

A Verona una mostra sul pittore francese Jean-Baptiste Camille Corot

L'ultimo dei classici Il primo dei moderni

È in corso (fino al 7 marzo) presso il Palazzo della Gran Guardia di Verona la mostra «Corot e l'arte moderna. Souvenirs et Impressions». Dal catalogo (Venezia, Marsilio, 2009, pagine 277) pubblichiamo un estratto del saggio del curatore.

di VINCENT POMARÈDE

Fin dai suoi primi anni di attività, all'epoca del fondamentale soggiorno in Italia fra il 1825 e il 1828, o durante il decennio dei primi viaggi sistematici attraverso la Francia, Corot aveva applicato letteralmente la magnifica definizione di pittura più tardi professata da Théophile Gautier in uno dei suoi scritti: «La pittura ha un doppio scopo: rappresentare ciò che è e far presentare ciò che si vorrebbe che fosse. (...) L'ideale si combina con la realtà in mille modi e a mille livelli». Questo precetto potrebbe d'altronde essere citato come il vero credo di tutta l'opera di Corot, tanto la sua ricerca di sintesi tra una fedeltà illimitata alla natura e le possibilità infinite dell'immaginazione appare come il fondamento stesso delle sue preoccupazioni estetiche.

Parola chiave dell'arte di Corot, la ricerca di sintesi fu in realtà la preoccupazione costante di tutta la sua carriera, estesa infatti a tutti i domini, a tutti i generi, a tutti i mezzi artistici che doveva mettere al servizio della propria opera: sintesi di diverse tecniche di creazione, sintesi delle correnti e delle scuole e, naturalmente, sintesi delle forme stesse della natura, semplificate fino alla quintessenza. Il pittore aveva dunque conservato della sua formazione neoclassica il primato della composizione, del disegno e dei valori e, soprattutto, l'importanza della narrazione e dell'umanesimo che questa implica; è questo

riferimento alla tradizione classica che gli faceva scrivere, d'altronde, di aver bisogno di «essere severo dipingendo dalla natura e (di) non accontentarsi di uno schizzo fatto di fretta». «Quante volte — aggiungeva — mi sono pentito, guardando i miei disegni, di non aver avuto il coraggio di dedicarvi una mezz'ora in più! (...) Non bisogna mai lasciare nulla all'indecisione».

Nello stesso tempo, nonostante le influenze classiche della sua gioventù, che gli facevano ammirare i maestri del Seicento (Nicolas Poussin o Claude Gellée Le Lorrain), Corot non ha mai limitato il proprio percorso a delle idee preconette. L'esperienza dell'Italia evidentemente non gli bastava, e dal 1830 egli guardava ai paesaggisti olandesi del Seicento come Ruisdael e Hobbema, poi ai pittori inglesi contemporanei da Constable a Turner; apprendeva da essi non soltanto la libertà di stile e lo sguardo diretto portato sulla natura, ma anche il significato della descrizione dei sentimenti: «Che vi guidi solo il vostro sentimento. (...) Il bello nell'arte è la verità intrisa dell'impressione che abbiamo ricevuto al cospetto della natura», scriveva in questo periodo.

L'arte di Corot si è dunque costituita a partire dalla sedimentazione delle esperienze visive vissute sul soggetto, e dall'attento studio dell'esempio dei suoi illustri predecessori e dei più audaci tra i suoi contemporanei. Il temperamento altruista e curioso, riservato in compagnia e cauto verso le novità estetiche, certo, ma amante del dibattito e dotato di una sorprendente autenticità umana, lo spingeva infatti a scoprire e a comprendere — e persino a

far proprie — le ricerche dei colleghi, oltre le varie correnti o i personali convincimenti di ciascuno; amico di pittori neoclassici come Caruelle d'Aligny o Édouard Bertin, ma anche di artisti realisti come lo scultore Barve o il caricaturista Daumier, egli condivideva spesso il soggetto dei propri quadri con alcuni innovatori del genere paesistico, come Charles François Daubigny o Jean-François Millet. Si comprende quindi facilmente perché egli fu attratto, dal 1822 ma poi per tutta la vita, dai boschi di Fontainebleau, condividendo questo motivo con la nuova generazione; in questo senso, l'influenza di Théodore Rousseau, di Narcisse Diaz de la Pena o di Jules Dupré non fu indifferente sulla sua opera, al contrario.

Come proverà la produzione degli ultimi anni, ricollegarlo a una sola corrente estetica appare dunque perfettamente inutile.

Affermando con orgoglio che è meglio «non essere nulla piuttosto che essere l'eco di altri pittori» poiché «come dice il saggio, quando si segue qualcuno, si resta sempre indietro», Corot era riuscito a sbloccare, grazie alla passione per la natura e alla sua vasta cultura figurativa, una nuova via in grado di rigenerare il paesaggio; riteneva quindi che un racconto letterario o storico, così come la sola rappresentazione della natura fine a se stessa, non potessero bastare per raggiungere la perfezione artistica. Fondamentalmente, secondo Corot, per essere pienamente creativo il paesaggio in pittura doveva cercare prima di tutto di rendere «l'anima della natura» e spingere in tal modo lo spettatore a fondersi emotivamente con essa: «Egli analizza una sinfonia come un quadro. (...) Perché Corot conosce anche il segreto delle varia-

zioni multiple e, sotto la sua bacchetta magica, uno stesso paesaggio si riveste di volta in volta dei brillanti colori dell'esultanza o dei veli oscuri della malinconia».

Si comprende allora facilmente perché colui che venne soprannominato «l'ultimo dei classici», per la sua fedeltà alla tradizione classica e per

la sua perfetta comprensione dell'eredità dei maestri paesaggisti europei di Seicento e Settecento, doveva anche essere considerato da alcuni come «il primo dei moderni», il pioniere della distruzione della forma, dell'espressione assoluta dei sentimenti o del piacere della pittura pura. Grazie

alla semplicità, alla purezza e all'efficacia della sintesi pittorica che aveva raggiunto, Camille Corot fu in effetti una sorta di «traghettatore», uno di quei rari artisti che seppero accompagnare la pittura di Poussin verso Picasso, quella di Claude Gellée il Lorenese verso Derain o quella di Fragonard verso Matisse.

Jean-Baptiste Camille Corot
«Ricordo di Mortefontaine»
(1860, Parigi, Museo del Louvre)



«La musa di Virgilio» (Parigi, Museo del Louvre, 1845)

La ricerca di sintesi tra la fedeltà alla natura e le possibilità dell'immaginazione appare come il fondamento delle sue preoccupazioni estetiche

