



DAVID
BOSC



la chiara
fontana





Quando esprime se stesso, uno scrittore esprime sempre il proprio tempo. Kreuzberg a Berlino, Belleville a Parigi, due quartieri simbolo della stratificazione umana e del fermento culturale della nostra epoca, fusi in un unico nome per libri che danno voce all'immaginario della nuova Europa. KREUZVILLE, testi a picco sul reale che attingono alle enormi fucine di Francia e Germania: romanzi che incalzano il mondo con le armi dello stile e della lingua, saggi urgenti, di forte impatto, che illuminano e rivelano le tendenze e le derive della società che siamo e viviamo. La letteratura contemporanea ha un compito antico: mostrarci quello che abbiamo sotto gli occhi.

David Bosc

LA CHIARA FONTANA

Traduzione di Camilla Diez



«Condannato a ricostruire la colonna a sue spese, perseguitato dall'odio delle istituzioni, Courbet è costretto a rifugiarsi in Svizzera, dove muore nel 1877.»

Un dizionario della seconda metà del Novecento

Con il corpo stanco, i capelli coperti da una pioggia di cenere, una sacca sulle spalle e i suoi cinquantaquattro anni, Courbet imboccò rue de la Froidière, sorridendo giocondo tra la barba schietta. Là dove finiva il selciato si voltò, facendo torcere il nastro azzurro della pipa. Il giovane Ordinaire, suo allievo, si era scolpito in faccia un'espressione più che grave e lanciava a destra e a manca occhiate da sentinella, come a dimostrare, ed era buffo a vedersi, di essere pronto per la battaglia, e anche per l'eroismo.

Le acque della Loue, nell'azzurro dell'alba, hanno le rotondità dell'olio. La casa panciuta del padre vi si immerge da un capo all'altro, pagnotta indurita messa a rammollire per le oche o le cocchegrù. E Courbet seguiva la strada con la gaia e spensierata sicurezza di chi ha nella dimora paterna un porto in cui riposarsi, un portosalvezza in caso di intemperie o di mortale sfinimento, un rifugio, insomma, dove proteggersi dal frastuono e dal silenzio. Anche se stavolta la colonna Vendôme e le grane giudiziarie erano venute a stanarlo.

Alla curva del sentiero il vecchio ponte di Nahin stralunava gli occhi, quando il passaggio di un'anatra e dei

suoi piccoli gli strappò qualche lacrima. Da Ornans fino al bivio di La Main la strada da fare era ancora lunga, più di venti chilometri risalendo la Loue. Si sarebbe fatto sentire il peso dell'attrezzatura, dei rulli di tela, la scatola dei colori e, di traverso, le tre zampe del cavalletto. Se avesse avuto sotto mano Gérôme, per l'ennesima volta Courbet avrebbe accollato a lui l'intero carico, ma ormai Gérôme era un vecchio signore, era a Flagey, e trascorrevva gran parte delle sue giornate all'ombra di un melo.

Sotto i raggi del sole, mentre le creature molli, rane, lumache, larve, erano tornate all'acqua o all'ombra, e gli insetti secchi conquistavano il calore di alture d'ogni sorta – lunghi steli d'erba, rami morti, pietre del sentiero –, Marcel Ordinaire si era sbarazzato del foulard e della circo spezione che lo irrigidiva dal risveglio. Il passo tranquillo aveva avuto la meglio sull'intima soddisfazione di credersi complice di un'evasione: là davanti, Courbet trotterellava e parlava poco, povero di respiro. Di tanto in tanto si fermava, con il bastone di agrifoglio dritto come un ragazzino. Ordinaire lo vedeva inclinare la testa e, col bocchino della pipa, tracciare nell'aria i contorni di una cornice. Cielo, rocce, acqua, alberi: le carte del grande gioco.

Superati i campi di Montgesoye, più di mille metri alla mercé del cielo, la strada e il fiume si riappacificano: i platani li inchiodano l'una all'altro fino alle porte di Vuillafans. Sulle prime, per chi viene da un paese avaro d'acqua, quei platani danno l'impressione di essere malati – i rami hanno le esitazioni della quercia, i cedi-

menti del salice piangente –, ma è così che prosperano nell'umidità, ripiegati in inutili ondeggiamenti. Videro passare un tombarello carico di pietre trainato da un cavallo con gli occhi bendati. Il carrettiere si dondolava avanti e indietro sul sedile. Non si salutarono.

