

ARTI FIGURATIVE

Il Piccio

Bergamo celebra il Piccio con una mostra commemorativa curata da Marco Valsecchi.

La mostra è molto bella, ben fatta, rigorosamente scelta e fornisce tutti gli elementi utili a una buona comprensione dell'artista lombardo. Vien subito da dire che visto così in totale, il Piccio, mostra meglio i suoi limiti: ci si attende di continuo un esito grandioso, che non arriva mai, uno sprofondamento drammatico, che viene solo sfiorato, poi infine ci si accorge che la sua poesia il suo esito e il suo dramma stanno proprio in questa sospensione, in questa misura ridotta e in quel senso di provvisorio, che danno alla sua opera lo struggimento e la malinconia delle atmosfere ambigue, angosciose, vicine al loro corrompimento e alla loro distruzione prima ancora di essere pienamente vissute.

Per questo Alberto Savinio ha scritto che « il suo occhio era autunnale ». Infatti all'interno di un'area così delimitata, il suo mondo ha la poesia fuggitiva e straziante, il senso di fine e la dolcezza mortuaria che ha l'autunno. Il suo occhio era annebbiato, pavido, malinconico, vedeva la luce scorrere sui boschi, sulle fronde, sulle acque, assimilando e confondendo tutto, e riducendo a un'unica pasta luminosa e brulicante le sostanze diverse con un'intensità, a volte, da anticipare quasi un *Renoir*; vedeva anche i corpi nudi sfatti dal desiderio, allacciati in amplessi di danza e d'amore; aveva, quell'occhio, il senso della terra e la febrilità di un eros, anch'esso non risolto, che formava un nodo crudele e doloroso dentro la sua vita.

Il Piccio era un uomo solitario, vagabondo e amoroso, e così è la sua pittura, instabile, dolcissima, nevrotica. Infatti la stupenda serie dei sei autoritratti, presenti alla mostra, scalati nel volgere di venticinque anni dal 1845 al 1870, dove è operata la congiunzione tra le due cose, ha un fascino sconvolgente; segna un punto in cui gli occhi spiritati e tristi, le tensioni interne e quel

senso, autunnale, del provvisorio, dell'instabile, passano senza arresti dalla pittura all'uomo, dal colore all'esistenza, dai tratti guizzanti e fusi ai guizzanti e accesi pensieri.

Ce n'è d'avanzo, a questo punto, per dire che il Piccio è un romantico, ma non conviene spingerlo a confronti europei, fargli valicare quei limiti, dentro i quali egli sa spremere dalle luci naturalistiche dei suoi cieli e dall'incarnato delle sue donne lussuose, una tremula e intensa poesia; il romanticismo europeo ha un diverso respiro, una diversa tragicità, non solo il tedesco e l'inglese, ma anche il francese, che è quello a lui più vicino.

Tanto più che nel Piccio non tutto è risolto in forma romantica; c'è in lui un'attenzione al reale, che lo richiama spesso a una più decisa concretezza; è come se le ansie romantiche si dissolvessero all'improvviso di fronte a un impegno sul vero quando il pittore si accingeva a dipingere ritratti: siano nobili, anzi tanto più quando sono nobili, o lavandaie, la contessa Anastasia Spini o il dottor Carlo Carminati, hanno tutti quella solida consistenza, quell'aria un po' ottusa, quell'aspetto quotidiano che ne fa quasi sempre degli esemplari di pittura realista, sulla strada, del resto, della grande ritrattistica lombarda della realtà. Ne restan fuori, abbiam detto, tutti i numerosi autoritratti, dove una diversa mobilità, quella dei pensieri arrovellati e faticanti dell'arte, quelli della solitudine grave e agitata, si deposita nella nobiltà stupenda della pittura.

Il disegno ebbe un ruolo molto importante nell'opera del Piccio; la cosa appare sempre più chiara di mano in mano che gli studi avanzano. Allo stesso modo che lo ebbe nell'opera di Delacroix. Nell'uno e nell'altro non fu un accessorio della pittura, un modo di prepararsi la strada all'opera, ma un modo di prendere possesso del proprio genio. Se tra i due artisti si può riconoscere un rapporto, o anche solo una vicinanza, un parallelismo di sensibilità e di linguaggio, più che sulla pittura, lo baserei sul disegno.

