

il seguito

Via Capolecase, 4 - Roma - 06/6791387

Ideazione e cura della mostra

Mario Quesada
Angelica Savinio de Chirico

Collaborazione alla mostra

Servizio Culturale dell'Ambasciata di Francia
in Roma

Collezioni private

Giuseppe Lazzari, Roma
Mirella e Luigi Sprovieri, Roma

Testi

Mario Quesada

Reprint

Vittorio Pica, *I disegni di un poeta e le
acqueforti di un romanziere*, Attraverso gli
albi e le cartelle, serie IV, pp. 11-44,
Istituto Italiano d'Arti Grafiche Editore,
Bergamo s.d. (1917-1919 c).

Cura grafica

The Studio, Roma

Stampa del catalogo

Studio Tipografico, Roma

Itinerario della mostra

Galleria Il Segno, Roma
Libreria Arte Duchamp, Cagliari
Galleria Il Bisonte, Firenze
Museo Civico della città di Livorno
Galleria La Tavolozza, Palermo
Centro Rizzoli Arte, Milano
Galleria Schreiber, Brescia

SCRIVERE DISEGNARE

Victor Hugo
Edmond e Jules de Goncourt
Henry Bataille

VICTOR HUGO

Besançon 1802 - Parigi 1885

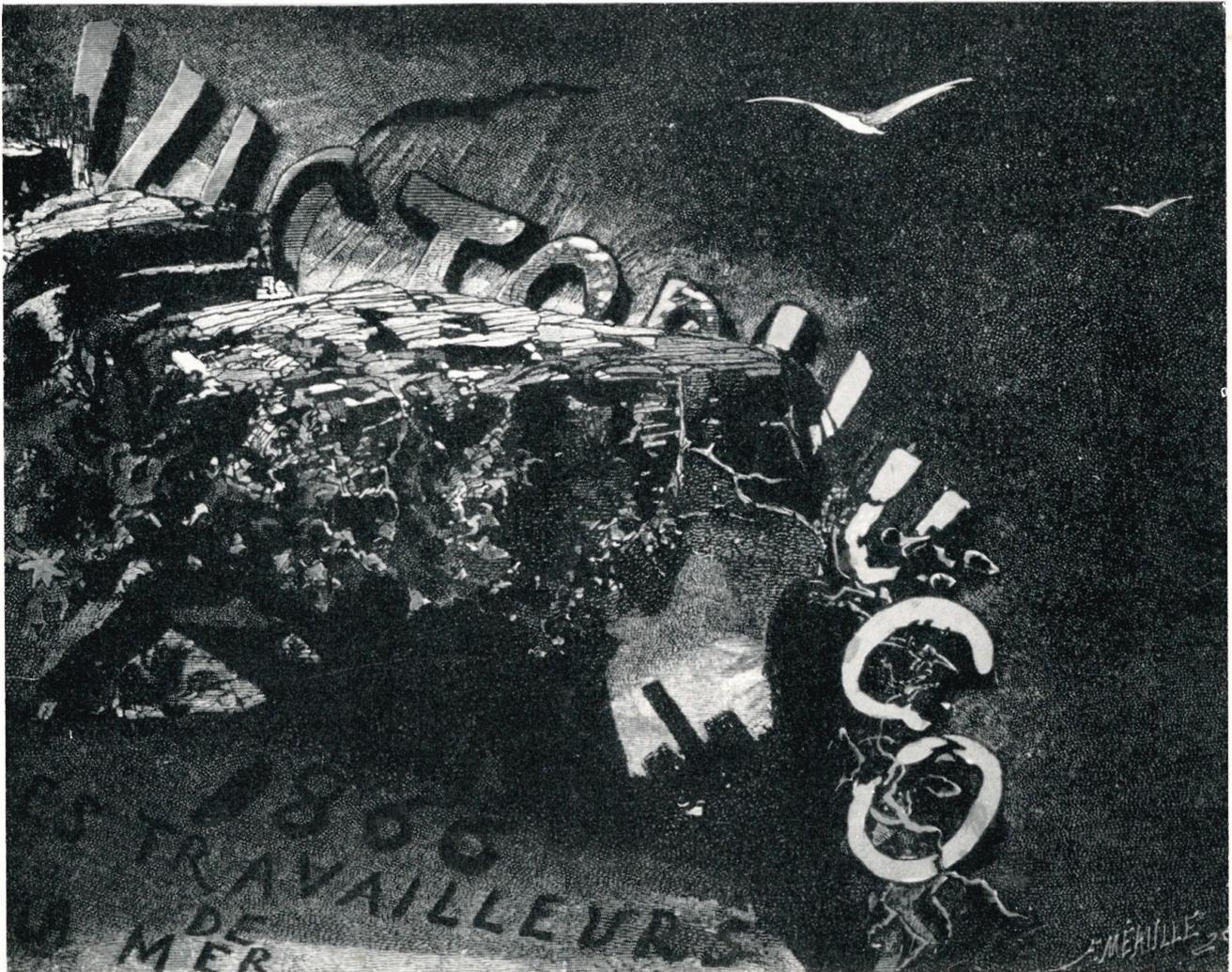
I disegni, gli acquerelli e le chine di Victor Hugo sono riuniti, quasi al completo, nella sua vecchia casa parigina a Place des Vosges, trasformata in museo, accanto ai manoscritti originali di poesie, romanzi e saggi.

Una volta adornavano le pareti della sala da biliardo di Hauteville-House a Guernesey, l'isola della Manica, dove il romanziere si era ritirato in esilio dopo il 1855. I visitatori del *grande romantico* si trovavano così di fronte all'opera eterodossa d'un sublime visionario che, incontrastato signore della letteratura francese, si apprestava ad occupare

un posto di rilievo anche nella storia dell'arte del secolo scorso. Hauteville-House era stata costruita alla sommità di una collina e, da quella posizione elevata, il poeta dominava l'ampia e infinita distesa dell'oceano, le isole che intorno affioravano dal mare e la lontana costa francese.

Le vedute della Bretagna, del mare di Jersey, dei paesi sul Reno e della Spagna, si moltiplicavano sotto un capriccioso pennello intriso di china o di caffè. Hugo stesso, con la cura d'un artigiano medievale, preparava le cornici per quei fogli che, firmati e annotati, venivano appesi alle pareti o regalati ad amici e parenti.

Il disegnatore Victor Hugo vince lo scrittore Victor Hugo per la



rapidità e l'esattezza con le quali è tradotta l'emozione. Le visioni che lo possedevano (il mare in tempesta e luogo di mostri, vecchi muri scrostati, antichi castelli su rocce altissime, tronchi d'albero contorti) riemergono sulla carta così come originavano nel suo spirito e il processo creativo dell'immagine attinge ai colori e alle forme di un laboratorio che ha la sua sede nell'inconscio: — il nero, la seppia, piccole tracce d'oro, il frottage, il segno spesso, continuo e ravvolto.

Raymond Escholier, già conservatore del Museo Victor Hugo, sostiene che il sorprendente *peintre des ruines* è il più romantico e il più moderno degli artisti della metà dell'ottocento.

Contemporaneo di Delacroix, Victor Hugo anticipa davvero l'opera di Odilon Redon, Frank Brangwyn, Bernard Naudin e Dunoyer de Segonzac.

