

PAOLA BARBARA SEGA

Odilon Redon, principe dei sogni



Contributi

Le immagini del presente contributo sono consultabili nella versione *on line*.

A Luciano Anceschi e a Rudolph Arnheim, maestri sempre presenti nel mio ricordo.

Quest'anno, a Parigi, il 23 di marzo, al Grand Palais, s'è aperta al pubblico l'importante antologica di Odilon Redon (1840-1916). La mostra parigina, dedicata in maggior parte all'opera grafica dell'artista francese, nato a Bordeaux, nel 1840 (come dirò più avanti), presenta opere ben selezionate, che costituiscono un cospicuo contributo all'artista, abitualmente annoverato fra i Simbolisti, sebbene, come direbbe Renato Barilli, «fuori generazione». I curatori, con in testa Rodolphe Rapetti, congiuntamente a Marie-Pierre Salé, Valérie Sueur-Hermel e Jean Vittet, hanno realizzato un complesso estremamente agile e scorrevole di una parte considerevole della numerosa e molteplice produzione dell'eclettico artista, riuscendo a rendere leggibile anche al grande pubblico, la sua opera difficile e complessa. La mostra si può visitare, al Musée Fabre di Montpellier, fino al 16 ottobre 2011.

Il catalogo e l'impaginazione del percorso espositivo sono organizzati in modo lodevolmente leggibile, anche per i non addetti ai lavori. Stampato in Spagna, a Barcellona, su carta elegante, ma leggera, offre le sembianze di un ottimo *vademecum*, dotato di uno scatto sintetico ed esaustivo rispetto alla tradizione scientifico-espositiva, sia negli scritti che nelle belle e numerose immagini. Si tratta di ben 384 pagine, fitte di riproduzioni di litografie, disegni a carbone, stampe, tempere, incisioni, dipinti ad olio su carta e su tela. Si tratta di illustrazioni con o senza testo, la parte che c'interessa in questo contesto, inoltre, mobili decorazioni e tessuti originali. La sezione dedicata alle cosiddette arti minori, è esposta in mostra copiosamente, ma anche la documentazione cartacea risulta efficace. Troviamo, infatti, poltrone, paraventi e cartoni per vetrate e per pareti ecc., splendidamente allestiti e accuratamente riprodotti e impaginati. I testi e le schede sono impeccabili, il prezzo del bel catalogo è accessibile. Pertanto l'esposizione e il catalogo sono ancor più meritevoli di ammirazione, in quanto condensano in sé, sia le doti di densità e di peso scientifico che di *softness*.¹

¹ *Odilon Redon. Prince du rêve, 1840-1916, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Paris,*

La mostra si apre con un autoritratto giovanile dell'artista, non grande ma preciso ed empatico; nelle sale successive si snodano i primi capolavori con le litografie e i disegni a carbone, i soggetti sono quelli famosi della serie dei suoi *Noirs*. Personaggi e scene mitologiche: *in primis*, Pegaso, la Chimera, la Nascita di Venere ecc., interpretati in modo originale e personale, discostandosi dalla tradizione iconografica di matrice "classica" di Gustave Moreau, come c'insegnano John Rewald e Dore Ashton, negli ottimi e importanti saggi in catalogo di una delle prime mostre statunitensi di Redon. Infatti l'importante esposizione s'inaugurò, al MOMA di New York, nel dicembre del 1961.² I curatori di questa mostra, nei testi in catalogo, sottolineano spesso la distanza del nostro dal suo maestro Moreau, noto soprattutto per i suoi materiali tematici fantastici e mitologici. All'interno dello scritto di Rewald viene citato il grande ammiratore, collezionista e mecenate di Redon ancor dal 1881, all'epoca della sua prima personale a Parigi, ossia l'autore di *À Rebour*, il famoso Joris-Karl Huysmans che lo annovera fra i migliori, che si fanno conoscere sulla scena artistica francese:

