

GIULIO ORAZIO BRAVI

La collezione Jean Planque al Museo Granet di Aix-en-Provence

Aix-en-Provence, 23 giugno 2011

Visita al Museo Granet della collezione dello svizzero Jean Planque (1910-1998).

La collezione è amministrata dalla “Fondation Jean et Suzanne Planque”, eretta da Jean Planque nel 1998, con sede a Losanna. Al momento della morte del collezionista, le opere si trovavano nella sua abitazione a La Sarraz, località che dista 15 Km. a nord di Losanna. Presidente della Fondazione è Michel Pflug, conservatore Florian Rodari, autore del catalogo della collezione: *De Cézanne à Dubuffet. Collection Jean Planque*, Paris, Hazan, 2001. Negli ultimi dieci anni la collezione è stata esposta in diverse città d'Europa, anche a Torino dal 19 ottobre 2006 al 14 gennaio 2007, accompagnata dal catalogo: *Tra Picasso e Dubuffet: i maestri del Novecento nella collezione Jean e Suzanne Planque*, a cura di Florian Rodari, Milano, Electa, [2006]. Nel 2001 le incisioni della collezione, che annoverano la serie integrale delle “347” di Picasso oltre ad opere di Dubuffet, Bissière, Tobey, Tàpies e Braque, sono state depositate nel Musée Jenisch di Vevey. Nel 2011, dall'11 giugno al 2 ottobre, 150 opere della collezione sono state esposte nelle sale del Musée Granet (catalogo: *Collection Planque. L'exemple de Cézanne*, sous la direction de Florian Rodari, Paris - Aix-en-Provence, Editions de la RMN - Communauté du Pays d'Aix, 2011, d'ora in poi citato: Cat. 2011). A partire dal 2013 la collezione troverà definitiva sistemazione nella Chapelle des Penitents Blancs, Place Jean Boyer, di pertinenza del Musée Granet, come stabilito nella convenzione sottoscritta nel settembre 2010 tra la Fondation e la Communauté du Pays d'Aix. Il deposito della collezione nel Museo di Aix-en-Provence è il compimento di una lunga e felice storia, che va dalla venerata ammirazione del collezionista, sin dagli anni giovanili, per l'opera e per i luoghi del maestro di Aix alla certezza degli attuali amministratori della Fondation che la collezione sarà rappresentata e apprezzata nella città natale di Cézanne meglio che in ogni altro luogo.

Originario del Canton Vaud, dove è nato il 7 luglio 1910, Jean Planque, compiuti studi commerciali a Losanna, dal 1929 lavora a Basilea presso una compagnia di assicurazione. Dal 1932 è contabile in una fabbrica di tubi a Saint-Louis, nei pressi di Basilea sul confine francese. Il fallimento della fabbrica lascia Planque senza lavoro, proprio in un momento in cui deve assumersi il compito di provvedere alla famiglia, dopo che il padre è stato messo sotto tutela dallo Stato. Nel 1936 trova un buon impiego come rappresentante commerciale di una ditta che produce alimenti per il bestiame. Nel 1945, con l'ingegnere agronomo Marc Dugerdil, mette a punto un alimento rivoluzionario per l'alimentazione dei maiali, la cui commercializzazione riscuote un notevole successo. Grazie alle entrate economiche provenienti dalla sua invenzione Planque, dopo aver effettuato un viaggio in Italia, soggiorna per due anni in Provenza, a Puyloubier, ai piedi della montagna Sainte-Victoire, innamorato della pittura e dei luoghi di Cézanne. Trascorre metà dell'anno in Provenza, a dipingere, l'altra metà in Svizzera, impegnato nel commercio dei suoi prodotti.