Les Travailleurs de la Mer
di F. L. Méaulle

La fragilità delle opere di Victor Hugo (tutte su carta anche sottilissima) ne ha impedito l'uscita dal Museo. Pertanto si espongono 15 tavv. dall'album *Les Travailleurs de la Mer*, romanzo pubblicato nel 1866. Il manoscritto, conservato alla Biblioteca Nazionale di Parigi, contiene numerose illustrazioni autografe di V. H. che usava simultaneamente due forme di espressione: — la scrittura e il disegno. Spesso però il disegnare precedeva lo scrivere, come risulta da annotazioni in margine ad alcuni disegni. L'Album, edito nel 1882 dagli *Ateliers de Reproductions Artistiques* di Parigi, raccoglie 64 xilografie di Fortuné Louis Méaulle (Angers 1844 - ?), incisore, pittore e romanziere. I legni di Méaulle si ispirano tutti a disegni di V. H.: — a quelli del manoscritto del romanzo e ad altri il cui tema è sempre il mare. L'operazione non era nuova: — nel 1863, infatti, Castel aveva pubblicato *Dessins de V. H.*, 13 acqueforti di Chenay e 11 xilografie di Gérard con prefazione di Th. Gautier.

Bibliografia

Escholier R., *Victor Hugo artiste*, G. Crès & C.ie, Paris 1926.

Adhémar J., *V. Hugo et la Gravure de son temps*, Formes et Couleurs, Paris 1945.

Victor Hugo, catalogo della mostra, Bibliothèque Nationale, Paris 1952.

Sergent J., *Dessins de V. Hugo*, La Palatine, Paris-Genève 1955.

Victor Hugo dessinateur, Minotaure, Paris 1963.

Delalande J., *Victor Hugo dessinateur géniale et halluciné*, N.E.L., Paris 1964.

Dessins de Victor Hugo, catalogo della mostra, Musée et Maison V.H., Paris 1971-1972.

Dessins de Victor Hugo (succession Hugo), catalogo della mostra, Paris 1972.



ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

Nel medesimo periodo di tempo, i contatti invece fra i cultori delle belle lettere ed i cultori delle belle arti diventavano ognora più frequenti e cordiali e spesso e volentieri si trasformavano in affettuosa e pugnace alleanza.

A mantenere siffatta stretta colleganza valse, non meno della comunione di intenti e di ricerche di audace e ribelle novità estetica, quell'odio pertinace e sconfinato contro il gretto dottrinario e prepotente accademismo, che induceva il Flaubert a scrivere, con comica ma assai caratteristica truculenza, in una sua lettera ad un amico: « Je voudrais broyer tous les classiques dans un pilon pour peindre ensuite, avec les résidus, les murailles des latrines ».

Fu così che Delacroix, Courbet e Manet, per non citare che tre dei pittori più in vista e che con le loro tele accesero più violenti polemiche durante l'Ottocento, trovarono in Baudelaire, in Champfleury ed in Zola i loro più eloquenti difensori, più entusiastici glorificatori e più infaticabili propagandisti, mentre, in tempi assai più prossimi a noi, Rodin veniva imposto all'ammirazione del pubblico diffidente riottoso e schernitore dai discorsi e dagli scritti d'un pugnace manipolo di letterati.

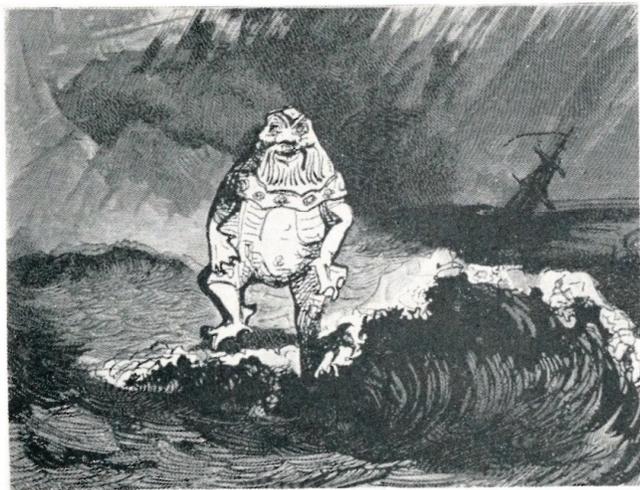
Fu così che tra l'opera di drammaturgo di Victor Hugo e quella di pittore di Eugène Delacroix, tra l'opera di romanziere di Honoré de Balzac e quella di disegnatore di Honoré Daumier, tra l'opera di poeta di Charles Baudelaire e quella di

acquafortista di Félicien Rops si manifestò un'intima e spontanea consonanza d'ispirazione e di esterno atteggiamento, pure servendosi i primi della parola scritta ed i secondi del colore e del disegno e che, in seguito, si stabilì un evidente parallelismo

d'espressione estetica tra il modernismo dei romanzieri naturalisti e quello dei pittori impressionisti.

In quanto all'influenza che esercitarono in Francia, durante quasi tutto il secolo decimonono, i letterati sui pittori e viceversa, si può, per portarne un esempio significativo, osservare che il Visconte di Chateaubriand merita non a torto di essere additato come il vero scopritore della moderna visione del paesaggio, che formar doveva la gloria della Scuola di Barbizon. D'altra parte, mentre Théophile Gautier affermava che tutta la sua originalità di scrittore consisteva nell'essere « un homme pour lequel le monde visible existe », i fra-





telli Goncourt confessavano nel proprio *Journal* che loro suprema ambizione di stilisti era di « trouver des touches de phrases semblables à des touches de peintre dans une esquisse, des effleurements, des caresses et des glacis de la chose écrite » e che una delle lodi più gradite al loro amor proprio letterario era stata quella fatta loro dal Sainte-Beuve di possedere il privilegio « d'at-

traper le mouvement dans la couleur », facendone così i rivali, mercè una trasposizione di effetti da un'arte all'altra, di un Daumier o di un Degas.

Non vi è quindi punto da meravigliarsi se più di una volta, dal 1830 al 1900, sia sorto il desiderio nell'animo di un pittore, di uno scultore o di un incisore di fare opera di scrittore e, d'altra parte, in quello di un letterato di servirsi, nelle ore di svago, del pennello, della stecca o della punta dell'acquafortista.

Fra gli artisti, oltre il Fromentin, i cui acuti studi sui *Maîtres d'autrefois*, i cui due mirabili volumi di ricordi africani, *Une Année dans le Sahal* e *L'Été dans le Sahara* ed il cui romanzo *Dominique*, di così appassionata e penetrante psicologia, hanno giovato alla sua fama, presso le generazioni che hanno seguito la sua, non meno e forse anche più delle sue tele di soggetto orientale, mi limiterò a citare Gavarni e Delacroix, Breton e Carrière, Raffaëlli e Blanche, Besnard e Rodin, i quali tutti ci hanno dato, con più o meno grazia di stile, acume d'indagini ed originalità di osservazioni e di giudizi, impressioni di viaggio, critiche d'arte, novelle fantastiche o bozzetti della vita reale, che si leggono con piacere, con interesse e talvolta anche non senza utilità per la propria coltura.



In quanto, però, ai letterati, si deve riconoscere, se si vuole essere del tutto sinceri, che, salvo due o tre lodevoli eccezioni, le loro incursioni nel campo propinquo delle arti belle sono riuscite assai poco fortunate.

La mostra che col titolo umoristico di *Poil et plume*, fondato su di un bisticcio di parole di facile interpretazione, Émile Bergerat ideò ed ordinò a Parigi, quattro o cinque lustri fa, ed a cui parteciparono non meno di cinquanta letterati, con circa trecento opere, riuscì una dimostrazione tremendamente persuasiva delle loro scarse attitudini per la pittura e per l'incisione. Opere di scultura, se bene mi ricordo, non ve ne erano, forse per un cavalleresco riguardo verso la popolarissima attrice Sarah

I DISEGNI DI UN POETA E LE ACQUEFORTI DI UN ROMANZIERE

Bernhardt, la quale in quel giro di tempo la coltivava con un certo successo, probabilmente perchè a lei, come già un secolo prima alla Marchesa di Pompadour, non si sarebbe osato fare colpa se lasciava completare da mani esperte le opere a metà ideate e appena abbozzate.