Nelle gole di Nouailles, tra Lods e Mouthier-Haute-pierre, Courbet gettò a terra la sacca e si spogliò. Con un gesto lento, le ginocchia flesse, la testa china, afferrò il colletto da sopra le spalle e si sfilò la camicia. Si tolse le scarpe con la punta dei piedi. Sbottonati, i pantaloni si accasciarono come un mucchio di budella. Avanzò completamente nudo – con quella nudità minore, attenuata, delle persone in carne – e si lanciò giù per un sentiero che era un intrico di sassi, radici sterrate, chiasmi di rovi, ci si scapicollò come se indossasse ancora gli scarponi. Ordinaire, tutto vestito, lo seguì senza riflettere, scivolò, cadde sul sedere, imprecò, si fece mordere le mani dai denti sottili dell'ortica. Furioso per essersi sporcato tornò sul ciglio della strada, dove, del resto, non avrebbe voluto lasciare le sacche. Courbet saltò in acqua come fanno i cavalli, naso per aria e petto avanti. L'acquazzone del giorno prima aveva gonfiato il fiume, che un restringimento degli argini rocciosi manteneva vigoroso in tutte le stagioni.

Passato il primo freddo, l'esultanza del corpo, e riempirsi come un calice di un piacere silenzioso, quel piacere che fa emettere un grido un po' americano, giovane e virile, per poi, sparita l'eco, godersi ancora meglio il silenzio e sorridere ad altezza di libellula. Lassù, in cima alla riva opposta, alcuni rami si sbracciano per salutare.

Dopo averla tirata, perduta, calpestata, ora spingevano l'ombra davanti a loro, e lo spettacolo era così barocco, così caricaturale, che entrambi risero di gusto. Courbet mulinava le braccia, Ordinaire divaricava le ginocchia, zoppicando; parevano un'incisione di Grandville, un coleottero a tre zampe, paffuto, con le antenne ribelli, e un grillo cui mancava solo il violino per dare inizio alla fiaba. Sotto la luce matura di un tardo pomeriggio la strada adula il viandante, si profonde in riverenze da giardiniere del re, e il paese si dispiega come un libro d'ore. Luce dorata che allevia la stanchezza, che rende desiderabile il passo successivo e quelli dopo ancora, fino al boschetto di alberi laggiù, e poi a quella scarpata, al ponte un po' più in basso. Eccoli già al crocicchio di La Main: Besançon a sinistra, Pontarlier a destra, e dritto davanti il sentiero, erboso nel mezzo, della locanda di La Vrine. Il luogo dell'appuntamento.

Ordinaire aveva di nuovo quella sua aria da cospiratore. Allora Courbet gli disse: andiamo a bere. E si mise a cantare:

*la bella era seduta
in riva al ruscelletto
coi suoi piedini bianchi
nell'acqua tremolante:
andiamo, amica, avanti!*

Marcel intonò con lui: *a-mi-cao-van-ti!*

Quello stesso giorno del luglio 1873, sotto lo stesso sole, Arthur Rimbaud camminava con il braccio al collo, la benda lercia, la tasca ormai sbarazzata dell'ordine di espulsione pronunciato contro di lui da un giudice belga, ordine che aveva accartocciato e gettato con disinvoltura in un fossato pieno d'acqua – dove si era schiuso, sbavando inchiostro, come una desolazione – non appena varcata la frontiera, che cosa misera, una frontiera: un colpo di lama sorvegliato dallo spauracchio di una manciata di imbecilli in balia dei venti, figli in sovrappiù delle lunghe tavolate contadine. Camminava da parecchi giorni, con la testa bollente, e formulava frasi rabbiose, indocili. Ormai ostile all'esattezza dei versi, ne falciava gli emistichi: mai più sarebbe caduto ai loro piedi. Tornava alla fattoria di famiglia, a Roche, dove il raccolto procedeva spedito. Lì avrebbe terminato il suo libro negro, il suo libro da figlio degenerare.