La passione di Planque per la pittura si era manifestata già negli anni in cui frequentava la scuola a Losanna, quando volentieri sostava davanti alla vetrina della Galleria Vallotton dove vedeva esposte, provandone una profonda emozione, opere di Renoir e di Cézanne. Passione maturata poi a Basilea, dove aveva frequentato con assiduità il Kunstmuseum e le esposizioni della Kunsthalle: qui aveva potuto ammirare per la prima volta dei Klee, che in un primo momento gli erano sembrati disegni di bambini. A Basilea si era legato d'amicizia con gli artisti Walter Schüpfer, Irène Zurkinden, Ernst Coghuf; sotto la guida di Schüpfer si era dedicato all'acquerello. Col soggiorno in Provenza si era proposto di rifare “Cézanne sur nature”.

Nel 1951 si stabilisce a Parigi, presso il cognato Etienne Spire, in rue Henri-Barbusse. Desideroso di dotarsi di solide basi come pittore, segue i corsi dell'accademia Grande Chaumière. Visita musei, soprattutto il Louvre, e gallerie d'arte. Ma non svilupperà mai uno stile personale, limitandosi a produrre quadri ‘alla maniera di’. Acquisisce invece sensibilità e gusto, che si affinano a contatto con gli artisti e con la costante osservazione delle opere dei pittori più rinomati. Dapprima ancora legato alla figurazione, in particolare impressionista, a partire dagli anni Cinquanta, stando a Parigi, scopre la poesia e il fascino dell'astrattismo lirico e dell'informale.

Un giorno di pioggia del 1952, entrato per caso nella Galerie de France, resta colpito dalle tele astratte di Alfred Manessier. Scriverà più tardi, nei *Cahiers* degli anni 1972-1973: “Vi era là un quadro di Manessier. Vi erano quadri non figurativi, che fino ad allora io avevo rifiutato. Ma ciò che vidi là era così comprensibile, così totalmente vero che tutto a un tratto, estremamente emozionata, ho avuto il presentimento di una verità: l'arte non figurativa poteva essere meglio e più fortemente espressiva dell'arte figurativa. E ho capito che io avevo cento anni, che le mie ricerche, i miei progressi erano fuori moda, cose del passato. Sono uscito da quella galleria con le lacrime agli occhi. Quanto avrei

voluto acquistare uno dei quadri esposti! Mi parevano tutti desiderabili e meravigliosi. [...] Da quell'incontro è dipeso il mio nuovo orientamento" (Cat. 2011, p. 215).

Nello stesso periodo conosce le opere di Jean Dubuffet; scopre Jean Bazaine, Nicolas de Staël, Hans Hartung, Jean-Paul Riopelle. Diventa assiduo frequentatore delle gallerie d'arte contemporanea. Unisce al gusto, l'occhio del competente. Per le sue acquisite doti di intenditore e conoscitore nel 1954, con l'intermediazione dell'amico pittore Schüpfer, diviene consulente della Galleria Beyeler di Basilea, che aveva giusto allora iniziato a indirizzarsi verso gli artisti contemporanei. Nel 1946, prima di ritirarsi in Provenza, Planque aveva già fatto una breve esperienza come consulente della Galleria Tanner di Zurigo, riuscendo a venire allora in possesso, come corrispettivo di commissione, del *Nudo* di Bonnard, ca. 1918 (Cat. 2011, pp. 52-53). La collaborazione con la Galleria Beyeler durerà sino al 1972, e sarà una delle più fruttuose del mercato d'arte del secondo dopoguerra in Europa. Planque sceglieva e comprava a Parigi (ma fu anche a New York) opere destinate alla Galleria di Basilea, la quale poi le rivendeva alla sua clientela, nella quale figuravano famosi collezionisti e pubbliche istituzioni museali.

