

Montmartre, 1890

Vita e arte a Montmartre – Willette e il Chat Noir – Lo *chansonnier* Aristide Bruant – Lautrec –
Il Café de la Nouvelle Athènes – Renoir e Degas

Verso il 1890 mi ero trasferito a Montmartre, in rue des Apennins, in fondo all'avenue de Saint-Ouen. Due piccole stanzette mansardate facevano insieme da abitazione e bottega.

Un giorno sentii suonare alla porta. Quando andai ad aprire, un uomo fissandomi disse:

«C'è ancora qualcuno sulle scale».

Trascinato da due amici, un amatore saliva faticosamente la rampa. «Coraggio!» diceva uno di loro. «Per vedere un Guillaumin vale la pena di fare cinque piani.»

Ah, Montmartre nel 1890! La Montmartre del primo Moulin Rouge, di cui Bonnard avrebbe realizzato per me un famoso quadro... che contrasto con la Montmartre del dopoguerra e le sue lugubri *boîtes* notturne!

All'epoca, uno degli svaghi alla mia portata era andare a veder sfilare i cavalli la domenica sugli Champs-Élysées. Una sera, contravvenendo alle rigide economie che mi avevano permesso di tirare avanti fino a quel momento, decisi di andare al cabaret Chat Noir. C'era un quadro di Willette, il *Parce Domine*, di cui tutti dicevano che era degno di rivaleggiare con le grandi composizioni del Settecento. Un'altra grande attrattiva era quella di venire serviti da un cameriere travestito da accademico di Francia.

Avevo scoperto Willette grazie al *Courrier français*, che all'epoca riuniva i disegnatori più celebri, a partire da Forain. Quando dico i più celebri non intendo dire i più ricchi. Willette aveva molti ammiratori, ma pochi acquirenti. Per non parlare del pittore Louis Legrand, ridotto a vivere in un misero alloggio di rue de Clichy pur avendo già inciso alcune delle sue stampe più

belle senza riuscire a venderle. Il vento cambiò solo quando incontrò l'editore Pellet, facendo la fortuna di entrambi. Dicasi lo stesso di Henri Rivière, le cui bellissime xilografie giacevano ammassate dentro dei cartoni. All'epoca Rivière era noto al pubblico solo per via delle ombre cinesi che tutti andavano ad applaudire allo Chat Noir, in quelle serate che videro debuttare Léon Bloy, Jules Jouy e il futuro accademico di Francia Maurice Donnay. Quando si parla degli artisti di Montmartre si pensa subito a Forain, anche se la crudezza dei suoi disegni satirici è l'esatto opposto dell'allegria spensieratezza montmartriana. Quale distanza, fra un *Pierrot* di Willette e la donna che tutta tremante infila la chiave nella toppa dando le spalle allo sconosciuto che ha fatto salire con sé!

Un altro luogo di ritrovo, a Montmartre, era quello gestito dallo *chansonnier* Aristide Bruant, un omeone grande e grosso che calzava sempre un cappello a larghe tese e un'ampia sciarpa rossa attorno al collo. La fama che lo circondava si doveva alle sue canzoni non meno che ai suoi modi bruschi: appena varcata la soglia del suo locale, i clienti venivano insultati a dovere. Allora molto in voga, il locale finì per scomparire. A conservarne intatto il ricordo sono i manifesti eseguiti da Lautrec, che ritraggono lo *chansonnier* nella sua mise ormai leggendaria.

52

Con qualche incoraggiamento in più, Lautrec avrebbe forse portato a vette incomparabili l'arte della decorazione murale. Questa, almeno, l'impressione che si ha guardando la tela che eseguì per la baracca della Goulue, altra gloria montmartriana che, dopo aver ballato il cancan al Moulin Rouge, divenne domatrice di leoni e altre bestie feroci prima di cadere in disgrazia. Quando la Goulue morì nell'abbandono e nella miseria più totali, il dipinto di Lautrec si trovò al centro di una serie di rocambolesche avventure. Passato di mano in mano, finì per essere tagliato in diversi pezzi dal suo ultimo compratore, convinto così di riuscire a venderlo più facilmente. Recuperati in seguito alle animose proteste degli ammiratori di Lautrec, i frammenti furono pagati quattrocentomila franchi dalla sovrintendenza alle Belle Arti, la stessa che solo vent'anni prima, se Lautrec avesse chiesto una parete da decorare gratuitamente, non avrebbe esitato a ridergli in faccia.

