

I fauni, le ninfe e Matisse: ben più d'un pomeriggio

di SEBASTIANO GRASSO

Ci pensa un po' su, Henri Matisse, prima di prendere un carboncino e tradurre in immagini *Il pomeriggio d'un fauno* di Mallarmé. Qualche tempo prima l'editore Skira lo ha incaricato di illustrare, con acqueforti al tratto, le poesie di Stéphane. Il libro esce nel 1932. Mallarmé è morto da 34 anni, ma i suoi versi lo hanno sempre incantato. Adesso, Matisse è preso come non mai da questo poema (che Paul Valéry giudica il più grande della letteratura francese), fors'anche perché suggestionato dalla musica di Debussy, ascoltata più volte, o dal balletto di Vaslav Nizinskij.

In entrambi i casi, l'artista si ritrova nelle fantasie del fauno, figura della mitologia romana (satiro, in quella greca), che, in un pomeriggio estivo, incanta col flauto una ninfa addormentata. Racconta il fauno: ricordo o immaginazione («Un sogno ho amato»). La sensualità si impossessa della natura e dei personaggi mitologici. Disegni, ma anche dipinti (*Ninfa nella foresta, vegetazione*, 1935). Tema cui Matisse si dedica sino al 1943, sintetizzando le immagini, sino a renderle semplici contorni («Linee o valori speciali — annoterà egli stesso in *Note di un pittore* — sparsi per tutta la tela o la carta, a formarne l'orchestrazione, l'architettura. Ma non tutti se ne accorgono. Forse si tratta di voluttà sublimata»). I lavori ispirati da Mallarmé fanno parte della mostra, curata da Isabelle Monod-Fontaine, che Ferrara dedica all'artista francese (1869-1954), con particolare riferimento alla figura (soprattutto femminile) che tanta parte ha avuto nella poetica matisiana. Un centinaio fra dipinti, sculture e grafica dal 1899 al 1952, due anni prima della morte.

A ninfe e faun. seguono le 20 tavole a co-

lori di Jazz. Pubblicato nel 1948, sette anni dopo essere stato «pensato» dall'editore Tériade, il lavoro di Matisse viene definito «il più ammirevole e memorabile libro d'artista che mai sia stato creato, uno dei vertici del XX secolo». Il pittore vi lavora contemporaneamente al *Charles d'Orléans* e al *Pasiphaé*. Prima lo intitola *Cirque*, perché i soggetti riguardano «i suoi ricordi del circo, racconti popolari o di viaggio», poi lo cambia in *Jazz* perché pensa che, in fondo, il circo e il jazz abbiano molto in comune.

Ovunque, ritmo sincopato e stilizzazione delle figure ottenute con la tecnica del *po-choir* (stampino vuoto, all'interno del quale si passa il pennello), cui Matisse aggiunge un testo manoscritto — rotondeggiante e decorativo — che definisce «sfondo sonoro».

Ogni «figura» — dipinta, scolpita, disegnata o incisa — è sempre più semplificata. Anche se Matisse viene dall'accademia e i suoi primi lavori consistono nel copiare i calchi delle sculture classiche, egli tenta sempre di sintetizzare i volumi e di reinventare i soggetti.

La stessa operazione avviene quando passa alle modelle (pose di ore) o si serve di fotografie. Si vedano alcuni autoritratti o ritratti di persone a lui care, come quelli della moglie Amélie e della figlia Marguerite. Matisse scandaglia più volte lo stesso volto, anche quando si dedica a un «ritratto d'insieme». Le sue modelle erano mediterranee: Laurette (che posa per una quarantina di quadri); Antoinette (che d'estate accetta di seguirlo a Issy); Henriette («Una scultura vivente — ricorda Hilary Spurling — che aveva la bellezza vigorosa di un'ex ballerina; la sua pelle assorbiva la luce in una maniera particolare e lei sapeva assumere con facilità le pose michelangeloesche cui il pittore allora

era interessato e che gli avrebbero ispirato le odalische»).

Inoltre, Lydia: «La testa appoggiata alle braccia incrociate sopra lo schienale della sedia, il busto in leggera torsione, offriva il proprio volto e i suoi occhi azzurri nella cornice naturale dell'arabesco formato dalle braccia piegate».

Ma c'è qualcosa di insolito in questa russa che posa per una serie di nudi di grandissima resa (*Il sogno, il Grande nudo disteso, Nudo rosa seduto* e moltissimi disegni). Come se fosse capace di realizzare una sorta di «cinematografia dei gesti quotidiani». Ricordate la *Danza*?

Perché la figura diventa il tema principale dell'opera di Matisse? Quasi tutta l'opera grafica poggia su di essa. Non solo. È proprio la figura che egli riprende verso gli ottant'anni. Soprattutto con i ritratti. Matisse traccia personaggi realisti.

I modelli più ricorrenti sono i famigliari, principalmente i nipoti, che egli semplifica (con un procedimento di sintesi talvolta simile alla caricatura), riduce i visi a ovali vuoti, che appaiono come vere e proprie maschere. Verità del modello o dell'artista? Matisse risolve la *querelle* coniugando entrambe. Come? Facendo sì che i volti si possano vedere, oltre che leggere.

Avviene anche una sorta di temporalizzazione del ritratto. Disegni immediati. Scrittura rapida e di notevole resa. Da qui, secondo Pierre Schneider, «una schiera di visi contro la solitudine, avanguardia della notte definitiva». Una notte che non tarda a venire.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

All'estimato

Rigore scientifico

Catalogo

L'appuntamento

Matisse. La figura, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, fino al 15 giugno (Info Tel 0532 44 949; www.palazzo-diamanti.it). Catalogo Ferrara Arte (pp. 296, € 45). A fianco: Fauno che incanta una ninfa addormentata (1935, particolare). Sotto, da sinistra, particolari di Ritratto di Marguerite Matisse (1918) e del cappello giallo (1929)