Nell'intervista concessa a Christophe Mory (Ernst Beyeler, *La passion de l'art. Entretiens avec Christophe Mory*, Paris, Gallimard, 2003; pubblicata in italiano da Skira, Ginevra-Milano, 2005: *La passione per l'arte. Conversazioni con Christophe Mory*), Ernst Beyeler così ricorda il suo collaboratore: "Planque viveva a Parigi, era svizzero e aveva tempo per andare in cerca di quadri. Jean Planque era un inventore che ha poi scoperto la passione per la pittura: all'inizio passione come pittore, in seguito passione per i quadri e per gli artisti. Aveva avuto una giovinezza e una vita complicate. A parte questo, il suo temperamento contadino gli aveva trasmesso il senso della realtà; paradossalmente questo autodidatta aveva un'acuta sensibilità per i bei quadri. Sapeva trovarli, scovarli. Gli ho proposto il 5% su ogni opera che avrebbe trovato per conto della galleria. Pensavo anche che avrebbe potuto essere un eccellente venditore perché disponeva delle migliori argomentazioni. Però parlava così tanto che i clienti si stancavano o dubitavano dei suoi discorsi. Ne faceva troppi. Negli acquisti dimostrava una candida esaltazione che lo rendeva alle volte imprevedibile. Ma non sbagliava sulla qualità. Ne faceva una questione d'onore e vi si impegnava totalmente. È così che abbiamo comprato dei Dubuffet decisamente troppo cari. Cosa vuole, Jean Planque aveva un rapporto quasi fisico con la pittura, quasi epidermico, e questo merita sicuramente omaggio e rispetto. La nostra collaborazione è durata una ventina d'anni; ci univa un sentimento di amicizia e l'amicizia non si spiega. Parlavamo per ore. Mi ha dato le certezze di cui avevo bisogno, e la sua lealtà era assoluta. Abbiamo condiviso dei momenti belli, molto belli" (pp.73-74; nella fotografia: Planque – a sinistra – con Beyeler, primi anni Sessanta).



Nel corso della sua vita Planque si è formato una buona collezione. Pittore mancato, ha acquisito, si può dire, i quadri che avrebbe voluto dipingere. Considerate le sue modeste possibilità finanziarie, ha potuto collezionare principalmente dipinti di ridotte dimensioni, acquerelli, disegni. Alcune opere gli sono state donate da artisti che ammirava e dei quali era divenuto amico, come Picasso, conosciuto per la prima volta nell'estate del 1960 a La Californie, e Dubuffet, conosciuto personalmente, dopo che già ne aveva ammirate le opere, in un caffè di Montparnasse nel 1956 in compagnia di Beyeler. Molti dipinti se li è procurati a prezzi contenuti perché considerati al momento dell'acquisto non di grande importanza mentre poi, col tempo, la critica, gli studi, il pubblico ne hanno riconosciuto il valore.

Avviata a partire dagli anni Quaranta, quando cominciò a disporre di regolari entrate finanziarie (il primo acquisto: *Interno con nudo* di Paul Basilius Barth, 1937, Cat. 2011, pp. 120-121, è del 1940), la collezione è cresciuta soprattutto nel periodo in cui Planque fu associato alla Galleria Beyeler. Due gli artisti che vi sono maggiormente rappresentati: Picasso con opere dal 1917 al 1970, e Dubuffet con opere dal 1949 al 1984, a ciascuno dei quali l'esposizione del Musée Granet ha riservato una sala.

La collezione annovera opere di Vincent Van Gogh (*Bouquet*, 1886, periodo parigino), Edgar Degas (*Due donne al bagno*, 1895), Félix Vallotton, Pierre Bonnard (*L'Escalier du Cannel*, 1946: Planque riteneva questo dipinto uno dei più felici della sua collezione, dove splendono insieme fanciullezza, luce estiva e trionfo di fiori: "Bonnard ha dipinto il mio «paradiso terrestre» e io l'ho presso di me, per me", scrive il 30 gennaio 1961 a Hans Berger, Cat. 2011, p. 54), Georges Rouault, Odilon Redon, Roger de la Fresnaye, Juan Gris, Fernand Léger, Robert e Sonia Delaunay, diverse opere dello svizzero René Auberjonois, Paul Klee, Hans Reichel, Jean Bazaine, Marc Tobay, Antoni Tàpies, Walter Schüpfer, Sam Francis, Antoni Clavé, Roger Bissière, Nicolas de Staël. Di Cézanne, con Dubuffet, Picasso e Klee, l'artista più amato da Planque, sono nella collezione due piccoli, bellissimi acquerelli: *Dintorni d'Aix*, ca. 1902, e la *Montagne Sainte-Victoire*, 1901-1906.