Un secondo tentativo di « Salon des écrivains-peintres » veniva fatto, da un più ristretto gruppo di scrittori francesi di nazionalità belga, a Bruxelles nel 1908. Il risultato non ne fu molto più brillante, tanto che anche di esso sarebbesi potuto maliziosamente osservare che di veramente riuscito non aveva che il titolo: *Les violons d'Ingres*.

Dal naufragio di queste due esibizioni dei lavori di pennello, di matita e di bulino degli « écrivains-peintres » francesi e belgi non si salvava neppure Théophile Gautier. I suoi pastelli, i suoi disegni acquarellati e i suoi quadri ad olio, privi d'ogni originalità di visione e di fattura talvolta superficiale o tal'altra stentata, rappresentavano una profonda delusione per i molti che ricordavano che lo scrittore di *Made-moiselle de Maupin* e di *Émaux et camées*, prima di consacrarsi definitivamente alle lettere, aveva studiato per varii anni pittura, secondo egli medesimo racconta, non senza una certa compiacenza, nelle pagine autobiografiche dei suoi *Portraits contemporains*, e ricordavano altresì che, allorquando egli si sentiva stufo più del solito di dovere, per le tiranniche esigenze economiche della vita quotidiana, riempire cartelle su cartelle, soleva imprecare, tra il serio ed il faceto, con frasi accese e reboanti, contro Victor Hugo, maestro idolatrato, che lo aveva distornato dalla sua vocazione per la tavolozza.

Se Gautier, malgrado la benevolenza simpatica, con cui si posavano sul gruppo delle sue opere gli sguardi dei visitatori della piccola mostra di « Poil et plume », non ottenne alcun successo, vivo interesse e schietta ammirazione riuscirono invece ad accaparrarsi un poeta, con alcuni disegni, e due romanzieri, con un certo numero di acquerelli e di acqueforti. Il poeta era Victor Hugo; i romanzieri erano Edmond e Jules de Goncourt.

Bisogna aggiungere subito che se le loro opere portavano in modo evidente una nota verace e gustosa d'arte in mezzo a tanta mediocrità sciatta o vanamente pretesiosa, non costituivano però una rivelazione, perchè erano state già da parecchi anni divulgate, presso il pubblico ristretto ma scelto dei buongustai, dalle accurate riproduzioni datene in due albi stampati con signorile lusso di carta e di tipi da due assai note case editoriali parigine.



Colui che, dopo essere stato, giovanetto, battezzato dallo Chateaubriand col nomignolo glorioso di « enfant sublime », riuscì, per sessanta e più anni del secolo scorso, a sovraneggiare nella società letteraria francese, mercè quella superior dote

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

di « tête forte du Romantisme », che bene a ragione attribuivagli una curiosa caricatura in litografia del 1835, la quale, come rassomiglianza fisica, trova perfetto riscontro in un'altra del Daumier del 1843, non ebbe neppure per un istante la tentazione di preferire l'esercizio brillante della pittura all'intimo schietto e prepotente richiamo della poesia, al contrario di quanto accadde a più di uno degli scrittori suoi contemporanei.

Ciò non pertanto e pure non avendo seguito alcun corso regolare di disegno, Victor Hugo, « ce visionnaire des mots qui fut en même temps un visionnaire prodigieux des choses », secondo la definizione acuta ed esatta che, all'indomani della sua morte, ne dava il Bourget, addimostrò sempre una tendenza spiccata e nativamente felice a fissare sulla carta, con rapido tratteggio, le bizzarre apparizioni, sorte d'improvviso nel suo cervello, o i pittoreschi aspetti che cose e persone presentavano alle sue pupille, sforzandosi ogni volta, secondo glielo imponeva l'indole di romanziere e di poeta, di dare forma concreta alle prime e fantastica alle seconde.

A questi schizzi a penna od a matita dal segno schematico, ma rafforzato e ravvivato quasi sempre da macchie d'inchiostro, di caffè o anche di acquerello colorato, con cui divertivasi, mentre viaggiava o mentre conversava coi suoi familiari, a decorare ora il margine di un manoscritto, ora il rovescio di una busta da lettera ed ora un qualche pezzo di carta capitatogli per caso sotto mano, Victor Hugo non soleva attribuire eccessiva importanza.

Egli però, conscio del proprio non comune merito cerebrale, compreso della propria vasta fama mondiale e punto proclive per carattere a tenere in non cale o semplicemente a trascurare qualsiasi anche secondaria attività del suo spirito o anche mediocre manifestazione del suo ingegno, non dispiacevasi punto che i disegni eseguiti da lui quasi per giuoco nelle ore di svago venissero presi in considerazione e disputati fra discepoli parenti ed amici e che ciò vietasse alla maggior parte di essi di andare smarriti.

Anzi molto spesso egli si attardava, con evidente compiacenza, non soltanto a firmarli, ma eziandio ad aggiungerli, in francese, in latino, in ispanolo o in italiano, titoli di squisito e immaginoso lirismo, dediche affettuose ed argute, epigrafi concettose e talvolta perfino autobiografici commenti allegorici. Così, sotto un ammasso di archi, di torri e di mura merlate, trovasi scritto: « *Un de mes châteaux en Espagne* » e sotto ad una filza d'alberi, velata di nebbia: « *Souvenir d'un brouillard* ». Così, sotto un villaggio alpestre, in alto di cui accavallansi grosse nuvole temporalesche, si può leggere: « *Homo lapides, nubes deus* » e nel rovescio di un biglietto indirizzato a Paul Meurice, su cui figura un piroscifo sballottato dalle onde del mare: « *Au revers de ce carton j'ai barbouillé ma propre destinée. — Un bateau battu de la tempête au beau milieu du monstrueux Océan, à peu près désemparé, assailli par tous les ouragans et par toutes les écumes et n'ayant qu'un peu de fumée qu'on appelle la Gloire, que le vent arrache et qui est sa force* ».

In tal maniera il letterato esertissimo sopperiva alle manchevolezze del disegnatore inesperto e riusciva, con poche parole efficaci ed espressive, a precisare e intensificare la suggestione fin troppo vaga e fin troppo latente di qualche schizzo molto sommario, buttato giù rapidamente sul foglio di carta.

Fu proprio l'evidente merito intrinseco dei disegni o piuttosto la celebrità straordinaria dell'autore di essi che indusse tutta una numerosa falange di valenti artisti, da Léopold Flameng a Paul Chenay, da Jules Laurens a Fortuné Méaulle, da Aglaüs Bouvenne a Louis Marvy, da Charles Courtrey a André Durand e a Henri Guérard, a riprodurli sul rame, sul legno o sulla pietra litografica, non astenendosi forse talora dal farvi qualche lieve correzione o qualche accorto ritocco? La cosa è molto difficile ad assodarsi, specie alla distanza di varie decine di anni, ma una certa esperienza degli uomini e un certo malizioso buonsenso ci spingerebbero a credere che la fama dell'autore valse assai più che il pregio dell'opera. In ogni modo, rimane indiscutibile che parecchi dei disegni victorughiani meritavano davvero il singolare onore di essere incisi e tramandati ai posteri sotto siffatta forma più nobile e duratura.

