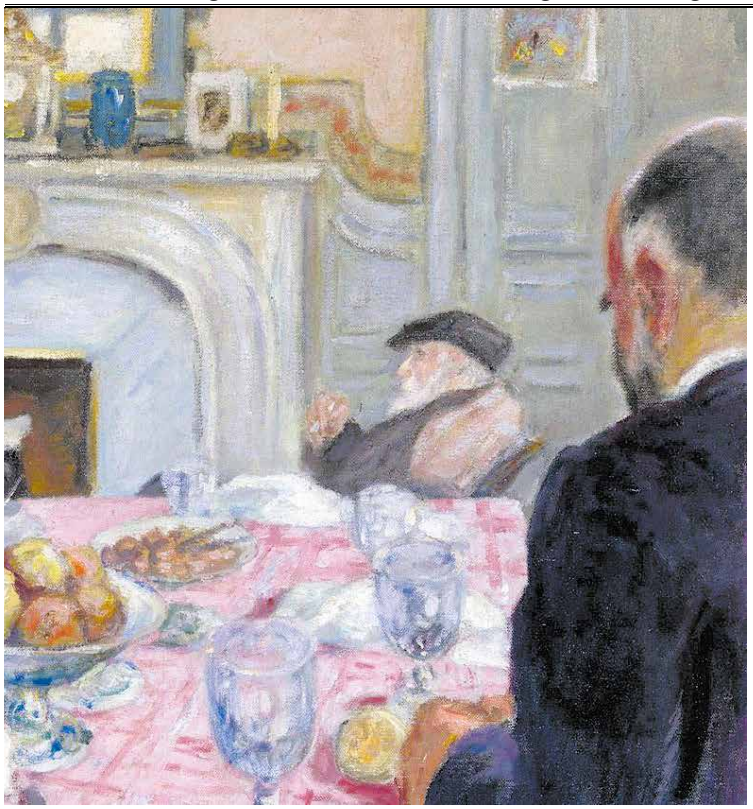
Albert André, Georges d'Espagnat, Louis Valtat, schietti interpreti di una pittura cromatica sospesa fra tradizione e avanguardia. La loro presenza in quell'Eden nella tempesta che fu il podere di Cagnes rese meno dolorosi gli ultimi anni di vita di Auguste Renoir, come ricorda il figlio Jean (il regista)



Al centro, Albert André, *Après le déjeuner à la maison Renoir*, 1917; in basso, sempre di André, *Jean céramiste*, 1920, collection Anne Renoir. Le foto: qui sotto, Auguste Renoir con Louis Valtat (a sin.) e Georges d'Espagnat (in piedi), Magagnosc, 1900; a sinistra, Renoir con André a Laudun (Gard), nel giardino di casa di quest'ultimo, 1906

con i due *protégé* di Renoir rappresenta un capitolo stuzzicante, e poco conosciuto, nella biografia del gallerista che ha legato la sua fama all'impressionismo. Si avrà modo di vederlo spiegato, a partire dal 6 maggio, in una mostra alla Propriété Caillebotte (Yerre), in cui, sotto la stella di Durand-Ruel, André e d'Espagnat saranno affiancati da Loiseau, Maufrà e Moret: i cinque giovani in cui il mercante sentiva più immediata, meno complicata, l'eredità di Monet e Renoir all'interno del quadro post-impressionista.