Tra le opere della collezione esposte, meritano particolare attenzione due tele di Claude Monet, *Tempesta di neve* [o *Nebbia*] *al Monte Kolsaas in Norvegia*, 1895, e *Leicester Square*, 1901, olio su tela, cm. 80,5x64,8

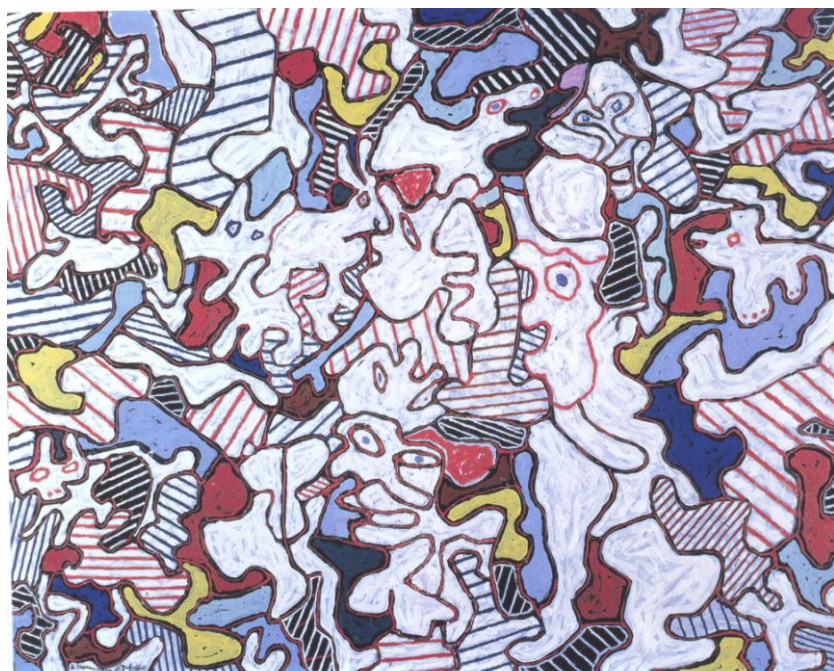
(nell'immagine), che sembrano due dipinti informali. La prima tela, di delicati tocchi violetti, azzurro chiari e rosa; la



seconda, di marcate pennellate gialle, rosse, verdi, macchie bianche, tutto su un fondo blu intenso, il colore prediletto da Planque. Ambedue le tele furono donate al collezionista svizzero nel 1973 dal figlio di Monet, Michel. Il quale non teneva in grande considerazione le opere della tarda fase creativa del padre, ritenendole non finite, poco leggibili, informi. Fu proprio Planque, quando negli anni 1954-1955 incontrò Michel, a rivalutare l'ultimo Monet, e con tali convincenti e pubbliche argomentazioni (parlò troppo? Il rimprovero di Ernst Beyeler) da provocare una corsa di galleristi all'acquisto di queste opere, a cominciare da Katia Granoff, mettendo così in non poca difficoltà la Galleria Beyeler che già aveva acquistato le *Ninfee* e si riprometteva, stabilendo un accordo esclusivo con Michel Monet, poi andato a monte, di procedere ad ulteriori acquisizioni. La scoperta dell'ultimo Monet mise al centro dell'attenzione della critica l'importanza che l'opera tarda del pittore francese aveva avuto nello sviluppo della pittura astratta. Questa la testimonianza di Planque: "Sono stato coinvolto, mio malgrado, nell'esplosione che l'opera dei Monet tardi ha significato e significa tuttora, perché sono ancora, e sono stati, all'apparizione dell'arte gestuale, più gestuali e più meravigliosi dei migliori artisti quali Pollock [...]. Beyeler tra i primi ha acquistato dei Claude Monet di questo periodo. E Michel Monet, che si