Another artist, painter of the fantastic, has recently come to the fore in France, I refer to M. Odilon Redon. Here is the nightmare transported into art. If you intermingle, in gruesome surroundings, somnambulistic figures that have a vague affinity with those of Gustave Moreau [...] Gustave Moreau of whom M. Redon is, after all, in the healthy parts of his work, a very distant pupil, we shall find his ancestry only among musicians perhaps, and certainly among poets. [...] The masters of this artist are Baudelaire and especially Edgar Poe [...].³

Circa a metà percorso della mostra parigina si arriva alle sale in cui sono conservati, in bacheca, i testi «Illustrati/Interpretati» dei libri d'arte: il senso della bizzarra etichetta viene esplicitato reiteratamente in catalogo. Sta a significare che non c'è *mimesis*, nelle immagini tratte dai testi di poesia e letteratura, ma unicamente liberazione dell'immaginazione onirica.

A questo punto, prima di affrontare alcuni esempi «d'Illustrazione/Interpretazione» dei testi poetici e letterari di Redon, nasce l'esigenza di tracciare, brevemente, la vita del nostro artista, per lo meno fino al periodo che c'interessa, ai fini del contenuto tematico di questa rivista. Ben a ragione, i testi introduttivi di ogni sezione - nel catalogo della mostra francese - non si dilungano sui dati biografici, diffusi a iosa, sia sui lavori cartacei che nei siti digitali; così ho estrapolato alcune notizie fondamentali della sua opera e della sua vita.

Il 20 aprile del 1840, nasce a Bordeaux Bertrand-Jean Redon, detto Odilon, figlio secondogenito di Bertrand e di Marie Guérin, creola di origine francese, nata a New Orleans (Louisiana), soprannominata Odile, come la figlia del mago, ne *Il lago dei cigni*, musica di Pëtr Il'ic Cajkovskij, da cui probabilmente il *nickname* di Odilon. Esiste anche un'altra versione

Réunion des musées nationaux, Musée d'Orsay, 2011, con 1 Cdrom allegato: *Le livre de raison d'Odilon Redon*.

² JOHN REWALD, DORE ASHTON E JOACHIM HAROLD, *Odilon Redon, Gustave Moreau, Rodolphe Bresdin*, cat. Mostra al Museum of Modern Art, 4 dicembre. 1961 – 4 febbraio. 1962; Art Institute of Chicago, 2 marzo 1962 – 5 aprile 1962.

³ Ivi, p. 30.

dell'aneddoto: sembra che la quattordicenne di Orleans in attesa della nascita del figlio, in nave, durante il viaggio di ritorno dall'America con Bertrand Redon, là recatosi per riparare alle dissestate finanze della famiglia, avesse deciso di ricorrere a tale soprannome, come versione maschile del nome Odile, la cattiva sirena.

Tornati in Francia, a causa della gracile salute, subito dopo la nascita, Odilon viene portato nella solitudine della tenuta di famiglia a Peyrelebadè nel Médoc (dipartimento della Gironda). Ritornato a Bordeaux, dopo un'infanzia solitaria e meditata, il giovane, a fatica, riesce ad ambientarsi e ad adeguarsi alla vita borghese e ripetitiva della città, perciò, dotato di straordinarie capacità di meditazione e di osservazione della natura, segue l'impulso e la predisposizione per raffigurare, attraverso la pittura e il disegno, i paesaggi dalle immagini quasi irreali, ricavate dal profondo della sua anima. Dapprima prende lezioni da Stanislas Gorin, ma l'incontro fatale per l'evoluzione della sua arte avviene nel 1863, quando si lega ad amicizia e – come vedremo – diventa discepolo di Rodolphe Bresdin.

