

GIULIO ORAZIO BRAVI

Charles-François Daubigny, l'espressione di sentimento nel dettaglio di un braccio: lasciarlo o toglierlo?

... e se tu, poeta, figurerai una storia colla pittura della penna,
el pittore col pennello la farà di più facile soddisfazione e men tediosa
a essere compresa; se tu dimanderai la pittura muta poesia,
ancora il pittore potrà dire del poeta orba pittura

(LEONARDO DA VINCI, *Il libro della pittura*, A 99r-v)

Il buon Dio s'annida nel dettaglio

(ABY WARBURG)

Nel 2014, mentre per mio diletto ero alla ricerca di stampe da quadri di paesisti francesi – stavo allora lavorando al saggio su John Constable in Francia¹ – in una galleria mi capitò di trovare, per mia grande fortuna e vero piacere, l'acquaforte *Le berger et la bergère* 2° stato, di Charles-François Daubigny.

Per il fatto di essere venuto in possesso di quel foglio, di averne presto riconosciuta la singolare e intrigante differenza dal 1° stato, di aver saputo della sua rarità², pensai bene che valeva la pena di dedicarvi una conveniente ricerca. Subito abbozzata e poi lasciata, ripresa in mano dopo molto tempo e nuovamente riposta, ora ho il fermo proposito di portarla a termine. Studioso vagabondo e senza fissa dimora, se pure conscio dei limiti e dei pericoli di tale condizione, nondimeno amo spaziare libero per campi di saperi eterogenei, gratificato di conoscenze nuove, sorprendenti, svariatissime, che cerco di accordare per una personale sintesi di pensiero, di sentimento, di gusto, come l'ape che prende da ogni fiore ma il miele è suo.



Charles-François Daubigny è stato uno dei maggiori e più innovativi paesisti francesi del secondo Ottocento. Nello stile, nella scelta dei soggetti, nelle sensazioni evocate da una fresca e luminosa poesia dal vero ha fatto da ponte tra romanticismo, da cui parte, e impressionismo, che intravede e in alcuni quadri precorre.

Ma non fu solo pittore. Fu anche un raffinato e appassionato incisore. Nell'ultima fase della sua vita, dopo alcuni anni in cui non aveva più preso in mano la punta, incide tra il 1874 e il 1877 – morirà il 19 febbraio 1878 – sei acquaforti con tratteggi dalla ricca e graduata scala di valori tonali, tavolette tutte edite, tra le quali spicca *Le berger et la bergère*, 195x251, firmata a destra «Daubigny 1874». [nell'immagine il 1° stato]³. Due giovani pastori hanno condotto al pascolo nella radura di un bosco due montoni e una capra. Ora siedono vicinissimi. Il ragazzo ha un cappello dalle larghe tese, come ancora usavano un tempo i giovani contadini anche dalle mie parti. La pastorella lo guarda, gli parla, gli cinge col braccio le spalle come a volerlo stringere a sé. L'ora del giorno, la grata e serena quiete del luogo, il lungo tempo

ozioso invogliano a più confidente intimità, che forse sboccia improvvisa dopo sere di malcelata reciproca attesa. Non vediamo i volti. L'artista incisore, saggiamente, lascia a noi, che con lui siamo coautori di poesia, di immaginare, come meglio ci riesce e ci piace, espressioni, sguardi, parole.

¹ Pubblicato in Academia.edu e sul mio sito web col titolo: *Divagazioni sul quadro di John Constable: Il carro da fieno (The Hay Wain), 1821, tra Londra e Parigi*.

² LOYS DELTEIL, *Le Peintre Graveur Illustré*, 31 volumi, vol. XIII: Charles-François Daubigny («A la memoire de Frédéric Henriet»), Parigi, Chez l'Auteur, 1921, pubblica il 1° stato, n. di catalogo 122; a proposito del 2° stato dell'acquaforte, scrive «raro. Bibliothèque Nationale».

³ MICHEL MELOT, *L'œuvre gravé di Boudin, Corot, Daubigny, Dupré, Jonkind, Millet, Théodore Rousseau*, Parigi, Arts et Métiers, 1978, pp. 177 D.122, p. 281 n. 122. L'immagine inserita sopra nel testo è ripresa da questo volume di MELOT, p. 177. FRÉDÉRIC HENRIET, grande amico di Daubigny, descrive l'incisione nel volume *C. Daubigny et son œuvre gravé*, Parigi, A. Lévy, 1875, p. 150, n. 112 del catalogo delle incisioni, traduco dal francese: «*Les Bergers*. Un uomo e una donna seduti al bordo d'un sentiero, al margine d'un bosco, si abbracciano mentre una capra e due montoni pascolano vicini. Gli ultimi raggi del sole al tramonto attraversano il fogliame. 1° stato: Acquaforte pura; tavola incompiuta destinata a essere ripresa e mandata ad effetto».