Gli Indépendants del 1894

L'occasione d'incontro fra André e Renoir fu il Salon des Indépendants del 1894: Albert ha 25 anni; Auguste 53, e si è lasciato alle spalle il momento di crisi «disegnativa» definito *aigre* scoprendo il segreto di quella dorata fusionalità, di quel dipingere «con gomitoli variopinti» (Degas), che avrà il suo apogeo negli anni finali di Cagnes. Nasce un'amicizia destinata a durare. Scrive Jean Renoir che André, per il padre, era come un altro figlio. Divenne, accanto a Jean, il testimone più prezioso, tra Parigi, Essoyes (il paese della moglie, nell'Aube, dove i Renoir avevano una casa: lì sono tutti sepolti) e Cagnes. L'ultimo, dolorosissimo anno della vita di Renoir, il 1919, André diede alle stampe quel profilo critico del pittore (seconda edizione, accresciuta, 1927) che resta il resoconto più vivo e aderente del suo operare, frutto di lunghe frequentazioni d'atelier. Nelle descrizioni più tecniche, poi, è inarrivabile: prosa di collega pittore. Per esempio questo passo, giustamente citato come «felicissimo» da Denis Rouart nella sua monografia di Renoir (1954): «Del suo originario mestiere di pittore su porcellana ha conservato il gusto dei toni chiari e trasparenti. Il fondo bianco della tela ha ora la funzione che aveva il caolino nei piatti. Comincia a lavorare sulla tela…», e continua riferendo, passaggio dopo passaggio, l'emergere dell'immagine dall'iniziale «nebulosità colorata».

Sembra di stare *lì*. Il sogno dell'amatore non è vedere il pittore all'opera? Di qui l'emozione proustiana che suscita la scheggia filmica su Renoir in *Ceux de chez nous* di Sacha Guitry, 1915: il vecchio Auguste, rattrappito e deformato, «che strizza l'occhio alla tela» come lo ricorda Jean, dipinge assistito dal ragazzo «Coco»; purtroppo non vediamo la superficie pittorica, e qui ci viene in soccorso Albert André… A Renoir, totalmente antiromantico e artigiano, non dispiaceva lavorare in compagnia, socializzare i suoi segreti… che tali restavano.

«L'ombra degli ulivi spesso è color malva; è sempre mobile, luminosa, piena di gioia e di vita. Se ci si lascia andare, si ha l'impressione che Renoir sia ancora lì e che a un tratto lo si possa sentire canticchiare…». Il podere di Cagnes, qui evocato da Jean, fu il luogo in cui si espresse con più pienezza la complicità fra Renoir e André, il primo fragile carcassa, l'altro roccioso di fisico, rassicurante dietro i tondi di occhiali professorali. André *compativa* le sofferenze di Renoir: in un passo straziante del suo libro ricorda di quando, una volta, durante la guerra, uno dei figli di Auguste, gravemente ferito (è Jean? ma potrebbe anche essere Pierre, il maggiore: tutti e due offesi nelle trincee), era andato a trascorrere un congedo di convalescenza accanto al padre, a Cagnes. Il giorno della ripartenza, «Renoir restò prostrato per lungo tempo, la testa ripiegata sul petto, mormorando "Mon petit! mon petit!..." Poi si risollevò e disse violentemente: "Portami all'atelier…"».

Di André, a cui gli Archives départementales du Gard-Nîmes hanno dedicato un anno fa una mostra che lo restituiva nella ricchezza dei suoi vari carismi: il pittore, il critico, l'amoroso conservatore del musée di Bagnols-sur Cèze che oggi porta il suo nome, l'uomo di amicizie (centrale quella con il critico Georges Besson), ci restano alcuni struggenti 'ricordi' figurati di Renoir e famiglia. Tra quelli sulla vita ai Collettes, il più bello, *Après le déjeuner à la maison Renoir*, 1917: morbido dipinto bonnardiano! Ha sul primo piano, di spalle, la sagoma di Vollard, ospite frequente. Esecutore testamentario di Renoir, André diede alle stampe nel 1931, per le edizioni Bernheim-Jeune, quel catalogo delle opere restate nell'atelier che fotografava puntualmente cinquant'anni di grande pittura e, indirettamente, l'intima mutualità del loro rapporto.