D'allora in poi, la vita di Odilon Redon, come ha scritto Rewald, nel magistrale saggio sopracitato, si svolge in modo molto sereno e tranquillo: il giovane artista, ritornato da un breve soggiorno a Parigi, dove il padre l'aveva spedito per tentare di entrare nella Sezione di Architettura, all'École Nationale Supérieure des Beaux Arts, bocciato all'esame d'ammissione, mette a frutto la permanenza parigina, approfondendo le sue amate letture dei romanzi di Flaubert, delle opere di Poe e delle raccolte di poesia di Baudelaire e studiando attentamente le opere di Delacroix, pittore da sempre ammirato. Al suo ritorno, nel 1863, incontra Rodolphe Bresdin, approdato a Bordeaux, città che ha costituito un soggiorno provvisorio, dopo l'ennesimo spostamento, tipico della sua vita raminga.

L'amicizia con il grande incisore, maestro di tutti i generi di stampa, gli permette di esercitare la propria predisposizione, per la pittura e soprattutto per il disegno. Grazie a Bresdin, acquisisce sicurezza nello stile e nella poetica in modo estremamente empatico, fantasioso e sensazionale. In effetti il potere magico ed evocativo, nelle opere di Bresdin è 'autoriflettente', perciò l'interpretazione del soggetto diventa come un metatesto, polisemico, il cui referente è solo la fervida e libera immaginazione dell'artista. Bresdin insegnò a Redon l'arte delle incisioni, della stampa e della litografia, che chiamava «disegni sulla pietra». Fra il 1865 e il 1880, l'arte del disegno fittamente impresso su raffinate carte con acqueforti e litografie in bianco e nero, si alterna all'amore per la rappresentazione cromatica della natura e del paesaggio, ma nulla di "naturalistico". Possiamo affermare che il medesimo substrato estetico – artistico è presente anche nei suoi dipinti: fin dagli inizi, domina la stilizzazione e il sintetismo, tipico del Simbolismo allora imperante.⁴

Nelle introduzioni al catalogo parigino si mette in risalto il fatto che il nostro artista anticipa i tempi di tale movimento e si mette in luce come

⁴ Come si può apprendere dagli scritti sul Simbolismo dell'illustre critico e storico dell'arte, Renato Barilli, a cui rimando per la copiosa bibliografia sull'argomento: *in primis* cfr. RENATO BARILLI, *Il Simbolismo*, vol. II, «L'Arte Moderna», Milano, Fratelli Fabbri editori, 1967.

la sua fama diventi sempre maggiore proprio quando si afferma il gruppo dei «Nabis» (I Profeti) e il post- impressionismo di Gauguin (che fu suo gran ammiratore), di Cézanne e di Van Gogh. Bresdin nel frattempo era partito per altri lidi, ma Redon oramai era molto conosciuto. Si può, allora, già dedurre che la vita di Redon (tranne il breve periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, trascorso nelle lande di Peyrelebadé, intriso di *melancolia*, sentimento, d'altronde, molto consono allo spirito del tempo) si è svolta lungamente e serenamente circondato da una famiglia affettuosa e da amici cari. Ciò viene a confermare – se ancora ce ne fosse bisogno – la poetica e la metodologia critico-estetica di Luciano Anceschi, che incita a relazionare la vita con l'opera di un artista, codificando i sistemi formali a seconda del “punto di vista” delle poetiche. La produzione grafica di Redon si può anche interpretare utilizzando la famosa lettura critica, tipica della *Teoria delle forme* di Rudolf Arnheim, concepita secondo le tesi basate sulla metodologia della *Gestaltpsychologie*.

Alla fine degli anni settanta, Redon si sente più sicuro e nel 1879 intitola *Dans le Rêve* le 10 tavole (presentate in mostra), che costituiscono il suo primo gruppo litografico. Esse sono considerate dalla critica francese e internazionale come l'affermarsi della sua scelta verso le immagini misteriose ed oniriche dotate di una icasticità pre-simbolista, infatti così si ribadisce, nel testo introduttivo al catalogo:

Cet album marque à la fois le début d'une carrière de litographe et l'engagement de Redon sur la voie de ce qui allait devenir le symbolisme. Le choix du titre, inventé en réaction au courant impressioniste et naturaliste, s'en fait ouvertement l'écho.⁵