I disegni esposti a Bergamo sono straordinari: la linea vi guizza, si anima, si attorciglia, ricade, risale, segna l'ombra, apre la luce, si infittisce o si isola, si fa tenue, leggera, unica, diventa un sospiro sul foglio, una palpazione delicata come ala di farfalla. In certi fogli poi, che son tutti di passaggio, il Piccio fa prova della capacità di creare con brevi, solitari tratti, un grande spazio, una grande aria e luce, una distesa di pianura interminata, da ricordare certi olandesi e anche Rembrandt.

L'impressionismo e gli impressionisti al Gran Palais di Parigi

Il successo popolare dell'Impressionismo ha raggiunto ormai il suo culmine e trova ora consacrazione nella folla che ogni giorno passa attraverso le sale del Grand Palais di Parigi, dove si commemora il centenario con un gruppo di quarantadue opere, quasi tutti capolavori. Così comincia a diffondersi in Francia, e già se ne ha qualche accenno anche in Italia, una reazione che si basa su posizioni critiche, ma si colora quasi sempre di snobismo. Giovani e intrepidi studiosi lanciano accuse che sono simili, ma di segno opposto, a quelle di cento anni fa; allora gli impressionisti erano gli «intransigenti», ora si pensa che abbiano troppo accondisceso al gusto comune; allora i borghesi schiamazzavano di indignazione, ora sembra chiaro che Monet e compagni abbiano rappresentato solo il gusto della borghesia; eversori allora, conservatori adesso. Quanto poi alla scoperta di un nuovo spazio, nuovo rispetto a quello rinascimentale, non è neanche da parlarne; la vera modernità comincerebbe dal *Talismano* di Serusier, una modesta tavoletta dipinta da un pittore mediocre sotto dettatura di un pittore non grandissimo.

L'accusa più sicura agli impressionisti, quella su cui tutti tendono a convergere, è di essersi tenuti alle apparenze delle cose, di aver vagato, splendidamente, lo si ammette, sulle superfici, di aver dipinto la pelle iridata del mondo. E in questo si son trovati poi, stranamente, d'accordo anche molto dei sostenitori, e degli entusiasti, che hanno

spesso capito e spiegato l'Impressionismo su questa bellezza e facilità ottica. Si giustifica in tal modo il grande successo e la continua citazione di una delle battute più sbagliate, e forse malevole, di Cézanne, quella che diceva di Monet «non è che un occhio, ma che occhio». Che Cézanne sottintendesse, senza darlo del tutto a vedere, un giudizio quasi negativo, risulta subito se a quella facciamo seguire un'altra frase di Cézanne, sia pure detta in occasione e in tempo diversi, «la natura è più in profondità che in superficie». E si sa che pressoché tutto l'Impressionismo sta nel rapporto con la natura, nel nuovo modo di porlo e nelle complicazioni di poetica che ne derivano.

Gli impressionisti erano certamente dei «visivi»; i loro occhi scorrevano avidi e acuti sugli oggetti, sulle luci, sui colori e certo «vedevano» più di ogni altro, isolavano motivi, accordi, movimenti e armonie; il loro tempo di posa era veloce. Una delle prime novità dell'Impressionismo era stata di insegnare a distinguere «ciò che si vede da ciò che si sa», di eliminare cioè nella formazione dell'immagine l'integrazione intellettuale; nella precedente pittura era questo intervento della ragione a permettere di completare una immagine che gli occhi, sotto l'effetto della luce o d'altro, vedevano deformata, gli impressionisti trattengono invece questa apparente deformazione. Solo in questo senso, se si vuole, la frase di Cézanne può essere accettata.

Ma bisogna poi intendere cosa c'è sotto questa preminenza della visione, e della sensazione, sotto questo occhio dilatato e sensibile; e come dal solo vedere e solo sentire nasca un nuovo conoscere. Gli impressionisti hanno gettato una sonda dentro il flusso profondissimo del reale; così, spesso, nelle loro opere hanno fissato il senso terrestre e cosmico di quel flusso; e non sempre è gioia quella che scorre nelle loro luci, ma sottile malinconia, dolore della fugacità e, a volta, angoscia.

Gli impressionisti, aiutati agli inizi da quel grande liberatore che era Courbet, non tengono più nessun conto dei modi di visione che avevano diretto e costruito le immagini pittoriche fino al-