Piacevoli sensazioni procurano gli ombrosi alberi, alti e contorti, dal fogliame minuto e vibrante; il primo piano, che invita a entrare con discrezione nella radura erbosa; l'apertura luminosa, profonda, lungo il sentiero tirato in dolce prospettiva; i raggi dell'ultimo sole che filtrano dal cupo garbuglio dei rami, e che la punta dell'artista, per amore di contrasto, traduce con fittissimi e più larghi segni sulla lastra preparata per la morsura. Suggestive forme di spazio, di luce, di atmosfera, di presenze umane, che Daubigny condivide in questi anni con l'amico Corot dei "ricordi" lirici di Ville-d'Avray.

Ma se l'occhio torna a indugiare sui due pastorelli, come conviene trattandosi non di figure accessorie ma solidali con l'intera visione, un tutto in cui natura e umanità fluiscono da una medesima vita, è il sorprendente dettaglio del braccio della ragazza a rivelare il felice sentimento d'intimità dei due giovani, dell'artista, dell'incisione, vivo sentimento che l'arte figurativa esprime e suscita, nel suo linguaggio di linee, toni e colore, che è il campo della sua autonomia, con l'essenziale dettaglio di un braccio⁴. Muta poesia.

Formatosi adolescente sotto la guida del padre Edmé-François (1789-1843), paesista accademico di non grandi pretese, e dello zio Pierre Daubigny (1793-1858), miniaturista, Charles-François (Parigi 15 febbraio 1817-Parigi 18 febbraio 1878)⁵ contribuisce in giovanissima età alla modesta economia domestica decorando oggetti di varia foggia e materia. Anche la sorella Rolande, di sei anni più grande, è impegnata nella decorazione. Educato fin dall'adolescenza al decoro miniato, Charles-François avrà sempre una speciale cura del particolare, del dettaglio, rifinito o sommario che sia.

Nel 1834, diciassettenne, per guadagnare qualcosa è aiutante nel laboratorio di restauro del Louvre, diretto da François-Marius Granet. Ma viene allontanato l'anno dopo per le sue critiche al metodo di ridipingere le tele. È ora allievo di Pierre-Asthasie-Théodore Sentiès (1801-1875), pittore accademico che dirige un *atelier* privato. Completa la sua formazione, come tutti gli aspiranti pittori francesi, frequentando le sale del Louvre.

Alle dipendenze di un architetto impresario dipinge pannelli decorativi nelle sale di Versailles. Mette così da parte il denaro necessario per realizzare il sogno di un viaggio in Italia con l'amico Henri Mignan. I due partono in diligenza il 20 febbraio 1836. Da Lione ad Avignone scendono il Rodano su un barcone. A piedi raggiungono Tolone, dove si imbarcano per Genova e poi da Genova, dopo una pessima traversata, arrivano a Roma il 2 aprile. Non visitano musei e chiese. Soggiornano per tutta l'estate a Subiaco, conquistati dalla bellezza e amenità del sito. Disegnano molto dal vero. Daubigny dipinge anche grandi tele, di cui si è persa ogni traccia. Nel 1838 e nel 1840 pubblicherà due acqueforti tratte dai ricordi italiani, *Vue de Subiaco* (153x96) e *Vue prise aux environs de Subiaco* (186x116)⁶. I due amici ripartono da Roma il 23 settembre, a piedi; passano da Firenze, il 16 ottobre sono a Genova; attraversate le Alpi, arrivano a Parigi verso la fine di novembre. Dall'Italia Charles-François riporta un accresciuto amore per la pittura di paese, dopo averne visto uno meraviglioso.

Torna a frequentare l'*atelier* di Sentiès per prepararsi al concorso del *Prix de Rome* per il paesaggio storico, che si tiene nel 1837. Fallisce purtroppo la seconda prova, quella "dell'albero". Per la loro bellezza, varietà di forme e di colore, gli alberi erano uno dei motivi ornamentali più richiesti del paesaggio storico, donde l'obbligo di mostrarne una raggiunta capacità raffigurativa⁷. Che albero avrà mai dipinto Daubigny per fallire la prova? Lui che con Corot sarà nel secondo Ottocento francese uno dei più delicati e felici pittori di alberi e di acque?