A febbraio, mentre era a Ornans e dipingeva cinque tele al giorno con Cherubino Patà, Courbet aveva scritto a Jules Castagnary, il propagatore della sua opera: «Lasciamo le cose come stanno. La situazione è perfetta. Per levare le tende c'è sempre tempo». Quel tempo era arrivato. L'indomani mattina, il 23 luglio 1873, si presentò una carrozza a noleggio con le tendine abbassate. Nonostante fosse piena estate il cocchiere era avvolto da uno spolverino, e il cappellaccio di tela cerata si screpolava a ogni piega. Il coleottero e il grillo uscirono sulle scale della locanda; lo sportello della carrozza fu spalancato da uno stivaletto. Sotto un cappello senza nastri

né fiori brillavano gli occhi di Lydie Joliclerc, amica del cuore, solitamente prudente e ragionevole ma pronta a tutto per amore di alcuni uomini. Courbet aprì le braccia, lei vi si gettò. Poi gli mormorò: Ciao, Courbet. E da sopra la spalla del pittore rivolse uno sguardo di intesa al giovane Ordinaire, inarcando lievemente le sopracciglia come a dirgli: che amico che abbiamo!

I cavalli fremevano di impazienza, freschi come una rosa. Si misero in marcia. La penombra infiammata dal velluto dava alla scena un colore d'infanzia, il colore di una partita a nascondino in cui il più piccolo finisce con l'addormentarsi. Il cocchiere era tutto concentrato: dopo aver costeggiato Pontarlier passando per sentieri di campagna, riprese la strada maestra fino al forte di Joux, poi subito a sinistra e salì in direzione di Verrières, mentre un fiume chiamato la Morte scorreva in senso opposto. Il passaggio in Svizzera sarebbe avvenuto sotto il dominio della vetta del Grand Taureau, proprio nel punto in cui due anni prima si erano riversati, in inverno, gli ottantasettemila soldati sconfitti dell'esercito dell'Est, che si tiravano dietro la barella del loro generale, Charles Denis Bourbaki, suicidatosi a metà.

Rapporto della polizia di Parigi, 25 agosto 1873: «Courbet ha lasciato Ornans, cerca di stabilirsi sulla frontiera più vicina alla sua regione, e si rintana in vista del processo della Colonna».¹

¹ I documenti citati tra virgolette sono autentici.

L'uomo che aveva appena varcato la frontiera, quel 23 luglio 1873, era un uomo morto e la polizia non lo sapeva. Poco tempo prima di partire aveva scritto: «Oggi appartengo chiaramente, tutto saldato, alla categoria degli uomini che sono morti, uomini di cuore, uomini devoti alla Repubblica e all'uguaglianza senza interessi egoistici». (*Tutto saldato* significa: ho già dato, e sull'ungghia, senza santi in paradiso.) L'olocausto nauseabondo in cui furono gettati la Comune e i comunardi lo aveva colpito così tanto e così intensamente che da quel momento Courbet si era schierato nella *categoria degli uomini che sono morti*. In altre parole, si è tirato fuori dal grande ricatto. Ha abbandonato la strada dominata dalle fesserie degli allori da mietere, dei trionfi da raccogliere, dell'onore da conservare più bianco del bianco nel bel mezzo del massacro, della salute che quando c'è, c'è tutto; ha buttato via allodole, specchietti e tutto il resto; si è concesso di essere cieco al richiamo dei manifesti, e sordo a quello dei pifferai. Così come i morti, si è procurato un passaggio in un altro mondo, acconten-

tandosi del primo che ha trovato. È un uomo morto che farà l'amore entro otto giorni.

Quella stessa sera, nella locanda di Fleurier, verso la fine della cena Courbet si fece dare carta e penna. Alle sue affezionatissime sorelle Juliette e Zélie, entrambe zitelle – la maggiore che morirà di lì a poco, entrambe devote al fratello e anche al padre Régis, di cui si prendevano cura dalla morte della madre che non si era più rialzata quando le avevano detto, un po' alla leggera, che suo figlio era stato ucciso durante la Comune –, Courbet indirizzò un bigliettino di quelli con cui si raggirano le persone troppo sensibili agli addii. «Siamo felici come in paradiso. Prenderemo la ferrovia per andare a trovare un po' di persone.»