Parecchi ma non tutti, perchè, oggidì che non esiste più l'irriducibile ed intransigente fanatismo di tanti uomini di grande e vivace talento a favore del lirico geniale, del romanziere possente, del drammaturgo enfatico e del critico mediocre che fu Victor Hugo, è permesso pure di affermare, con piena e risoluta franchezza, che i suoi disegni dell'adolescenza sono affatto insignificanti, che quelli degli anni giovanili derivano troppo direttamente dall'anglico ed asciutto umorismo grafico di Carle Vernet per possedere una propria convincente attrattiva e che i suoi disegni di figura presentano più un interesse di curiosità che un valore d'arte, non esclusa la molto decantata e spesso riprodotta imagine, fra truce e grottesca, di Goulatromba, personaggio romantico per eccellenza, già mirabilmente descritto da Don Cesare de Bazan, in tre sonanti versi del *Ruy-Blas*:

C'est un homme fort doux et de vie élégante,
Un seigneur dont jamais un juron ne tomba,
Et mon ami de cœur, nommé Goulatromba.

Davvero pregevoli, davvero interessanti, davvero personali sono, nella loro delicata grazia di visione romantica e nella loro caratteristica trasfigurazione scenografica della realtà, i paesaggi ed i disegni di architettura della sua età matura, i quali presentano tale un accento di originalità e posseggono tale un sottile fascino di poesia, da spiegare perchè il Gautier abbia potuto affermare che in essi Victor Hugo « *rend aussi bien la terreur froide des ruines que l'horreur secrète des forêts* » e perchè Baudelaire abbia potuto estasiarsi dinanzi « *à la magnifique imagination qui coule dans ces dessins à l'encre de Chine comme le mystère dans le ciel* ».

È a siffatti schizzi, eseguiti con spontanea bravura e i quali ci mostrano, volta a volta, un castello in cima ad un colle roccioso e scosceso, una antica chiesa gotica, demolita a metà dall'opera feroce ed implacabile del tempo e degli uomini, il lento

I DISEGNI DI UN POETA E LE ACQUEFORTI DI UN ROMANZIERE

corso di un fiume tra ripe frastagliate, un cantuccio di bosco illuminato dal chiaro di luna e altri consimili paesaggi di spiccata fisionomia romantica, che bisogna soprattutto, se non proprio esclusivamente, ricorrere per formarsi un concetto esatto e vantaggioso dell'individualità di disegnatore di colui che scrisse *Hernani*, *Les Misérables* e *La Légende des Siècles*.

Una scelta di essi, fatta con grande accorgimento ed intelligente buongusto, fu pubblicata nel 1863 dall'editore parigino Castel, in un elegante albo in-4, rilegato in tela azzurra, con caratteri e fregi d'oro. Le riproduzioni, parte su acciaio e parte su legno, vennero eseguite, con cura e perizia di esperto incisore, da Paul Chenay e il testo critico e descrittivo ne fu scritto, con la sua penna dei giorni migliori, da Théophile Gautier. L'albo si apriva con una lettera-prefazione di Victor Hugo, la quale è un vero capolavoro di finezza pel modo abilissimo con cui, alternando la nota patetica con la nota arguta, egli spiega e giustifica il permesso da lui dato al Castel di presentare alla critica ed al gran pubblico disegni che non avevano alcuna pretesa estetica e che erano nati con l'unico scopo di divertire l'autore e qualche suo amico.

Degni di una certa considerazione sono anche alcuni altri disegni eseguiti per illustrare l'uno o l'altro personaggio, l'uno o l'altro episodio di qualcuno dei suoi romanzi e che, mescolati alle altre vignette del volume, si riconoscono dalle iniziali V. H., segnate in un angolo. Sono in tutto, se male non ricordo, nove, cioè tre per *Notre-Dame de Paris*, tre per *Les Travailleurs de la Mer* e tre per *Quatre-vingt-treize*, e sono forse essi che hanno indotto Philippe Burty ad affermare, in un pregevolissimo e documentatissimo saggio critico, che « *M. Hugo serait, dans la stricte acception, en mesure d'illustrer lui-même son œuvre* ». L'asserzione, malgrado la competenza grande e l'autorità incontestabile del Burty, può sembrare ai giorni nostri alquanto esagerata anche a chi guardi, con viva simpatia e talvolta non senza un senso di ammirazione, questo o quello dei numerosi schizzi di Victor Hugo, ma quanto più lontano dal vero ci appare, nell'enfasi della sconfinata ammirazione pel diletteissimo suo maestro e illustre caposcuola della scuola romantica francese, il Gautier, allorché non si perita di dichiarare che « *M. Hugo n'est pas seulement un poète, c'est encore un peintre, mais un peintre qui ne désavouerait pas pour frère Louis Boulanger, Camille Roqueplan et Paul Huet* »!



Se la produzione di disegnatore, sempre saltuaria ed improvvisata, di Victor Hugo, pure possedendo una innegabile impronta di genialità e un accento spiccato d'individuale originalità, rimane ognora nella sfera limitata del diletteantismo e ci attrae specialmente come una gustosa curiosità artistica, gli acquerelli e le acqueforti

di Edmond e Jules de Goncourt presentano invece tutti i particolari caratteri di cosciente invenzione e di elaborata esecuzione necessari ad occupare un posticino non disdegnabile nella storia delle arti belle della seconda metà del secolo decimonono.

Non è inutile il soggiungere che gl'inseparabili fratelli, che il Gavarni, in un *ex-libris* famoso, simbolizzò graziosamente con due dita distese della medesima mano, prima di consacrarsi al romanzo, esercitandovi una profonda rinnovatrice influenza veristica e modernistica, si erano sentiti attrarre verso la pittura, così come Gautier, ma con vocazione più schietta e cosciente e con risultati tanto superiori.

Durante i viaggi che eglino fecero in compagnia, prima, mentre l'uno aveva ventisette anni e l'altro non ancora diciannove, a piccole tappe e con lo zaino in ispalla, attraverso varie provincie della Francia e subito dopo ad Algeri e in Belgio, entrambi, cedendo a « *une véritable rage de dessin et d'aquarelle* », eseguirono, con foga instancabile, ora a penna od a matita e ora col pennello, una grande quantità di scene di paese, di figure e di particolari architettonici, di cui solo un piccolo numero sono giunti fino a noi.

Dei due fratelli il più giovane, Jules, si addimostrò di gran lunga il più adatto e il più fecondo in tale opera entusiastica e febbrilmente vivace di commentatore grafico e cromatico di tutto quanto di originale e di caratteristico attraeva i loro sguardi di viaggiatori alla ricerca di bellezze artistiche e naturali in paesi da essi non ancora veduti.

Il primogenito, Edmond, d'indole meno pronta e spontanea ma anche più riflessiva, più studiosa e più proclive a una sapiente elaborazione delle proprie impressioni estetiche, era in cambio molto adatto, come ne dette prova tanto persuasiva in appresso, all'opera del critico e del collezionista. Egli medesimo non tardò ad accorgersene e, benchè avesse eseguito varii pregevoli disegni a penna, come ad esempio quelli di soggetto architettonico comparsi in alcuni dei volumi di Paul Lacroix e Ferdinand Seré sul Medio Evo e la Rinascenza e qualche delicato acquerello, come quello che rappresenta Jules de Goncourt dinanzi al caminetto e, secondo la moda americana, coi piedi più in alto della testa, lasciò completamente al fratello l'incarico d'illustrare, con rapidi schizzi nel testo e qualche tavola acquerellata fuori testo, il quaderno delle così gustose acute e interessanti note, se pure redatte in uno stile talvolta fin troppo lirico e immaginoso, del loro primo viaggio in Italia, avvenuto tra la fine del 1855 e il principio del 1856.

Non di tutti i disegni di Jules de Goncourt si può dire che posseggano uno spiccato valore artistico, ma parecchi fra essi si fanno notare e ci attraggono per la freschezza dell'impressione immediata al cospetto del vero e per un nervoso segno sintetico, che di un oggetto o di un individuo sa cogliere i tratti essenziali e significativi.