Per partecipare a un nuovo *Prix de Rome* dovrebbe aspettare quattro anni. Troppi. L'amico Mignan abbandona la pittura. Charles-François tiene duro. Nel 1838 è ammesso per la prima volta al Salon. A fianco del padre espone l'acquerello *Vue de Notre Dame de Paris e de l'Île Saint Louis* (cm. 26,7x44,2)⁸. Nel 1840, candidato al Salon, espone la tela *Saint Jérôme dans le desert* (cm. 165x195)⁹. L'aspra veduta di una profonda gola rinserrata tra altissime rupi, vera protagonista della tela, tiene molto più spazio del santo che la abita. Nello stesso anno comincia a coltivare l'acquaforte con maggiore entusiasmo e applicazione.

Al Salon del 1841 espone sei incisioni. Ma le sale con le stampe sono sempre deserte, ignorate dalla maggior parte del pubblico, e il suo nome passa inosservato. Vive prevalentemente dell'illustrazione di libri, guide, romanzi. L'incoraggiante successo ottenuto dalla tela col san Girolamo, lo convince a partecipare di

⁴ DANIEL ARASSE, *Il dettaglio. La pittura vista da vicino*, Traduzione di Aurelio Pino, Milano, Gruppo editoriale il Saggiatore, 2007 (edizione originale 1996), a p. 16: «...il dettaglio è un momento che fa avvenimento nel quadro, che tende a bloccare irresistibilmente lo sguardo...».

⁵ MADELEINE FIDEL-BEAUFORT, JANINE BAILLY-HERZBERG, *Daubigny*, Parigi, Editions Geoffroy-Dechaume, 1975.

⁶ MICHEL MELOT, *L'oeuvre gravé de Boudin, Corot, Daubigny...cit.*, pp. 107 D.3, p. 108 D.6, p. 267 n. 3, p. 268 n. 6.

⁷ VINCENT POMARÈDE, *Del prato, degli alberi, delle rocce. L'equilibrio della natura*, in *Corot e l'arte moderna. Souvenirs et Impressions*, a cura di Vincent Pomarède, Catalogo della mostra: Verona, Palazzo della Gran Guardia, 27 novembre-7 marzo 2010, Venezia, Marsilio editori, pp. 118-125, in particolare 123-124, dove informa anche sul significato e i motivi della prova "dell'albero", che «costituiva l'esame principale e altamente selettivo per l'ammissione [...] Dipingere un albero significa saper descrivere alla perfezione la vita, il vigore, il movimento che lo anima, tutte qualità in grado di provocare, sia nell'artista sia nello spettatore dell'opera, delle forti emozioni di fronte alle forme naturali».

⁸ FIDEL-BEAUFORT, BAILLY-HERZBERG, *Daubigny*, cit., p. 99.

⁹ Ivi, p. 98.

nuovo al concorso del 1841 del *Prix de Rome* per il paesaggio storico. Per prepararsi frequenta l'*atelier* di Paul Delaroche (1797-1856), pittore in vista e molto influente. Supera le prime due prove, anche quella "dell'albero", ma non presentatosi, per un banale malinteso, all'Ecole des Beaux-Arts la vigilia dell'esame finale, viene tolto dalla lista dei concorrenti.



Scoraggiato, cerca nell'illustrazione dei libri quanto gli serve per vivere. Gli si offre una buona occasione. L'editore Henry-Louis Delloye di Parigi lo coinvolge nell'illustrazione dell'opera *Chants et chansons populaires de France*, che comincia a uscire nel febbraio 1843. Daubigny collabora con acqueforti da lui disegnate e incise, con disegni suoi incisi da altri, con disegni di altri incisi da lui. Mostra gusto decorativo e notevole perizia grafica, crea raffinate invenzioni col tocco del miniatore [nell'immagine: *La chanson de Lisette*, disegnata e incisa da Daubigny, MELOT, p. 131 D.40, p. 271, n. 40]. Nel frattempo si sposa con Marie-Sophie Garnier e mette su famiglia.