vergognava di queste opere, e pensava che fossero il prodotto di un uomo malato, dalla vista deformata, avrebbe forse preferito che esse venissero distrutte quando un obice, nel corso dell'ultima guerra, scoppiò nell'atelier di Giverny. [...] Sono stato io a far cambiare idea a Michel Monet e a sua moglie, che gli ho detto quanto fosse importante l'opera di suo padre di questo periodo creativo, e che è soprattutto per le sue opere 'informali' che Monet resterà sempre un precursore, un inventore, un grandissimo artista" (*Cahiers* 1972-1973, Cat. 2011, p. 40). Serve comunque notare che la rivalutazione dell'ultimo Monet, anche per Planque, avviene dopo l'apparizione dell'arte informale e dell'espressionismo astratto. Lo svizzero scopre e rivaluta l'ultimo Monet dopo che la sua sensibilità e il suo gusto hanno ricevuto, come egli ha scritto, un "nuovo orientamento" con la contemplazione nelle gallerie parigine di opere di artisti informali. È successo a lui quanto succede a molti: sappiamo vedere il passato sotto una nuova luce perché lo osserviamo con occhi nuovi, che si sono aperti alla comprensione di nuove forme generatrici di sensazioni ed emozioni.

Jean Planque nei suoi *Cahiers* ha riconosciuto a Dubuffet il merito di avergli aperto questi occhi nuovi. Forse esagerando, ha più volte detto che doveva tutto a Dubuffet, avendo questi contribuito ad aggiornare la sua sensibilità estetica, facendola passare da una esclusiva predilezione per la figura (Raffaello considerato il più grande pittore) alla scoperta del valore della assoluta libertà creatrice, dell'autonoma interiorità soggettiva dell'artista come fondamento di

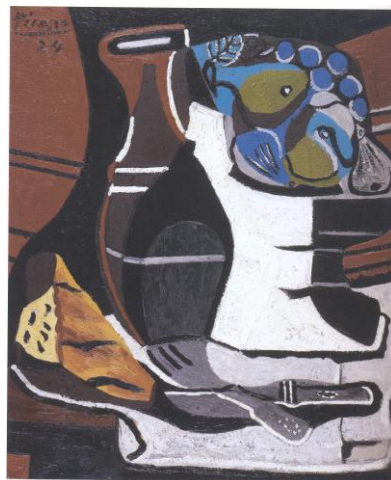


infinite modalità espressive non vincolate dall'oggetto, dalla scuola, dalla tradizione. Sui rapporti Dubuffet-Planque, Florian Rodari (Cat. 2011, pp. 161-162) tratteggia un quadro illuminante e suggestivo: "Oltre a dargli la possibilità di veder più chiaro dentro di sé, Dubuffet ha allargato l'orizzonte del collezionista svizzero associandolo ai segreti della sua creazione artistica, facendolo partecipe dei propri incanti davanti alle meraviglie della natura e davanti alle opere di artisti ai quali la cultura ufficiale non aveva mai prestato la minima attenzione. Infine, raccomandò al timido Planque «di essere sovversivo». Se bisogna intendere con questo che in arte non si devono mai accettare le cose come la tradizione e le abitudini ce le offrono, vale a dire tutte compiute e una volta per sempre, Planque appare un sovversivo avanti

lettera e non ha certo dovuto attendere Dubuffet per diventarlo. In realtà, il portato straordinario del sodalizio che si è stabilito tra questi due uomini origina dal fatto che Planque istintivamente, sin dal primo incontro, ha sempre resistito all'intelligenza di Dubuffet (nell'immagine: *Opéra Bobèche*, 4 luglio 1963, olio su tela, cm. 81,4x100,2). Più di una volta si è opposto alle dichiarazioni eccessive dell'artista contro le opere del passato, contro i musei, contro ciò che

