi, fuori del concitato dibattito che ha accolto da noi la scoperta di Pollock e di Wols, quando ormai la parola « informale » ha perduto l'indicazione bruciante degli inizi e suona sempre più insufficiente a contenere l'attività di artisti di due continenti, diversissimi tra loro per situazione storica e culturale, l'arte di Fautrier — già di per sé poco appariscente e niente affatto gesticolata — rischia di rimanere un poco in disparte, per « élites ». E, per il grosso pubblico, genericamente « informale », appunto.

Nato a Parigi nel 1898, Fautrier, dopo aver ricevuto una prima educazione artistica all'Accademia Reale di Londra e aver partecipato per tre anni alla prima guerra mondiale in cui fu ferito, inizia la sua attività di pittore estraneo al movimento post-cubista, dimostrando invece una decisa inclinazione per l'espressionismo, nella sua accezione più interiore e contenuta. Nei dieci anni che seguono Fautrier conosce un certo successo di vendite e alcuni mercanti, tra cui Paul Guillaume, si interessano al suo lavoro. Poi è la crisi economica: per sopravvivere si fa albergatore in montagna e maestro di sci. Nottetempo, e all'insaputa di tutti, si dedica alla pittura. È nell'ottobre del 1943 che egli espone in Place Vendôme le sue prime *hautes pâtes*. Nel novembre 1945, A. Malraux presenta i suoi *Otages* alla Galleria Drouin. Nello stesso anno espone per la prima volta a Parigi Wols, nei due anni seguenti Dubuffet e ancora Wols.

Nel periodo anarchico e contraddittorio del dopoguerra, l'arte « informale » europea trova le sue ragioni nell'esigenza di stabilire a qualunque costo un contatto con la realtà, sfigurata dagli orrori della morte e del caos: essa surge come esplicita volontà di rottura di quegli schemi formali post-cubisti che continuavano a vaneggiare astrattamente la razionalità dell'universo e della mente umana. L'azione corrosiva condotta dal Surrealismo, la scoperta della travolgente attualità dell'Espressionismo, il contatto naturalmente instauratosi con letterati e filosofi di indirizzo