Con maggior frequenza dipinge vedute e paesaggi dal vero, *en plain air*, ma le sue tele restano ignorate. Nel 1849, con la proclamazione della Seconda Repubblica, il Salon è aperto a tutti, non più giurie, non più censure. Gustave Courbet (1819-1877) espone sette tele, tra cui l'eccezionale e rivoluzionaria *Une après-dîner à Ornans*, che segnano l'aurora del realismo. Anche Daubigny espone sei tele, ricordi dell'escursione nel boscoso e acquosissimo Morvan dell'anno prima. Ottiene la medaglia di seconda classe. Si fa conoscere e apprezzare. Accanto alla pittura, permangono costanti l'interesse e l'amore per l'incisione. Ammira i grandi

maestri olandesi. Se per la pittura di paese il modello è Ruysdael, per l'incisione Rembrandt. Evolve verso forme e soggetti nuovi. Nel 1851 pubblica il *Cahier des eaux-fortes*, due serie di sei acqueforti ciascuna. Si sente l'influenza di Courbet. Dal pittoresco romantico, dalla raffinata scena aneddotica perviene a una visione più realista, che si riflette nei soggetti, nella tecnica, nel segno più rapido e sommario, nell'accentuato contrasto di luce e ombre. La prima acquaforte che apre la prima serie, *Le lever du soleil* [nell'immagine, 233x134, MELOT, p. 149 D.67, p. 275, n. 67] segna uno stacco netto da tutte le precedenti incisioni, per lume, aria, soggetto, niente di pittoresco o di ideale, tutto naturale. A metà secolo, pittura e



incisione hanno in Daubigny una parallela evoluzione verso forme fluide, sintetiche, che ritraggono dal vero, ciascuna col proprio linguaggio, una medesima natura ispiratrice. Pennellata e segno incisivo fermano e isolano l'immediata apparenza e l'emozione che essa genera nell'artista e nel riguardante. Ma le tele esposte al Salon suscitano le perplessità dei critici accademici, che riconoscono a Daubigny sincerità di sentimento e freschezza di colorito ma gli rimproverano l'esecuzione frettolosa. È la critica che si sentirà a lungo nei

confronti della nuova scuola. Conosce Camille Corot (1796-1875) e i due cominciano a frequentarsi, spesso a lavorare insieme. Nasce una lunga e solida amicizia, con reciproche influenze¹⁰. Al Salon del 1853 ottiene

¹⁰ I due artisti sono sepolti vicini nel Comitero di Père-Lachaise a Parigi, e questo per esplicita volontà di Daubigny, morto tre anni dopo l'amico.

la medaglia di prima classe. Nonostante le critiche degli accademici, è ora un paesista noto e gradito al pubblico.

Viaggiatore instancabile – un pittore paesista è per natura d’umore vagabondo – percorre quasi tutte le province francesi, interessato soprattutto alla Borgogna, al Massiccio Centrale, al Delfinato, ai Pirenei. Ma il motivo prediletto resta quello delle rive della Senna, che esplora a partire dal 1857 a bordo di un’imbarcazione in cui ha allestito un *atelier*, per lavorare direttamente sul motivo. La scelta d’installare un *atelier* su un piccolo battello – l’idea sarà ripresa anche da Monet nel 1872¹¹ – è per scoprire motivi di suo gusto, le rive dei fiumi, degli stagni, acqua e cielo e nuvole nelle diverse ore del giorno e con variate sensazioni. Scende la Senna, l’Oise, la Marne. Sul *botin* pranza e pernotta. Non dovendo rientrare, guadagna tempo, resta a contatto col motivo, cambia di frequente il punto di osservazione, coglie nuove prospettive, contempla albe e tramonti, esplora angoli dei tre fiumi mai visti. Ritrae la natura nella sua temporale e continua mutevolezza, che è il flusso della vita, con un tocco vivace, leggero, rapido che conferisce alle tele quella sembianza di incompiutezza che gli rimproverano gli accademici, mentre a noi oggi tanto piace.