Dubuffet chiamava «l'asfissiante cultura». L'artista ha cercato di destabilizzare l'idealista che il Vodese non ha mai cessato di essere, e tuttavia amava che questi cercasse di resistergli mettendo il dito nelle sue contraddizioni. In compagnia di Dubuffet e a contatto quotidiano con la creazione di lui, Planque si meraviglia dell'energia del pittore che opera con totale libertà sia a riguardo delle tecniche che all'uso dei materiali. Disimpara le belle maniere. O, più esattamente, Dubuffet gli conferma quanto aveva già provato davanti alle tele di Auberjonois, cioè che una certa goffaggine, certe deformità, una certa strampaleria interpretano la vita altrettanto bene quanto l'eleganza abitualmente prediletta nel campo delle Belle Arti. Questa lezione ripetuta ogni giorno liberò Planque da certi eccessivi rispetti nei riguardi della creazione artistica, lo rassicurò nei suoi rapporti con gli artisti e con le opere, ampliò il suo campo di interessi. A partire da qui, accordò una accresciuta attenzione ai modi di fare inventivi. [...]. Nello stesso tempo, grazie al suo buon senso contadino, Planque non si lascia abbindolare: l'invenzione per l'invenzione non basta se essa non viene subito sublimata; a forza di ripetersi rischia di rimanere cosa vuota. La volontà di fare assolutamente cose nuove può divenire altrettanto vana quanto il voler riprodurre la realtà com'è ad ogni costo. Planque proclama che il quadro deve essere nuovo non solamente quando appare agli occhi per la prima volta, ma ogni volta che lo si guarda. Occorre che la novità resista alla sola sorpresa. Il quadro deve nutrire durevolmente colui che lo contempla, e il mistero che va dall'occhio all'opera deve ingrandirsi ad ogni lettura».

Nella collezione di Planque, Picasso, che rimproverava a Dubuffet e all'arte a lui seguita di essere vuota ripetitività di forme e di temi, si pone, nel numero dei pezzi e nella scansione cronologica delle acquisizioni, quasi in posizione simmetrica a Dubuffet. Dubuffet e Picasso, due artisti contrastanti e che si contrastavano, trovano in Planque, che frequenta tutti e due e li studia a fondo, l'amatore appassionato, esigente, insaziabile, che sa vedere e cogliere in ciascuno dei due ciò che meglio corrisponde al suo spirito, lo emoziona, gli procura gioia, gli suscita sentimenti e pensieri. Nelle memorie di Planque (Cat. 2011, pp. 141-144) affiora il sottile confronto che il collezionista-amatore stabilisce tra i due: Dubuffet è l'instancabile inventore, assolutista nelle sue invenzioni, che nell'eccesso della ripetitività possono rivelarsi fredde e artificiose. Picasso è pittore di risonanze interiori, capace di vero senso drammatico, creatore più che inventore. Di fronte a Dubuffet, Planque sentiva istintivamente di doversi mantenere sempre in guardia, un poco diffidente, temendo di venire sedotto dall'intelligenza, dall'humour, dall'immaginazione dell'artista francese. Di fronte a Picasso, si sentiva invece più a suo agio e più



libero. Dubuffet voleva sempre fare il maestro, Picasso essere semplicemente un interlocutore confidente, sincero: qui stava la sua superiorità.