La Svizzera dei cantoni boschivi, dei cantoni di orticoltura e di alpeggi, non ancora risollevasi da una severa recessione, era un Paese ben poco caro, in cui ad ogni modo scarseggiavano le occasioni di scialacquare. L'oro nascosto nella cintura di Courbet gli sarebbe bastato per viverci vent'anni. Il più delle volte in viaggio si portava un'unica camicia, che faceva lavare fino all'evanescenza. Un tempo Parigi l'aveva sedotto, preso al laccio, ma non ne ebbe mai l'ossessione. I bastoni nelle fogge più svariate, le mantelline, i colletti, non furono mai un tormento per Courbet. Baudelaire dal canto suo ne aveva fatto un mulino mantrico, un pistone assolutamente necessario quanto indifferente da cui sprizzavano visioni, lampi, quadri tristi o sanguinosi. E per ciò che riguarda quell'anello di antiquariato, siriano o copto che fosse, quel sigillo da cui per

Nerval – povero lui! – dipende la vita, Courbet ne avrebbe riso, se solo avesse avuto la pazienza di sentirne parlare.

Lydie Joliclerc mandò a chiamare il cocchiere. Era in cucina, intento a scherzare (la sguattera, la cui bocca sfoggiava un numero di denti impressionante, nascondeva nel grembiule mani simili a gamberoni). Diede un bacio a Courbet, uno a Marcel Ordinaire, e riprese la strada di Pontarlier, dove la aspettava Charles Joliclerc, suo marito, pittore della Franca Contea.

Courbet alloggiò alle Verrières un mese e mezzo, fino alla fine dell'estate. Se ne andò a zonzo per il Val-de-Travers, spinto dalla sua sete di sentieri ardui lungo i quali avventurarsi e dal piacere aggiuntivo che il nome di quel luogo suscitava nella maggior parte delle persone. Patà, che tutti chiamavano così nonostante di nome facesse Cherubino, non aveva tardato a raggiungerlo. Era un pittore del Ticino, mediocre, coraggioso e abbastanza povero di ambizioni da risultare utile all'omaccione, che invece doveva soddisfare un numero considerevole di committenze e si era messo in testa di trasformare in oro l'enorme scandalo che avvolgeva il suo nome (e la cui eco sarebbe stata riassunta da Péguy trent'anni dopo – a un'altezza in cui si ignorava l'esistenza di un qual certo ciclopico dipinto: «Courbet, sì, non l'ammiraglio, ma il pittore. Quello di Ornans, quello del funerale, della Comune, della colonna»).

Varcata la frontiera, Courbet non rinunciò né alla sua attività – la pittura a olio, principalmente lavorata con la

spatola – né al più grande piacere della sua vita: si immerse in tutti i corsi d'acqua, in tutti i ruscelli, fiumi e laghi che non erano stati colpiti dal gelo o annientati dalla siccità.

A settembre soggiornò a Neuchâtel, poi si recò a Ginevra, dove vivevano i due terzi della proscrizione, ossia cinquecento comunardi, tra i quali Cluseret, Pia, Rochefort. Con la sua estremità di lago simile a una cravatta di pietra, con la sua campagna subito francese, Ginevra lo respinse; era troppo politica, lontana dai boschi; a Ginevra il fumo ristagnava sotto i soffitti bassi.

L'arco del Léman si prende istintivamente a tutta velocità. Non si fa neanche in tempo a rallentare che si è già arrivati a Nyon, a Rolle, e subito ecco la tunica delle colline di Losanna, che sembra temere di bagnarsi le gonnelle. Ma ci sarà tempo per parlare del paesaggio. Patà dà di gomito a Courbet, attira la sua attenzione: il punto di vista migliora a ogni passo, la vena è aurifera fino alla catena dei Dents du Midi.