Dal 1860 si è stabilito a Auvers-sur-Oise. Il decennio 1865-1875 segna la piena maturità con tele di fresco e luminoso naturalismo [nell’immagine: *Les péniches* (Le chiatte), olio su tela, 1865, cm. 38x67, Parigi, Musée du Louvre]. Ormai pittore affermato, entra spesso a far parte della giuria del Salon, dove difende la nuova scuola. Nel 1865 si dimette quando vengono rifiutate due opere di Pissarro e di Cézanne. Nel 1870 si dimette di nuovo, e con lui anche l’amico Corot, quando la giuria non vuole ammettere un quadro di Monet. Nella natura, nella storia, nella vita individuale e collettiva, e così nella cultura e nell’arte, non vi è mai vera rottura, soluzione di continuità, un assoluto finire e un assoluto ricominciare. Impercettibili fili legano lo svolgimento d’ogni forma d’esistenza. Daubigny regge i fili che dall’iniziale accademismo romantico, rinnovandosi e rinvigorendosi passando per la generazione dei pittori di Barbizon e per la corrente del realismo, arrivano nelle mani dei giovani poeti impressionisti.

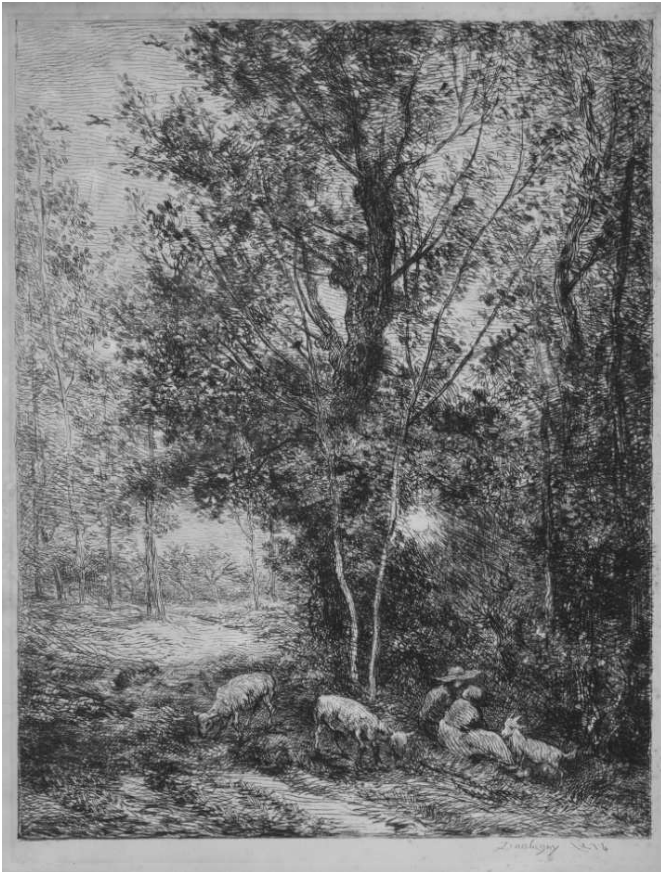
Il 2° stato dell’acquaforte *Le Berger et la Bergère*, che ho acquistato nel 2014 [nell’immagine sotto], è pubblicato per la prima volta da FRÉDÉRIC HENRIET, grande amico dell’artista, nell’articolo *C. Daubigny*, apparso sulla rivista «L’Art: revue hebdomadaire illustré», anno VII, t. II, XXV della Collezione, 1881, pp. 73-84, con tavola fuori testo. A p. 84 Henriet scrive che il 2° stato dell’acquaforte era rimasto fino ad allora

¹¹ DAVIDE MARTINELLI, *Dal Botin al bateau-atelier*, in *Monet la Senna e le ninfee. Il grande fiume e il nuovo secolo*, Catalogo della mostra Brescia, Museo di Santa Giulia 23 ottobre 2004-20 marzo 2005, a cura di Marco Goldin, Conegliano, Linea d’ombra Libri, 2004, pp. 101-107; nello stesso volume vedi anche VINCENT POMARÈDE, *Acque e “brume argentea”*. *La Senna vista da Corot, Daubigny e i loro amici*, pp. 31-49.

inedito, mentre nel catalogo delle incisioni di Daubigny uscito nel 1875 egli aveva descritto il 1° stato¹². Ci informa che l'acquaforte, eseguita nel 1874 e lasciata incompiuta, è stata ripresa e modificata dall'artista alla fine del 1877, pochi mesi prima della morte, avvenuta il 19 febbraio 1878. Si tratta quindi dell'ultima incisione alla quale lavorò.