Bellissimi alcuni Picasso della collezione: *Natura morta con compostiera di frutta*, 1924, olio su tela, cm. 46x38 (nell'immagine), del periodo del cosiddetto cubismo sintetico (Planque: “tela che respira la grandezza, l'affermazione dell'io geniale di Picasso, tela d'una qualità eccezionale che mi commuove ogni volta che gli occhi vi si soffermano” Cat. 2011, p. 143); *Salvataggio*, 1933; *Testa di donna con cappello*, 1939, dono di Beyeler a Planque; *Ritratto di donna col gatto*, 1964; *Donna allo specchio*, 1959, una tela che pare una vetrata gotica, larghe linee nere, come la piombatura dei vetri, che limitano campi di cupo colore verde, rosso, blu (Picasso accettò negli ultimi anni di vita la proposta fattagli da Beyeler – E. Beyeler, *La passione per l'arte...*, cit., p. 27 – di lavorare a un progetto per le vetrate della Cattedrale gotica di Basilea, ma non ebbe il tempo di metterci mano; mi immagino quelle vetrate sulla scorta di questa *Donna allo specchio*: l'antica tecnica medievale sublimata dalla energica e geniale immaginazione dell'artista spagnolo); *Uomo e donna*, 1969, olio su tela, cm. 130x97 (nell'immagine), ultimo quadro acquistato da Planque pochi mesi dopo la morte della moglie Suzanne, avvenuta nel settembre 1995, straordinario monocromo di grigi, neri e bianchi, dell'ultimo, sconvolgente periodo di Picasso: allucinazione, angoscia? Che cosa resta, che cosa sarà della bramata unione



amorosa tra uomo e donna? “Amore, amor, di nostra vita ultimo inganno”? (Leopardi). O solitudine condivisa, estrema ancora di legame alla vita, commovente e imperitura *pietas*, espresse con la tenerezza di due guance che si sfiorano?

Il collezionista svizzero Jean Planque, partito dal niente, senza fortuna, senza cultura, autodidatta, dotato però per natura di una forte sensibilità per le forme d'arte e per il colore, professando per la pittura una vera adorazione è

giunto a conoscere i più grandi artisti a lui contemporanei, a vivere felicemente a Parigi tra musei e gallerie, infine a formarsi una ricca collezione di opere. Un tipico modello di vita svizzero, alla Thomas Platter per intenderci, nato poverissimo ai primi del Cinquecento sui monti del Vallese, dove da piccolo portava le capre al pascolo, per divenire poi rinomato stampatore e professore umanista a Basilea.

Jean Planque è entrato nel mondo dell'arte come uno entra in un Ordine religioso, e la sua collezione è la manifestazione vivente e concreta della sua gioia spirituale. Voleva inizialmente essere pittore, poi mercante d'arte. La prima vocazione si è rivelata non alla sua portata. La seconda, non l'ha mai vissuta serenamente: "Ho sempre trovato che il commercio dei quadri era qualcosa d'empio, qualcosa di degradante, che guadagnare soldi con dei quadri era come guadagnare soldi con delle donne. È degradante" (*Entretiens*, 1991, Cat. 2011, p. 124). Di origini contadine e protestanti, di spirito riservato e malinconico, nella sua passione per l'arte Planque è stato esigente e severo. La sua felicità stava nel leggere l'opera d'arte, nel coglierne il senso, il fascino, il mistero entrando in profonda sintonia con l'artista. Davanti alle opere di Picasso, di Klee, di Manessier, di Dubuffet ha vissuto una medesima esperienza conoscitiva. Al primo impatto, una sorta di indifferenza se non proprio di rifiuto. Poi, dopo lunga, attenta, disponibile osservazione, una piena e felice appropriazione che Planque, con espressione singolare, indicava come realizzata possibilità di "abitare il quadro". L'espressione di Planque è assai prossima a quella usata da Paul Ricœur, "abitare il mondo" creato dall'opera d'arte, in *La critique et la conviction. Entretiens avec François Azouvi et Marc de Launay*, Paris, Hachette Littératures, 1995 (ediz. italiana: *La critica e la convinzione*, Milano, Jaka Book, 1997). Nel capitolo "L'expérience esthétique" il filosofo francese fa alcune considerazioni che calzano perfettamente con quanto Planque pensava circa la sua esperienza estetica: "Ho sempre usato questo termine [mondo] – scrive Ricœur – non per concessione né per facilità, ma come un termine forte di cui si può seguire lo svolgimento attraverso Husserl, Heidegger e Gadamer. Che cos'è un mondo? È qualcosa che si può abitare, che può essere ospitale, estraneo, ostile [...] Vi sono così dei sentimenti fondamentali che non hanno alcun rapporto con una cosa o un oggetto determinati, ma che dipendono dal mondo nel quale l'opera appare; sono, insomma, delle pure modalità dell'abitare [...]. L'opera testimonia una capacità di espandersi e di occupare uno spazio intero di considerazione o di meditazione di fronte al quale l'osservatore può situarsi. Senza dubbio questi è posto davanti all'opera, è di fronte ad essa, ma nello stesso tempo egli è nel mezzo del mondo creato da questo suo stare "di fronte" (pp. 262-263 dell'edizione originale).