A Vevey quasi si dissero: ci siamo! In pochi giorni, tuttavia, si convinsero di non essere i benvenuti: scoccature, carte bollate, nuche girate, occhiature di traverso e, dall'altra stanza, mentre aspettavano sulle scale: Dite a quel signore che non siamo in casa. Uno dei primi biografhi del pittore ipotizza l'intervento sottobanco di una spia francese di nome Jomini, che avrebbe fomentato la popolazione contro quell'esiliato alle prime armi. Ma credere a questa versione significa conoscere male il carattere valdese: gli abitanti di quella terra prendono in

antipatia chi gli pare e piace, fosse anche il migliore dei loro figli, e piuttosto che dar retta alle maldicenze di un forestiero, alle calunnie di un informatore di polizia o agli allarmi lanciati contro un disertore sarebbero pronti, già lo si è visto, a dar prova di coraggio.

Il borgo al di là di una zona non ben definita, astutamente chiamata *Entre-deux-Villes*, tra due città, offriva punti di vista (Courbet detestava questa espressione) ancora più diversificati di Vevey; meno presunzione urbana e una vita comune ridotta allo stretto necessario: un forno, un mercato coperto, qualche bistrò. La *Tour-de-Peilz* contava all'epoca tremilaseicento abitanti, una strada principale piuttosto modesta, benché provvista di un tram – prolungamento pratico, ossia colonizzatore, di quello di Vevey –, le rovine di un castello, un tempio, e tutto un piccolo mondo in cui si avvicendavano pescatori e viticoltori. Presero alloggio da un pastore in pensione, Frédéric Dulong, che ancora predicava per qualche ospite e serbava due camere, senza il vitto, per i viaggiatori di passaggio: la *Pension Bellevue*.

Già dal marzo 1872, dopo aver scontato la sua pena detentiva, Courbet aveva assunto alcuni assistenti per accelerare la produzione di paesaggi, con o senza selvaggina. Oltre a Patà e a Marcel Ordinaire, figlio di un amico d'infanzia che era stato sindaco fourierista della città di Scey-Maisières, c'erano anche Jean-Jean Cornu e Alexandre Rapin. Patà, Rapin, Cornu e Ordinaire (il peggiore autore di vaudeville si sarebbe fatto degli scru-

poli a scegliere nomi del genere) lavorarono a Ornans e a Flagey, nella fattoria di famiglia. Preparavano i colori, montavano il supporto, tendendolo a volte con la tela ma più spesso con il cartoncino, spazzolavano gli sfondi di bruno o di rosso scuro. Courbet li pagava con gioia, e ben più del dovuto. I tre pasti principali, che portavano via la metà delle ore attive, il vino forte versato senza remore a condizione che il lavoro fosse svolto, la buona compagnia del padre, delle sorelle, dei vicini, e poi un buon letto e un buon focolare: tutto questo sarebbe bastato anche senza un salario. Ma ai borghesi Courbet faceva prezzi colossali, imponeva somme gonfiate che li lusingavano, e se la pioggia di denaro cadeva fitta, voleva che se ne bagnassero anche tutti gli altri.

Il peggiore autore di vaudeville avrebbe accolto Patà come una manna caduta dal cielo, di quelle che quando arrivano ci si getta in ginocchio sul pavimento ridendo e gridando con gli occhi alzati: grazie! grazie! Avrebbe fatto di lui un'anima dannata, un serpente. E giacché Patà ha persino osato firmare *Courbet* alcune delle sue stesse tele tra quelle meno fangose (il fango gli piaceva eccome, e pure gli argini zuppi), poteva sopportare tanto la bassa manovalanza quanto il declino: non vedete come spinge a tradimento Courbet su quella china troppo facile? Per il denaro! E poi, non sembra forse un Faust che parla con il diavolo, quando Courbet, nel febbraio del 1873, gli scrive: «Farò ciò che vorrete per compiacervi, caro signor Patà, ma dovete darmi il tempo»? Alle sorelle aveva spedito un biglietto a metà

strada tra il lamento e l'amaro trionfo: «Il pittore Patà è venuto a Ornans per farmi lavorare, in quattro giorni ho già fatto dieci quadri...». E a marzo: «Il pittore Patà è qui, a farmi dipingere a oltranza».