Di gran lunga più importanti ci appaiono senza dubbio gli acquerelli, perchè, se fra essi ve ne è qualcuno dal tratteggio un po' molle e dalla colorazione un po' stucche-

I DISEGNI DI UN POETA E LE ACQUEFORTI DI UN ROMANZIERE

vole, ve ne sono molti, in compenso, i quali, oltre a darci sicura prova che colui che li eseguì, con disinvolta bravura, sapeva servirsi di ogni più raffinata risorsa della tecnica, impongono l'ammirazione per la squisita grazia pittoresca della messa in iscena, su cui a volte spiccano, con vivace eleganza, figurette di uomini e di donne in costume moderno e che è fatta tanto bene valere dalla saporosa gamma del colore, ora cupa ma accortamente graduata nelle basse tonalità dei bruni, dei verdi e dei turchini e ora giocondamente squillante di note rosse e gialle.

Assorbiti sempre più, di anno in anno, dalla letteratura, alternando le mirabili monografie storiche sulla società francese del Settecento agli ardimentosi romanzi di vita moderna, occupandosi di tratto in tratto, con rara competenza, di critica d'arte e provandosi, sia pure non favoriti dal successo, nel teatro, con combattivo spirito novatore, i due fratelli finirono col trascurare e poi col non coltivare addirittura più il disegno e l'acquerello. Ed ecco che un bel giorno, nell'inverno del 1859, il desiderio di accompagnare con illustrazioni, ricavate dalla loro preziosa collezione di disegni, i fascicoli di una dotta nobile e coraggiosa pubblicazione destinata a riabilitare e a rimettere nella loro vera luce i grandi maestri francesi della pittura e dell'incisione del secolo decimottavo, li riconduce agli antichi amori, ma con una tecnica nuova, l'acquaforte, per cui Jules, pronto sempre a lasciarsi « empoigner » per una ragione d'arte, si accende d'improvviso di una verace passione, che descriverà, con raro magistero di stile, prima in una pagina del suo *Journal* e poi in un capitolo di *Manette Salomon*.

Io credo che mai siano state espresse con più evidente efficacia la speciale ebbrezza e la speciale ossessione che in una persona nervosa e impressionabile può produrre, col non so che di misterioso e di problematico che essa presenta nei suoi successivi stadii, l'arte di disegnare sulla vernice, di sottoporre al bagno chimico la lastra di rame e di tirare da sotto al torchio i fogli bagnati delle prime prove. Ne trascrivo qui soltanto alcuni periodi: « Oui, voilà plusieurs jours que nous sommes
« plongés dans l'eau-forte, mais jusqu'au cou et même pardessus la tête. Particularité
« étrange, rien ne nous a pris dans la vie comme ces choses: autrefois le dessin,
« aujourd'hui l'eau-forte. Jamais les travaux de l'imagination n'ont eu, pour nous, cet
« empoignement qui fait absolument oublier non seulement les heures mais encore les
« ennuis de la vie et tout au monde. On est de grands jours à vivre entièrement
« là-dedans. On cherche une taille comme on ne cherche pas une épithète, on persuit
« un effet de *griffonis* comme on ne persuit pas un tour de phrase. Jamais peut-être,
« en aucune situation de notre vie, autant de désir, d'impatience, de fureur d'être
« au lendemain, à la réussite ou à la catastrophe du tirage.

« Et voir laver la planche, la voir noircir, la voir nettoyer, et voir mouiller le
« papier, et monter la presse, et étendre les couvertures, et donner les deux tours,
« ça vous met des palpitations dans la poitrine, et les mains vous tremblent à saisir

ATTRAVERSO GLI ALBI E LE CARTELLE

« cette feuille de papier tout humide où miroite le brouillard d'une image à peu près venue ».

Edmond de Goncourt si limitò per suo conto ad incidere in tutto dieci lastre che ci appaiono oggidì di un lavoro preciso corretto e non privo di merito; ma che, eseguite accanto a suo fratello, lo furono, secondo quanto da lui medesimo è stato modestamente affermato, più che per altro, « pour lui tenir compagnie pendant qu'il piochait le cuivre ».

Jules invece, in poco più di un decennio, metteva al suo attivo, pure non lavorando che a lunghi intervalli ma con febbrile rapidità, fra un volume e un altro di storia, di critica o d'immaginazione, non meno di ottantasei tavole di formato medio. Di esse soltanto dodici erano state ricavate direttamente dal vero, mentre la maggior parte riproducevano, con una sapientissima varietà di fattura, quadri e disegni di Watteau, La Tour, Fragonard, Chardin, Prud'hon, Saint-Aubin, Eisen e altri pittori e vignettisti francesi del Settecento e una quindicina di opere di artisti suoi contemporanei e in ispecie del benamato Gavarni, di cui egli si dichiarò allievo le due volte che espose nell'annuale « Salon » parigino e il quale, da parte sua, aveva fatto, nella serie litografica dei *Messieurs du feuilleton*, un ritratto dei romanzieri di *Charles Demailly* e *Sœur Philomène* di rara efficacia evocativa.



VICTOR HUGO: RITRATTO DEL 1837.

Anche senza ricorrere al Gabinetto Nazionale delle Stampe di Parigi, in cui si trova una collezione completa e in prove scelte dell'opera d'incisore di Jules de Goncourt o alla prima edizione illustrata dell'*Art français au dix-huitième siècle*, diventata un prezioso cimelio da bibliofili, basta sfogliare l'albo in gran formato di venti sue acquaforti, pubblicato nell'anno 1876 dalla « Librairie de l'Art », e preceduto da un'affettuosa e ben documentata prefazione di Philippe Burty, per convincersi che non aveva punto torto il critico autorevolissimo il quale asserì, senz'alcuna oscitanza, che esse sareb-

bero bastate da sole a preservare il nome del minore dei due fratelli dalla dimenticanza dei posteri.

HUOT de GONCOURT

Edmond

(Nancy 1822 - Champrosay 1896)

Jules

(Parigi 1830 - 1870)

Disegnare, dipingere e incidere all'acquaforte per Jules de Goncourt è la via sussidiaria con la quale ribadire le scelte aristocratiche che assieme all'inseparabile fratello Edmond andava facendo nel campo dell'Arte e in quello contiguo della Letteratura. La decisione di occuparsi esclusivamente di pittura del settecento l'avevano presa per avversione al classicismo, troppo levigato e sereno, così poco adatto ad essere oggetto della loro tipica passione per una osservazione minuta. Non avevano dubbi nel proclamarsi inventori del "naturalismo" in letteratura, applicando allo scrivere romanzi la stessa puntigliosa capacità di ricerca e di documentazione che costituisce la solida struttura dei loro saggi estetici sul secolo che più amavano ed è alla base del loro raffinato collezionismo.

Il loro positivismo (più attribuibile a Edmond che a Jules, il quale apportava alla ditta stile e sensibilità) li distanzia dal romanticismo di Delacroix e li fa in qualche modo precursori dell'Impressionismo, sviluppatosi alla morte di Jules. L'Impressionismo, infatti, deve ai fratelli la diffusione del giapponesismo e l'importanza dei *documents relevés d'après nature*.

*Catalogo dell'opera incisa
di Jules de Goncourt*

Le acqueforti di Jules (cui se ne aggiungono sette di Edmond che anche in questo compiaceva il fratello) procedevano per morsure successive, parallelamente all'approfondimento dell'opera dell'artista alla quale, di volta in volta, si riferiscono o del fatto reale che le motiva. Il catalogo redatto da Ph. Burty nel 1876 e inserito nell'album pubblicato a Parigi dalla Librairie de l'Art e da Ch. Delagrange (*frontespizio alla pag. seguente*), ne elenca 86. Spesso l'acquaforte pura, nei vari stati, è arricchita da interventi all'acquatinta. 78 lastre sono traduzioni grafiche di disegni e dipinti del settecento per la maggior parte presenti nella Collezione de Goncourt; alcune furono esposte da Jules (allievo di Gavarni) ai Salons dal 1861 al 1865. Le restanti 8 si devono invece all'invenzione dello scrittore.