Sosta a Magagnosc

Non altrettanto intima, l'amicizia di Renoir con d'Espagnat e Valtat è ugualmente intensa, nel segno padre-figlio. Esiste una fotografia del 1900 scattata nel paese contadino di Magagnosc in cui i tre condividono rusticamente il bicchiere di vino, si può credere in quel Café des Amis nelle cui vicinanze Auguste aveva affittato una casa popolare per sfuggire ai borghesi di Grasse: lo testimonia Jean Renoir, che aggiunge: «Perché un vignaiolo o un impagliatore di sedie *sono* così interessanti mentre il loro vicino notaio è così noioso?... Mi sono spesso posto questa domanda. Mio padre non se la poneva».

Il momento forse più alto dell'opera *flottant* di Valtat è nelle incredibili serie ispirate alle *rochers rouges* di Agay (il piccolo villaggio di pescatori vicino a Saint-Raphaël da lui scoperto nell'inverno 1897-'98) e di Anthéor, a pochi chilometri, dove, a strapiombo sul mare, si fece costruire la casa «Le Roucas-Rou» nel 1899. Qualche tempo prima, in Bretagna, Renoir, come riporta Vollard, era stato colpito dalla «sapienza con cui accostava i toni un giovane pittore»: Valtat! Entrano in rapporto, sicuramente tramite André, e subito Renoir lo raccomanda a Vollard, che lo accoglie nella sua scuderia.

> Momento alto di Valtat e d'Espagnat, le tele di rocce rosse di Anthéor: fusione tra Renoir e Signac

Anche d'Espagnat scende spesso in Costa Azzurra, ospite di Valtat, e si produce in pezzi di colore squillante, a volte un po' drogato, dinanzi allo spettacolo delle rocce di porfido rosso che già aveva sedotto Armand Guillaumin, l'impressionista a cui più spesso la critica dell'epoca accosta i due pittori (nel 1904 lo stesso Matisse giungerà ad Agay, impregnandosi del «rouge exalté par le soleil couchant»). Insieme, a più riprese, Valtat e d'Espagnat vanno a trovare Renoir a Cagnes, dove, nel 1904, il secondo prende dimora per l'inverno.

Nella geografia pittorica del Midi, l'Anthéor di Valtat risulta equidistante fra Cagnes/Renoir a ovest e, a est, Saint-Tropez/Signac e Saint-Clair/Cross. Un'equidistanza anche estetica, nella fusione del contorno sublimante e di quell'uso spregiudicato e barbaro della divisione dei toni che, al passaggio dei secoli, fece di Valtat e d'Espagnat le punte di diamante del «Pré-Fauvisme Instinctif» (Gaston Diehl). Personalità *indipendenti*, che resteranno tali allorché, con il Salon d'Automne del 1905, l'autonomia del colore troverà una bandiera ideologica intorno al magistero di Matisse. Significativa l'assenza nei due, troppo francesi, di qualsiasi traccia di primitivismo, una funzione d'avanguardia decisiva nella ricodificazione dello spazio pittorico.

Non possiamo sapere quanto l'esempio di libertà mentale offerto da Renoir abbia contribuito a fare di Valtat e d'Espagnat (questi aveva conosciuto il maestro nel 1895, in occasione della sua prima personale alla galleria parigina Le Barc de Boutteville) i *flottant* di carattere che furono. Le testimonianze relative alla loro prima formazione già parlano, in verità, di uno spiccato soggettivismo (tutti e due fanatici del Louvre e di Delacroix!), che permarrà curiosamente, poi, in una scelta deliberata di anacronismo. Entrambi fissano una formula: in Valtat la linea contende al colore nel modo più inquieto e sprizzante; in d'Espagnat i contorni si appannano, con un effetto personalissimo di vaporosità. Non si dimentichi il sottile permanere in questi artisti di un'antica sensibilità *nabi*, di continuo rinnovata dai mai cessati rapporti di amicizia con gli ex compagni dell'Académie Julian – Bonnard, anche lui spesso in visita a Cagnes, ammirava Valtat, di cui possedeva una succulenta natura morta di pesci, *La Bouillabaisse*.