La fantasia che Lautrec metteva nelle proprie opere permeava ogni singolo atto della sua vita.

Una sera che rientravo a casa, la domestica mi disse: «Poco fa è venuto un ometto strambo. "Il signor Vollard non c'è" gli ho detto. E quando gli ho chiesto il suo nome, invece di rispondere, lui ha preso da terra un tozzo di carbone e, dietro quel quadro appoggiato al muro, ha disegnato un omino. Poi se n'è andato».

In quei giorni Bonnard stava lavorando a una decorazione per la mia sala

da pranzo. Sul retro di uno dei bozzetti, Lautrec mi aveva lasciato, a mo' di biglietto da visita, la sua sagoma disegnata.

Ho già detto che le Belle Arti avrebbero riso di gusto se qualcuno avesse proposto loro di commissionare un affresco a Lautrec. Ebbene, dopo la Goulue, fu la padrona di una celebre casa di appuntamenti a mettere a disposizione del grande artista le pareti del suo "salotto".

Il Café de la Nouvelle Athènes di Montmartre era il ritrovo abituale di Degas, Cézanne, Renoir, Monet, Desboutin e di critici d'arte come Duranty. Quest'ultimo si era fatto paladino della "nuova pittura", pur non risparmiando certo le critiche. A Cézanne, in particolare, rimproverava di dipingere con una cazzuola da muratore. Se Cézanne metteva tanto colore sulla tela, diceva, era perché doveva essersi messo in testa che un chilo di verde facesse più verde di un grammo.

Nemmeno Manet stimava granché il pittore di Aix. Da buon parigino raffinato, trovava che la pittura di Cézanne riflettesse l'uomo sboccato che era. Ma quella volgarità di modi che tanto gli rimproverava non era, in realtà, che una reazione scatenata dallo stesso Manet, il cui fare da uomo di mondo irritava terribilmente Cézanne. Al punto che, alla domanda se stesse preparando qualcosa di nuovo per il Salon, il pittore del *Bon Bock* si sentì rispondere:

«Sì, un vaso di merda!».

53

Si è detto spesso che Degas e Renoir, così diversi fra loro, non fossero fatti per capirsi. E se è vero che, di fronte a certi dipinti di Renoir, capitava di sentir dire a Degas: «Dipinge con dei gomitoli di lana», quasi a voler sottolineare l'effetto un po' ovattato della sua pittura, altre volte si fermava invece davanti alle sue tele e, accarezzandole come rapito, esclamava: «Che bella materia!».

Quanto a Renoir, nessuno più di lui ammirava il disegno di Degas, sebbene in fondo lo biasimasse di trascurare per la pittura a olio la tecnica del pastello, in cui dava il meglio di sé. Tuttavia, pur stimandosi come artisti, i rapporti fra Renoir e Degas finirono per incrinarsi. Ecco come.

Quando Caillebotte fece testamento e lasciò la sua collezione di dipinti impressionisti al Musée du Luxembourg, ricordò il prezzo stracciato a cui Renoir gli aveva venduto i suoi quadri. Preso da una sorta di scrupolo, e volendo in qualche modo risarcire il pittore, gli destinò, a sua scelta, un'opera della collezione.

Renoir, a quell'epoca, aveva iniziato a vendere. Avendo saputo che un amatore era disposto a pagare cinquantamila franchi per il *Moulin de la Galette*, optò per avere indietro quel quadro. Il fratello di Caillebotte, esecutore testamentario, gli spiegò che, essendo la collezione destinata al Luxembourg, sarebbe stato un peccato privarla di uno dei suoi pezzi più rappresentativi. La

stessa obiezione gli fu mossa per l'*Altalena*, e alla fine, poiché il lascito comprendeva parecchi Degas, il fratello di Caillebotte gli propose di scegliere un pastello della serie della *Lezione di ballo*. Renoir acconsentì, ma ben presto si stancò di avere sotto gli occhi quel sonatore curvo sul suo violino e quella ballerina con una gamba alzata in attesa della nota per librarsi in aria. Un giorno Durand-Ruel gli parlò di un cliente interessato a comprare un buon Degas. Renoir staccò il quadro dalla parete e glielo mise in mano.