I *d'après* erano stati incisi a partire dal 1859 per illustrare gli 11 saggi de *L'Art du XVIII siècle* usciti separatamente a Lione presso L. Perrin.

Riuniti in volume dopo la morte di Jules, l'editore E. Dentu accompagnò l'edizione 1875 con una prefazione di Edmond e con una cartella (*frontespizio qui a fianco*) di 38 acqueforti (36 di Jules e 2 di Edmond) tirate da Auguste Delâtre che ha segnato in margine il suo nome e il suo indirizzo.

EAUX-FORTES

CONTENUES DANS L'ART DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

<p>WATTEAU.</p> <p><i>Profil de femme</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Trois têtes de femmes</i>, D. id. <i>Académie du Printemps</i>, D. id. <i>Assemblée de musiciens chez Crozat</i>, D. Le Louvre.</p> <p>CHARDIN.</p> <p><i>Le Gobelet d'argent</i>, T. Collection Laperlier. <i>Enseigne à chirurgien</i>, T. id. <i>Les aliments de la Convalescence</i>, T. id. <i>Homme au tricorne</i>, D. Collection de Goncourt.</p> <p>BOUCHER.</p> <p><i>Académie de femme</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Femme à l'éventail</i>, D. id. <i>Le Bain de Diane</i>, D. id. <i>La Bouquetière galante</i>, D. id.</p> <p>LA TOUR.</p> <p><i>Masque de La Tour</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Rousseau</i>, D. Collection E. Marcille. <i>M^{lle} Fel</i>, D. Musée de St-Quentin. <i>Voltaire (1736)</i>, D. Collection E. Marcille.</p> <p>GREUZE.</p> <p><i>Le duc d'Orléans</i>, D. Le Louvre. <i>La Consolation de la vicillesse</i>¹, D. Coll. de Goncourt. <i>La Dame de Charité</i>, D. id. <i>La Laitière</i>, D. Collection E. Marcille.</p>	<p>LES SAINT-AUBIN.</p> <p><i>Aug. de Saint-Aubin dessinant</i>, D. Coll. de Goncourt. <i>Gabriel de Saint-Aubin</i>, D. Collection Baudicour. <i>Augustin sur un tabouret</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Germain de Saint-Aubin</i>, D. id.</p> <p>GRAVELOT COCHIN.</p> <p><i>Gentilhomme saluant</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Séance sur modèle d'homme</i>, D. id.</p> <p>EISEN. MOREAU.</p> <p><i>La Toilette</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Petite fille dormant</i>, D. id.</p> <p>DERUCOURT.</p> <p><i>La Fédération</i>, D. Collection Delbergue-Cormont. <i>La Noce de Village</i>, T. Collection de M. Jazat.</p> <p>FRAGONARD.</p> <p><i>La Lecture</i>, D. Le Louvre. <i>L'Abrevoir</i>, D. Collection de Goncourt. <i>Le Maître de danse</i>, D. Collection C. Marcille. <i>Femme assise sur une chaise</i>, D. Coll. de Goncourt.</p> <p>FRUDHON.</p> <p><i>Profil de Marie-Louise</i>, D. Collection E. Marcille. <i>La Vengeance divine</i>, D. Le Louvre. <i>Portrait de M^{lle} Mayer</i>, D. M^{lle} Maison. <i>Bras de fauteuil de Marie-Louise</i>, D. Coll. de Goncourt.</p>
--	--

¹ Ce dessin n'est point un Greuze, mais un Fragonard, et son vrai titre serait le *Grand Pops*.

Toutes les eaux-fortes sont gravées par Jules de Goncourt, à l'exception d'*Augustin de Saint-Aubin assis sur un tabouret*, et du groupe de *la Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*. Ces deux eaux-fortes sont gravées par Edmond de Goncourt.

Jules de Goncourt a encore gravé *la Femme accrochant un cadre* de Fragonard, appartenant à M. Sensier; les trois petites études de *l'Amour tenant un flambeau* de Frudhon, tirées de l'Album de son voyage d'Italie, appartenant à M. E. Marcille; *le Violonneux*, fragment d'un dessin de Gabriel de Saint-Aubin, faisant partie de la collection de Goncourt. Ce sont les eaux-fortes du faux-titre, de l'entête, et du cul-de-lampe de la dernière page.

Les portraits des auteurs, gravés dans le titre, ont été aquafortisés par Bracquemond.