Ma se Cherubino Patà lo tira, lo spinge e gli fa pressione, è perché è stato cercato, anzi addirittura creato, con quel preciso intento. Immaginatevi un bue che entra in un bistrò nel giorno di mercato per scegliersi un bovaro. Patà sapeva dare una mano quando ce n'era bisogno, sapeva far schioccare a dovere un sonoro frustino e modulare i fischi che incitavano, pungolavano la bianca mano di Courbet da un capo all'altro della tela; oh-oh! avanti! a sinistra!

La pittura a tutta velocità, la pittura artistica smerciata come sapone, non era un'invenzione di Patà. Molti anni prima Courbet aveva fatto un'arte della sua passione per le sbruffonate, di quel suo gusto spaccone di far sempre più degli altri, di bere più di tutti e senza batter ciglio, di mangiare una sfilza di salsicce alla fine di un pasto da orco per poi, non contento, svegliare la cuoca per un'altra portata. Descrivendo il suo soggiorno di un mese a Trouville, nel 1865, diede ai genitori solo cifre da capogiro, sbuffando come il forzuto delle fiere: trentacinque tele, «cifra che ha frastornato tutti quanti», e ottanta bagni al mare (in cui includere, oltre ai dipinti che chiamava *paesaggi marini* e produceva al ritmo di almeno uno al giorno, anche i due o tre bagni quotidiani che faceva con la pipa in bocca, tra ottobre e novembre, nelle acque della Manica).

Patà, Rapin, Cornu e Ordinaire preparavano la tela e il cartoncino anche quando il maestro non era con loro. Le committenze erano numerose: Courbet diceva che *per i suoi dipinti si faceva a pugni*. In una lettera di istruzioni a Patà c'è un'immagine da far venire brividi di benessere, da far ballare la farandola a tutti i curatori di mostre della nostra belle époque. Courbet annuncia la grande quantità di tele da produrre (per quarantamila franchi) e chiede: «Preparatele in nero e scriveteci sopra cosa devo fare». Immaginatoci una stanza zeppa di tele nere, posate per terra, appoggiate alle quattro pareti. Tele nere con scritto sopra, a gesso: *Montagne, Foresta, Pascolo al sole con mucche, Cacciatore e cani*.

Fino all'epoca dei nostri nonni, i borghesi dicevano: guarda quella lì, la vedova Cliquot, o la Bettencourt, è ricca come il mare (ed era degradare il mare). Quanto a Courbet, non appena Courbet inventò se stesso (il forte accento, i modi da scaricatore, la bonarietà da taverna, lo sdegno per libri e musei), i borghesi, per adorarlo (parola borghese), decretarono che era uno zoticone che dipingeva accidentalmente cose sontuose, senza sapere cosa faceva. E così avranno celebrato i geni imbecilli, ancor più delle scimmie sapienti. Ma ce ne sono stati davvero?

Courbet ha fatto il fenomeno da baraccone con assiduità, ha recitato la parte dell'alocco, cioè del più astuto (anche chi non legge Molière, La Fontaine e il *Roman de Renart* deve imparare le grandi lezioni della furberia francese attraverso il latte che beve da bambino, o forse

le respira nell'aria). E se ha lasciato che i creduloni – fate pure, signori – si imbrogliassero da soli (bisogna ammettere che è da furbetti vendere frammenti di infinito, onde, nubi e così via), dovette affrontare ben altro che i piccoli guai del raggio. Per quanto stancante, terrificante e talvolta assurdo, Courbet si presentò ogni giorno alla convocazione rivoltagli dal mondo quando aveva sedici anni. Ogni giorno andava a tendere le sue trappole, i calappi dei suoi occhi, nei dedali del Finito, nella pelliccia di quel mostro delirante e meraviglioso che è la Natura. La clientela, tutta bella gente dal denaro sonante, desiderava che le venisse fornita, e con il debito garbo, una fetta d'infinito, una porzione di spazio. E allora Courbet, bonaccione, vendeva il suo fumo. Nessuno ci trovò mai niente da ridire: a chi conosce i cavalli, il sensale venderà sempre un buon esemplare. Cieli, linee dell'orizzonte: Courbet serviva loro un onesto raccolto di ideale standard che gli costava, a esser generosi, un'oretta di lavoro, poiché grattava le sue nuvole in allegra compagnia.