La collezione Planque non annovera capolavori famosi. È contrassegnata tuttavia da una forte coerenza dell'insieme e dalla rara finezza di alcuni pezzi, la cui bellezza, come è stato per Planque, si rivela dopo lunga contemplazione. Nelle sale del Musée Granet la collezione godeva di una esposizione purissima e silenziosa, dove veniva spontaneo e grato guardare, capire, pensare.

Le principali fonti per la ricostruzione della vita, degli interessi artistici e delle vedute estetiche di Jean Planque sono rappresentate da dodici quaderni (*Cahiers*) autobiografici scritti negli anni 1972-1973 e da due quaderni scritti nel 1996. Nel Cat. 2011 si citano anche gli *Entretiens* (inediti) che il collezionista ha avuto con Florian Rodari nell'inverno 1991 (cfr. Cat. 2011, p. 17).

Nel catalogo, per altro ben confezionato, con schede ben informate, con ottimi saggi esplicativi dei principali momenti dell'attività di amatore, conoscitore e collezionista di Jean Planque, manca tuttavia (e sarebbe stata quanto mai opportuna) una descrizione archivistica e bibliografica del *corpus* delle testimonianze scritte del collezionista. Nelle citazioni dai *Cahiers* manca sempre l'indicazione del quaderno e delle pagine; è carente, sia nelle schede sia nei saggi, la precisa datazione degli incontri avuti dal collezionista con artisti e con persone di cultura, nonché delle acquisizioni di opere o delle donazioni ricevute: il lettore del catalogo ha sempre il dubbio se tale carenza di datazioni sia nei *Cahiers* di Planque o sia dovuta alla scarsa attenzione degli autori dei saggi e delle schede.

Si vorrebbe insomma sapere di più sul lascito spirituale di Planque: esiste una sua biblioteca? È catalogata? Dove è conservata? I libri hanno note di lettura? Esiste una corrispondenza di Planque? È ordinata? È consultabile?

Si dirà che sono rilievi di eruditi pedanti. Ma il saper "datare con finezza", come ci ha insegnato Marc Bloch, è importante non solo per la storia e per la filologia, ma anche per l'arte contemporanea, e a maggior ragione per momenti di essa di notevole rilevanza quali la riscoperta dell'ultimo Monet, il passaggio di gusto dalla pittura figurativa all'informale, i primi apprezzamenti per l'Art brut, il mercato dell'arte e la formazione di importanti collezioni del secondo dopoguerra, momenti nei quali Jean Planque ha avuto un ruolo di primaria importanza.

Sul sito web della Galerie – Librairie Alain Paire [una lunga e bella intervista a Florian Rodari](#), conservatore della collezione Planque.