Rispetto al 1°, il 2° stato ha una variazione nell'ombra propria del tronco che si erge al centro, resa più intensa con segni rinforzati. Ma la vera e singolare differenza tra 1° e 2° stato non sta qui, bensì nella scena delle due appartate piccole figure. Nel 1° stato, i due giovani pastori si abbracciano; nello stato definitivo – lo fa notare anche Henriet – il braccio che la giovane passava intorno al collo del pastorello è stato eliminato. Viene naturale chiedersi il perché. Non certo per un difetto d'esecuzione del segno o per una pecca della morsura. Dobbiamo cercare il motivo nell'intenzione creativa dell'artista. Siamo al dettaglio del braccio, ragionando intorno al quale, nel descrivere il 1° stato dell'acquaforte, ho voluto evidenziarne il valore espressivo, di un gesto che rivelava lo stato d'animo di un amorevole idillio. La scena non è una petulante vignetta. Nonostante le modeste dimensioni e la marginale collocazione, tali da non renderla nemmeno subito percepibile, come ho già detto è parte viva ed essenziale del fatto poetico con cui l'acquaforte ci coinvolge e ci emoziona¹³. E se l'artista interviene a modificarne lo stato non può che essere per l'alto valore figurativo, anche umano e morale, che egli attribuisce alla raffigurazione dei due giovani pastori.

La correzione che apporta nel 2° stato eliminando il braccio della giovane non toglie poesia, ne muta il senso. I due pastorelli siedono ancora vicinissimi. Ma al posto di una intimità esibita, di un'effusione di sentimenti troppo scontata, col rischio di cedere all'aneddotico, eliminando il dettaglio del braccio Daubigny ha preferito restituire alla scena non più verità ma altra verità, un senso di naturale, affettuosa, innocente



consuetudine. Eliminato il braccio, e quel che esso poteva dirci di troppo evidente e compiuto, ci è dato di immaginare tra i due giovani altri moti del cuore, che preludono, se vorranno nascere, a più intime parole, a più grate effusioni. Per adesso è tempo di esitanti confidenze, di timido e naturale riserbo, anche di prolungati silenzi. L'attesa è più lirica e più misteriosa del compimento. Nel lasciare o nel togliere il dettaglio del braccio non viene meno la muta poesia del linguaggio figurativo, cambia d'espressione, e quindi di sentimento. Per il dettaglio di un braccio.

La mia lettura dell'immagine è un atto critico, come tale soggettivo. Non pretende a una verità fattuale, ma estetica. Altri possono benissimo immaginare che si tratti di due fratelli; il braccio al collo del giovane un gesto affettuoso della sorella che consola o incoraggia; o vorranno vedere nella eliminazione del dettaglio del braccio, lasciata ogni speculazione, unicamente il desiderio di conferire alla scena maggiore naturalezza, spontaneità, semplicità, un desiderio di semplificazione, che è nelle corde di chi è passato per il crogiolo del naturalismo courbetiano; o ancora motiveranno l'eliminazione del braccio con quella salutare e antica

raccomandazione (Cicerone, *Orator* 73-74; Orazio, *Ars poetica*) che in arte, sia di figura che di parola, è meglio togliere che aggiungere, onde evitare eccessi che infastidiscono e deludono, e raramente fanno poesia. Limite e misura. Altri ancora, a conoscenza degli ultimi mesi di vita di Daubigny, vorranno scorgere

¹² Vedi nota 3. L'immagine dell'incisione (2° stato) che pubblico è stata tratta ad alta definizione dall'originale dallo Studio Fotografico Da Re (Bergamo).

¹³ FRANCESCO MILIZIA, *Opere*, 9 volumi, Bologna, Stamperia Cardinali e Frulli, 1826-1827, vol. II, p. 69: «L'armonia delle idee è nell'unità del motivo, nell'intelligenza de' dettagli, nel rapporto delle parti fra loro, e nel concerto di tutti gli attributi e di tutti gli accessori tendenti tutti ad uno stesso scopo».

nella modifica portata al 1° stato un sopravvenuto mutamento interiore dell'artista, ora sempre più afflitto da umore melanconico per l'incombente malattia, con poca voglia di gioiose effusioni. Potrà essere.

Ma qualunque sia l'atto critico che si vuol compiere, col sentimento che gli è intimamente unito, esso deve tener conto, così ha voluto l'artista, del dettaglio del braccio, lasciato o tolto, come in una poesia di quella parola che dà senso, tono e vigore.

Monte Pora, 20 novembre 2022. A Liliana, per la comune passione per Daubigny, sin dal primo lontano viaggio parigino nel 1978, giovani sposi.