A due passi, a due pollici da lì, dai cartoni dipinti, da quegli sfondi in trompe-l'œil, Courbet conosceva un abisso, frequentava un barcollio cui non progettò mai di sfuggire (benché non osasse attardarvisi un secondo di troppo, mai un secondo al di là del dovuto). Ebbro di realtà, si avvicinava a baratri folli, fino a raggiungere vette senza stabilità, senza fondamenta, in balia della linfa e del cielo.

Patà e Ordinaire non avevano fatto in tempo a disfare i bagagli che già si predisponavano ad allestire un atelier. Il pastore Dulon, curioso dell'altrui mistero, non fece alcuna difficoltà a cedere una stanza che dava sul cortile, una vecchia lavanderia. Da un droghiere di Losanna comprarono grossi barattoli di vernice, di quella usata dagli arredatori; bianco, giallo oca, vermiglio, nero. Ormai Patà e Ordinaire indossavano il disprezzo di Courbet per i colori pronti – quei tubetti di stagno di recente invenzione di cui già si sovraccaricavano i pittori della domenica, che più che altro avevano il fardello di decidere cosa mettersi a dipingere, e perché – come si indossa un gilè rosso fiammante, per far scena, e per chiudere il becco ai novellini con la paglietta in testa che credono di star disquisendo di pittura quando in realtà si ritrovano in bocca soltanto parole da negozio, da attrezzatura, da catalogo, e ti impediscono di lavorare.

Courbet attaccò al muro della sua stanza, sopra il letto di ferro, la vista del ponte di Fleurier che aveva dipinto all'indomani del suo arrivo in Svizzera. Non vi si vede nemmeno un'anima, forse solo un po' di vento. Il ponte di pietra ha un unico arco, e spalle dissimili; il piano stradale è lievemente arrotondato. Le rocce del Giura, sullo sfondo, attenuano le loro cime sotto la modestia di nuvole del bel tempo, mentre grandi alberi frementi nascondono la violenza della parete rocciosa. L'acqua arriva all'osservatore di traverso, senza onde, senza deviazioni, con la discrezione di una vecchia domestica. Davanti a quel dipinto il pastore Dulon dimostrò una

perplexità che Courbet ovviamente già conosceva, ma che in Svizzera assumerà un carattere esclusivo, o quasi. In sintesi: perché metterci tanto lavoro, tanta arte e tanto ingegno, si chiese democraticamente Dulong, per riprodurre qualcosa che non valeva neanche la pena di essere notato? Ma che importa! Basterebbe che il pittore chiedesse agli abitanti del posto quali sono gli oggetti in grado di scatenare il loro turbamento estetico.

Tipo?

Tipo le alte Alpi, naturalmente, con le cime azzurre d'estate, bianche d'inverno, rosa di sera. E anche il lago. Il lago è inesauribile.

Che altro?

Qualche chiesa, qualche castello. Quello di Chillon è notevole. E anche famoso!

E poi?

Poi anche... qualche personalità? Che so, la moglie del giudice di pace? E perché no, magari anch'io, se non è troppo chiedere, col vestito buono?

Ritratti ne avrebbe fatti, certo, ma non era ancora il momento; perché per poter sopportare lo sciabordio molesto di un ego in azione bisogna essere a proprio agio, ben sistemati.

Il lago, il castello, le montagne – tutte cose che sono lì fuori notte e giorno – gli abitanti del posto vogliono averli anche sopra il camino del salotto, e ben dipinti. L'ideale sarebbe il castello sul lago con le montagne a

strapiombo, lì sullo sfondo dietro la zuppiera. E se non è all'altezza delle aspettative, il quadro – per metà pagato in anticipo – andrà tra le due finestre, su quel pezzo di muro divorato dal controluce.

Courbet affittò un'altra stanza a Veytaux, da un certo Énoch, con l'unico scopo di fare comodamente decine di *Castello di Chillon*. Sta agli altri decidere ciò che è bello; Courbet pensa solo alla luce e al suo faccia a faccia con il soggetto, libero e pericoloso. Davanti a un oggetto, a una donna, a una valle incassata, il pittore non è forse colui che rimane di stucco dicendo a voce alta: com'è bello? Quando scende nel labirinto, quando accetta di asservirsi all'oggetto, di prestare il fianco al suo mistero, il pittore sfiora il miracolo: in certi momenti Courbet si lasciava dipingere dal lago in colori acquei, in riflessi dorati, si faceva ritrarre dal bosco, inzaccherare dall'animale, acquarellare dalla vagina rosa.