Le stelle ai Collettes

Ci voleva il *romanziere* Jean Renoir per fissare eternamente quella specie di Eden nella tempesta – giungeva l'ecatombe della Prima guerra, la fine del mondo di ieri – che fu la tenuta dei Collettes, sempre rimpianta con i suoi «cieli immacolati» punteggiati di stelle, i «grandi alberi di olivo» e il «buon odore del fuoco a legna» che accompagnava l'attività ceramica condivisa con André, la moglie Malecke la propria compagna, Andrée (Dédée) Hessling, modella prediletta del padre prima di divenire la sua musa cinematografica.

«Terrò una stanza da Davournier e mangerete a casa… Ne approfitterei per fare uno schizzo alla vostra compagna» (Renoir a Valtat, dicembre 1903). «Litigo continuamente con i miei giardinieri. Comunque la casa è ben calda per i reumatismi… abbiamo fatto tagliare i coglioni all'asino, ne ha vergogna ma è costretto ad accettarlo, il povero» (Renoir a d'Espagnat, dicembre 1908). Una fotografia coglie il robusto André che insieme alla *bonne* conduce in portantina all'atelier nel giardino… un plaid: dove è scomparso Renoir? Corpo sempre più ridotto a misura del puro spirito che divenne nel dorato crepuscolo della vita durante la creazione delle *Baigneuses*, il quadro testamentario oggi al d'Orsay.

Intorno a questo puro spirito fa corona un gruppo di famiglia in cui la presenza dei figliocci: André, d'Espagnat, Valtat, documentata da un fitto intreccio di testimonianze, segnala segrete *nuances* che non la storia dell'arte, con i suoi poveri strumenti, ma un approccio integrale, ispirato da un soffio baudelairiano, può sperare di restituire a piena dignità memoriale.

■ VÍRIDE ■

Orti botanici da Padova a Dublino

Andrea Di Salvo

Come in un ideale portolano, gli orti botanici figurano tra gli approdi più sicuri in quel fitto dipanarsi di relazioni tra umani e piante che per loro tramite ci accompagna fin dalla metà del Cinquecento. Centri di acclimatazione, smistamento e irradiazione, oltreché di piante, del diffondersi di idee, conoscenze e innovazioni, tra estetica, interessi economici, giochi del potere, quelli raccontati per immagini dal volume fotografico di Cristina Archinto, *Orti botanici d'Europa. Un viaggio tra storia, scienza e natura*, con testi di Alessandra Valentinelli (Terrimago edition, pp. 144, € 26.00), esemplificano della varietà di caratteri e funzioni assolte. Padova, Amsterdam, Parigi, Madrid, Roma, Kew Garden presso Londra, Berlino, Hambury, Bruxelles, Dublino sono volta a volta, fin dagli impianti originali, agli ampliamenti, all'incessante opera di rinnovamento di spazi e criteri, supporto allo studio dal vivo di piante medicinali, poi esotiche, alimentari e ornamentali; centro di osservazione, confronto – in terra o in serra – e classificazione per via di affinità, tassonomie, funzioni, provenienze; custodi di intere collezioni, oltreché di soggetti vivi, di erbari, raccolte di semi, radici, cortecce, ritratti floreali (l'*Atlante Moninckx* ad Amsterdam o la pinacoteca botanica di Marianne North a Kew Garden); evocatori, con funzione di divulgazione e studio, di interi ambienti volti a riprodurre associazioni naturalistiche, ricreare microclimi , promuovere e farsi custodi di biodiversità. In dialogo con le università e i soggetti che li istituiscono, con le città che li ospitano, snodi spesso al centro di reti e pratiche collaborative e molti reciproci scambi, si fanno sovente viatico di una nuova consapevolezza orticola, dove accanto ai riflessi estetici si fa strada nella formazione del gusto una nuova attenzione alle caratteristiche e alle varietà delle singole essenze vegetali e assieme una cultura del rispetto per la naturalità dei luoghi che abitiamo.