Quando Degas lo venne a sapere, andò su tutte le furie e rispedì a Renoir una magnifica tela che questi, un giorno, gli aveva fatto portare via dallo studio: una donna in abito azzurro con il petto bene in vista. L'opera, a grandezza quasi naturale, è della stessa epoca del suo celebre *Signora che sorride*. Mi trovavo da Renoir quando il dipinto gli fu brutalmente restituito. Accecato dall'ira, afferrò un mestichino e prese a lacerarlo. Il vestito ormai a brandelli, la lama stava per affondare nel volto.

«Renoir!» gridai.

Lui si fermò.

«Cosa c'è?» disse.

«Proprio l'altro giorno, in questa stessa stanza, l'ho sentita dire che un quadro è come un figlio...»

«Non mi secchi con queste storie...»

Ma poi abbassò la mano, e all'improvviso disse:

«Ho faticato tanto a dipingere questa testa! E va bene, la tengo».

Così tagliò la parte superiore del quadro. Oggi, a quanto ne so, il frammento si trova in Russia.

Dopo aver scagliato con rabbia nel fuoco i brandelli di tela, Renoir prese un foglio e scrisse una sola parola: «Finalmente». Poi, infilato in una busta, annotò l'indirizzo di Degas e diede la lettera alla cameriera perché la imbucasse. Qualche tempo dopo incontrai Degas. Mi raccontò tutta la storia e, dopo un breve silenzio, disse:

«Chissà cosa voleva dire, con quel *finalmente*...».

«Forse, che *finalmente* avevate rotto.»

«Questa, poi!» esclamò Degas.

Evidentemente non riusciva a capacitarsene.

L'epoca d'oro del Nouvelle Athènes dove, come ho già detto, si davano appuntamento gli impressionisti, fu quella in cui Renoir dipinse *Il palco*, per il quale faticò tanto a trovare i quattrocentoventicinque franchi necessari a pagare l'abbonamento. Fu anche l'epoca della donna in corsetto di raso bianco sdraiata su un divano, il quadro di Manet che anni dopo, intorno al 1895, vidi battere all'asta Nadar per meno di millecinquecento franchi; l'epoca dei famosi tacchini bianchi di Claude Monet, che all'asta Hoschedé non raggiunsero i cento franchi... Ancora nel 1900 un grande mercante dei boulevard, dovendo

smerciare un lotto di dipinti impressionisti e temendo di fare un torto ai suoi quadri più di maniera, pensò bene di dirottare il tutto in una piccola bottega fuori mano, peraltro frequentatissima dagli amatori in cerca della buona occasione.

Un giorno che camminavo sul boulevard de Clichy, la curiosità mi spinse a entrare in un piccolo ristorante che recava l'insegna AU TAMBOURIN. Alle pareti, quasi a conferma di quel nome, una miriade di tamburelli su cui gli artisti avevano dipinto i soggetti più disparati, nonché alcune tele dalle tinte che non si sarebbe esitato a definire provocanti. Dietro di me entrò un tizio che chiese alla padrona:

«Vincent è già arrivato?».

«È appena uscito. È venuto ad appendere questi *Girasoli* e se n'è andato.»

Questa la storia del mio incontro mancato con van Gogh.

Una clientela del genere, com'è facile immaginare, non doveva essere fonte di grandi entrate per la padrona. Perennemente sull'orlo del lastrico, la signora Segatori, così si chiamava, vide finire i suoi arnesi, i suoi tamburelli e i suoi van Gogh nel vortice infernale delle aste. Aste più che mediocri, considerato che a quei tempi van Gogh non suscitava che scherni, se non vere reazioni di collera, come nel caso di quel mercante d'arte che un giorno, letteralmente fuori di sé, mi disse: «Che faccia tosta ha la gente! Ero in piena trattativa per un *Cuoco* di Joseph Bail, e chi ti arriva? Un tizio che viene a propormi un quadro di un certo van Gogh... Un paesaggio con una luna multicolore al centro. Sembrava una ragnatela. La classica cosa che fa scappare i clienti!».