CE LIVRE A ÉTÉ TIRÉ A 200 EXEMPLAIRES

LES CUIVRES ONT ÉTÉ DÉTRUITS APRÈS LE TIRAGE



INDEX DES EAUX-FORTES

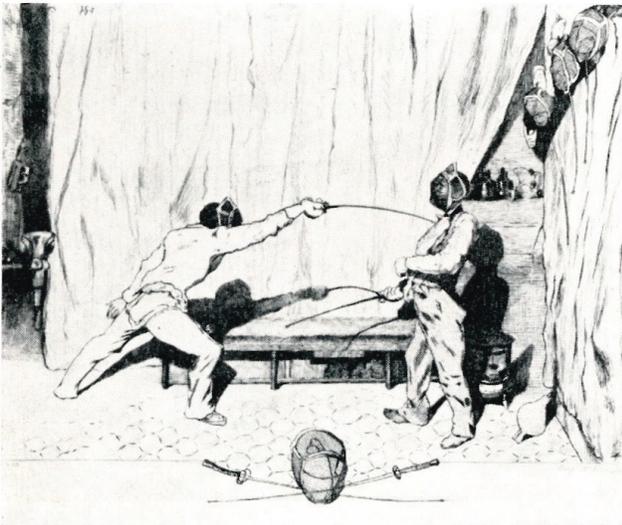
TITRE. — LE PANTIN DE MESEMOISELLES MARCILLE

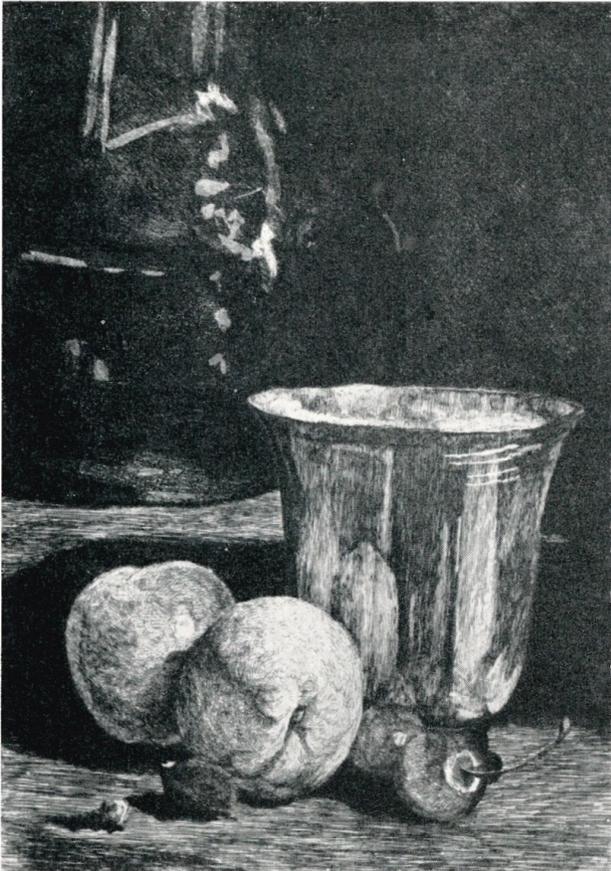
<p>— 1 — LA LECTURE, d'après Fraconard. — 2 — LES DIMANCHES DE SAINT-CLOUD, d'après Gabriel de Saint-Aubin. — 3 — LA POST-NEUF, d'après Gabriel de Saint-Aubin. — 4 — PORTRAIT DE LA TOUR, d'après un pastel du maître. — 5 — PORTRAIT DE DECLOS, d'après un pastel de La Tour. — 6 — PORTRAIT DE CHARDIN, d'après un pastel de La Tour. — 7 — LE GOBLET D'ARGENT, d'après une peinture de Chardin. — 8 — LE CAFE GODIC, d'après un dessin de Swobach. — 9 — PORTRAIT D'EDMOND DE GOSGOURT, étude d'après nature. — 10 — LA SALLE D'ARMES, étude d'après nature.</p>	<p>— 11 — JEUNE FEMME COUSANT, étude d'après nature. — 12 — LE SINGE AU MIROIR, d'après Decamps. — 13 — PORTRAIT DE M^{lle} LAFARGE, d'après Henri Monnier. — 14 — HOMME ASSIS, d'après un croquis de Gavarni. — 15 — TÊTES D'HOMMES et le JEU DE DAMES, d'après deux croquis de Gavarni. — 16 — LA FEMME EN CHAPEAU, d'après un croquis de Gavarni. — 17 — BUSTE D'HOMME, d'après un croquis de Gavarni. — 18 — CHANTEURS AMBULANTS, d'après un croquis de Gavarni. — 19 — "MOS ÉPOUSE SERAIT-ELLE LÉGÈRE ?" d'après une aquarelle de Gavarni. — 20 — THOMAS VIBELOQUE, d'après une aquarelle de Gavarni.</p>
--	--

Les Eaux-fortes ont été tirées par M. FRANÇOIS LIXARD :

2 à exemplaires sur peau de satin
100 — sur papier du Japon
225 — sur papier vergé

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART CHARLES DELAGRAVE
3, CHAUSSÉE D'ANTIN, 3 38, RUE DES ÉCOLES, 38
M DCCC LXXVI





Têtes et Pensées

par

HENRY BATAILLE



PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
LIBRAIRIE OLLENDORFF

50, Chaussée-d'Antin, 50

1901

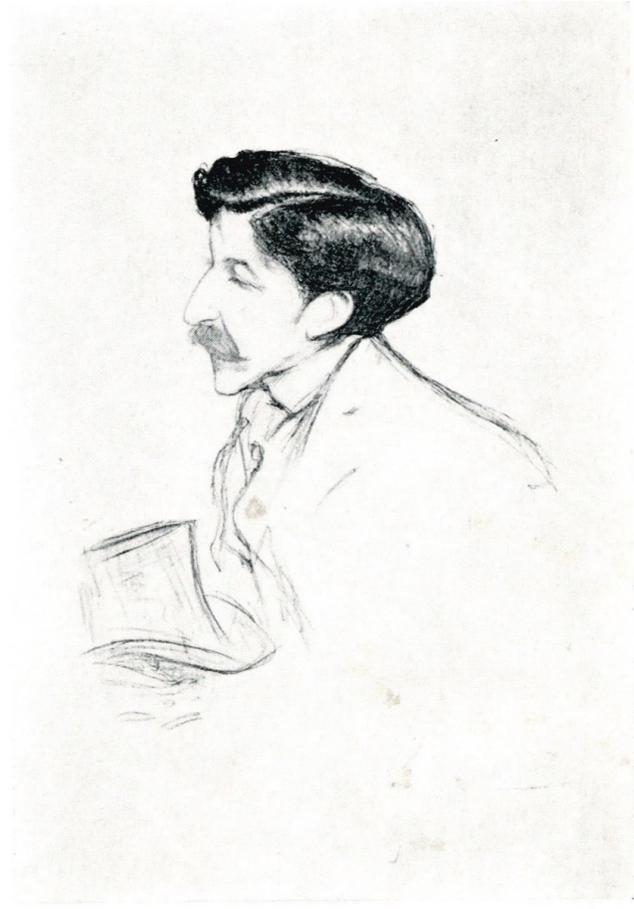
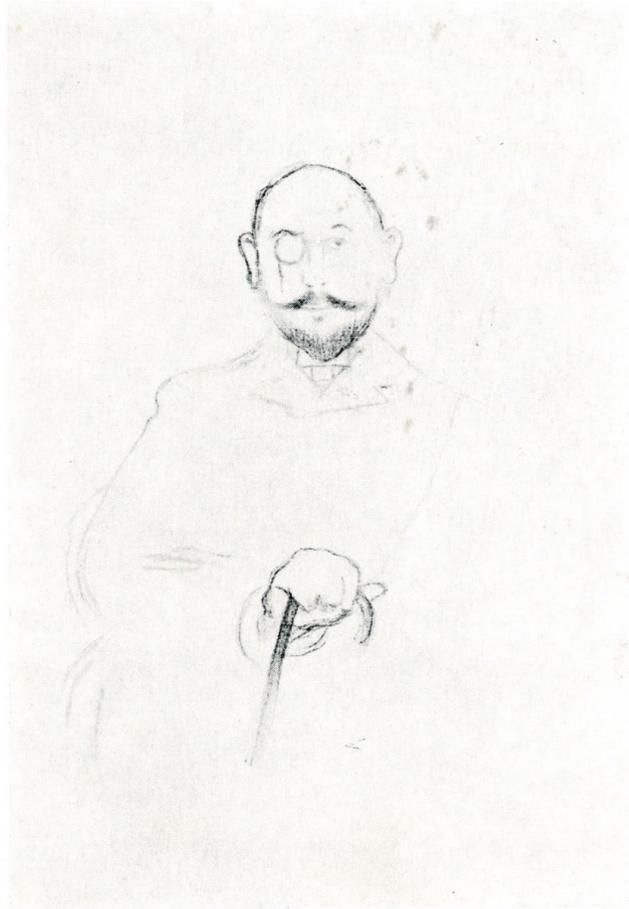
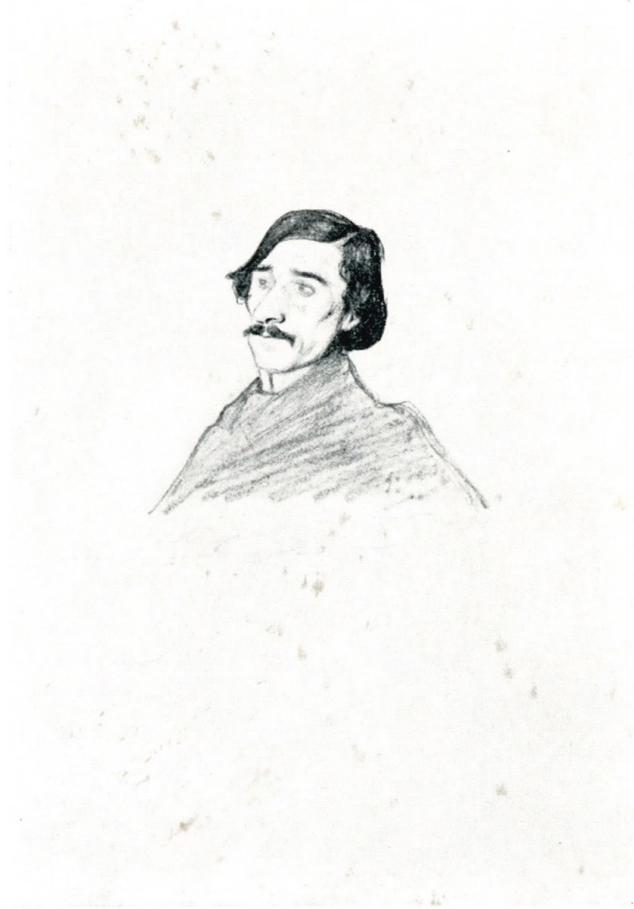
Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous les pays, y compris la Suède,
la Norvège, la Hollande et le Danemark.