Patà, che non aveva nulla da temere dalle autorità, prese a fare avanti e indietro da una parte all'altra della frontiera. In qualche viaggio portò da Ornans tutte le tele che il padre, Régis Courbet, era riuscito a mettere al sicuro. Con la firma truccata da un po' di guazzo per passare la dogana, quei dipinti sarebbero stati affidati a Paul Pia, che era stato direttore delle ferrovie durante la Comune e si era appena improvvisato commerciante di colori a Ginevra. La vetrina del suo negozio, all'incrocio tra rue Chantepoulet e rue du Cendrier, fu interamente dedicata allo scopo di mostrare ai pas-

santi la pittura di Courbet. Il commissario speciale di Ferney, della polizia francese, ebbe qualche difficoltà a capire che tipo di accordo legasse i due uomini. Riferì che lo stesso pittore aveva preso in affitto un negozio, prima di concludere, presumendo la piena soddisfazione della sua gerarchia: «La mostra di Courbet lascia i ginevrini piuttosto indifferenti».

Quando Patà spariva senza avvertire andava dalla moglie Émilie. Con lui la donna aveva conosciuto alcuni scabri tuguri da pittore, le volte fredde, gli accampamenti di Tatarsi dove la luna brilla in pieno giorno, dove le ragazze salgono nude sul podio e i fiori marci colonizzano i polmoni fino a farti sputare sangue. Émilie aveva strillato, aveva tenuto il broncio, e lui le aveva promesso che era tutto finito. Così affittarono un appartamento ammobiliato in una cittadina di provincia. Arrivarono dei figli. E Courbet nelle sue lettere domandava: «Avete visto Patà?».

Il pastore Dulon, con quel suo naso che pareva un pezzo di zenzero, non cucinava né a pranzo né a cena. Di buon mattino, per colazione, riscaldava una minestra leggera e tagliava del pane. Andava a mangiare dalla sorella, cui rimproverava segretamente, tanto la sua tavola era triste e grigia, di aver preso alla lettera i suoi sermoni sui piccoli piaceri della vita. In compenso, la tavola che Courbet scoprì, adottò e fece sua al Café du Centre, da Budry, ex macellaio divenuto locandiere, era di un'allegria senza pari, o per meglio dire si dimostrò,

per quattro anni, infinitamente docile e ricettiva al carattere brioso del pittore. Dopo qualche mese Budry in persona, assieme agli habitués più liberi (liberi perché abbandonati o liberi perché frondisti), prese a vivere come Courbet e i suoi amici, se non tutti i giorni, almeno ogni tanto. Così, quando erano a La Tour, pittore e assistenti andavano da Budry mattina e sera, e come è noto la sera diventa presto notte quando si fa bisboccia. Budry serviva di frequente il lessico, con quel bianco pallidino, lo chasselas, che a quanto dicono viene da uno dei vitigni più antichi del mondo, un onesto vinello con cui Courbet si sarebbe ingorgato il fegato fino a crepare.

Rapporto di polizia, Ginevra, 23 febbraio 1874: «Courbet non fa altro che dipingere, ha prodotto una ventina di quadri in due mesi e mezzo. Viene a Ginevra solo molto raramente. Sta sempre con gli Ordinaire, padre e figlio, a La Tour-de-Peilz, sul lago Lemano. Talvolta abita anche a Losanna e a Vevey».

Continua...



«ENTRARE NELLA SCRITTURA COME SI ENTRA IN
UN QUADRO: È QUESTA L'ESPERIENZA SENSUALE E
LETTERARIA CHE DAVID BOSCH CI REGALA.»

TÉLÉRAMA



*«Non esiste una strada della libertà. Quando sono
libere, le persone prendono le strade che vogliono.»*

ISBN 978-88-99793-30-2



9 788899 793302