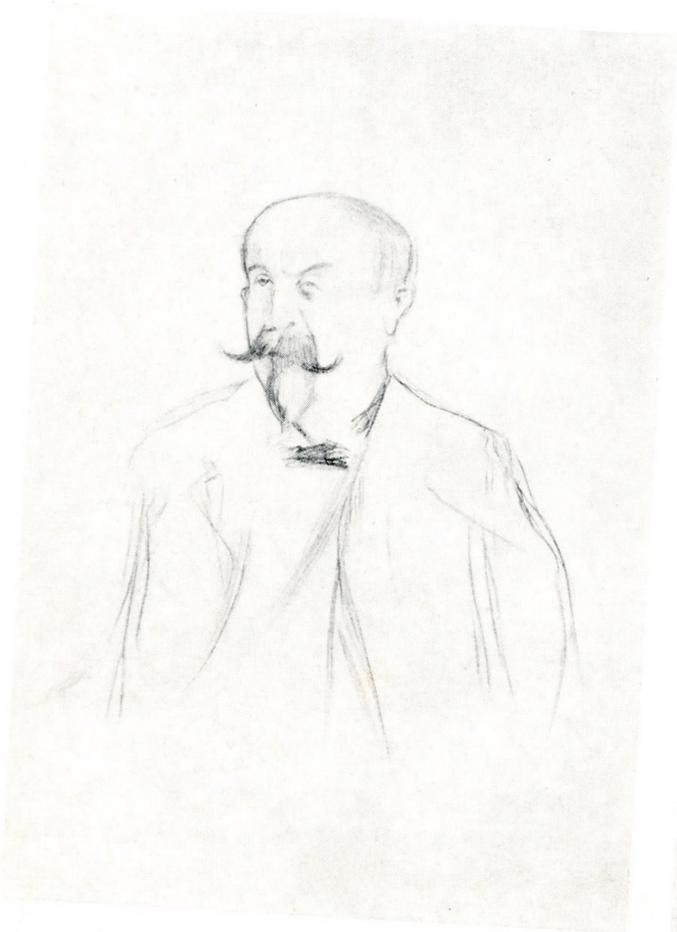
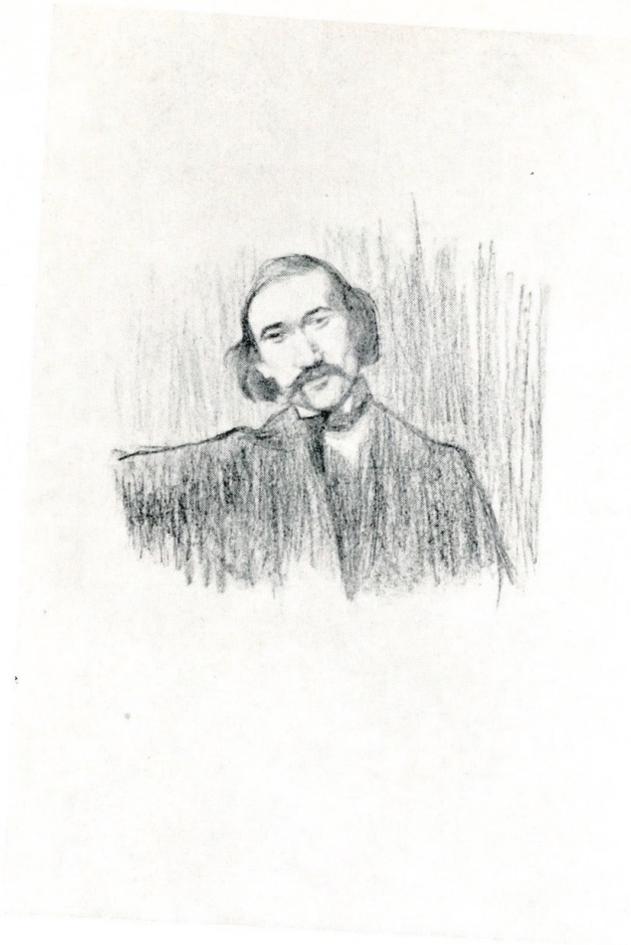
- | | |
|-------------------------|----------------------|
| I Catulle Mendès | XII Pierre Louÿs |
| II Jean Lorrain | XIII Maurice Donnay |
| III Henri de Régnier | XIV Fernand Vandérem |
| IV Georges Rodenbach | XV Gustave Kahn |
| V André Gide | XVI Octave Mirbeau |
| VI Jean de Tinan | XVII Jules Case |
| VII Jules Renard | XVIII Willy |
| VIII Lucien Muhlfeld | XIX Alfred Capus |
| IX Tristan Bernard | XX André Picard |
| X Robert de Montesquiou | XXI Pierre Valdagne |
| XI Paul Fort | XXII Edmond Sée |

HENRY BATAILLE
Nîmes 1872 - Rueil 1922

Dopo aver studiato all'Accademia Jullian di Parigi, esita tra letteratura e pittura per puntare sulla prima. Una scelta né fatidica né esclusiva. Poeta e autore drammatico, è riconosciuto come tenero e lirico, ma datato senza rimedio. Dirigerà un giornale artistico e pubblicherà disegni lievi come le litografie di *Têtes et Pensées*, l'album del 1901 dedicato a Octave Mirbeau, romanziere crudo e realista, l'opposto esatto del fragile Bataille. Nella prefazione s'impegna sino in fondo per dimostrare d'aver rintracciato quante e quali sono le "differenze dell'umanità", ma commette un errore: — i 22 poeti, artisti e dandies del suo "album di famiglia" non formano un campione rappresentativo dell'umanità perché sono la rilevazione quasi completa dell'ambiente culturale parigino fine secolo. Questo limite è anche il merito di H. B. che, vedendo gli altri come vedeva se stesso, tenta di stabilire un "rapporto tra psicologia e fisiologia" e non scioglie nessun *énigme de la face* per lasciarci un nitido esercizio di formale eleganza i cui intenti profondi sono affidati ai valori evocabili degli amici ritratti. Cioè: — si disegna come si scrive.

*Les planches de cet Album
ont été tirées par CLOT, Imprimeur-Lithographe
rue du Cherche-Midi, Paris.*





JULES RENARD

*La figure est parfois tout un grand paysage.
Voici les champs et l'épi dru qui pousse mal,— le défrichagé;
La tête en forme de haricot, et le double menton
Des oies vexées. L'œil ni méchant ni bon,
Mais pareil à celui des paysans attentifs
Et rempli d'eau de puits, bleue, très pure et glacée;
Comme ces vieux portraits d'autrefois, et natifs
De Hollande, — avec dix siècles bruts d'hérédité
Paysanne, — il regarde, calme, du fond du passé,
Du sang aux joues, encor fouetté par l'air des routes,
Et l'oreille, comme celle des lapins dressée
Pour le silence microscopique des choses, — écoute.*

VII



IV

GEORGES RODENBACH

*Soleil pâle d'Avril. Printemps convalescent
Qu'éclaire doucement la cire des figures,
La cire immobile et figée
De certains visages de musées..
Cheveux en algues d'aquarium.
Une âme extrêmement solitaire et sans force
Comme certaines vagues de rivière.
Tout l'effort est dans le vêtement qui se voit trop.*