Il lavoro delle «Illustrazioni/ Interpretazioni» prosegue con gli album degli omaggi ad *Edgar Poe* (1882) e con quello famosissimo de *L'Omaggio a Goya* (1885), raccolta pubblicata a spese di Huysmans. La terza delle sei *planches*, *Visage de mystère*, è una delle maggiormente conosciute, riprodotta fin ad oggi in mille occasioni. È la rappresentazione di una testa femminile di un biancore accecante, contrastante con lo sfondo di un nero sfumato che diventa un nero intenso nel picciolo, nello stelo e nelle piccole foglie che circondano e scandiscono il pallore del triste volto, incastonato come in un fiore.

Nei primi anni ottanta Odilon si cimenta con la sua sfrenata fantasia e crea «occhi-mongolfiere», fluttuanti nel vuoto abbrunito e immagini di ragni dal volto umanoide, rievocanti il famoso mito di Aracne, abile ricamatrice che fu trasformata in ragno dopo aver sfidato Atena, dea delle filatrici. Il simbolo del ragno comparirà anche in molte altre opere: litografie, disegni e, com'è noto, «Illustrazioni/ Interpretazioni» dei libri d'arte, ed è proprio in queste ultime che spesso, pur mantenendo il suo aspetto orrifico, il simbolo è attraversato da una sottile vena d'ironia e ambiguità. Si sa che non in tutte le culture la rappresentazione del ragno ha un significato malefico ma la simbologia è ricca e polivalente: secondo la tradizione di alcuni popoli, il ragno è la «Grande Madre», in altri è simbolo di acume, di buona fortuna e spesso rappresenta il tessitore primordiale e cosmico.⁶

⁵ J. REWALD *et al.*, Odilon Redon, cit., p. 9.

⁶ Cfr. Il sito della “Associazione Gea”: www.geagea.com.

In definitiva, ho già ribadito che il rapporto fra l'immagine e il testo, nelle opere di Redon non è mai diretto, anzi, nei suoi libri illustrati prevalgono le immagini che egli aveva già elaborato in tutta la sua produzione precedente, sia nei disegni che nell'attività incisoria. Anche la reiterata immagine dello scheletro dei boschi o dell'albero-scheletro ricorda le fiabe del Nord. L'ossessione dell'occhio e del ciclope, oltre ad avere un senso mitologico e dotto, dà la misura dell'opera impregnata del suo interesse per le teorie di Darwin.

Huysmans contribuì a diffondere l'opera di Redon, già nella prima metà degli anni ottanta e, grazie all'amico, il nostro viene introdotto nel circolo degli scrittori, poeti e artisti belgi chiamati *Les Vingt*, in Francia più sinteticamente noti come i XX.

In seguito il suo amore per la letteratura e per la poesia lo porta ad avvicinarsi a Mallarmé. Tuttavia, il famoso poeta, quando pubblica, nell'87, la sua raccolta di *Poésies*, per l'immagine del frontespizio preferisce affidarsi alla maestria del più anziano Fèlicien Rop, i cui stilemi sono densi di riferimenti alla simbologia classica: p.e., in Rops, la figura della fanciulla, mentre fa vibrare le corde della lira, è delicatamente e tradizionalmente rappresentata; in Redon, invece, troviamo una figura simile, ma lugubre e smembrata, col capo fluttuante, che galleggia al di sopra di una strana testa di «maschera-uccello», che sembra avvicinarsi ad una lira, sospesa nel vuoto. Si ha l'impressione di una composizione astratta.

L'opera è pubblicata come frontespizio del testo di Iwan Gilkin: *La Damnation de l'Artiste*, edita nel 1889; la litografia è stampata: *sur Chine appliqué*, in 150 esemplari ed è presente in mostra. Inoltre il contrasto chiaro/scuro, pieno/vuoto, luce/oscurità diventa sempre più importante e significativo, in tutta l'opera grafica di Redon. Nella grande sala, attrae lo sguardo la bacheca che racchiude l'album di 10 tavole e la copertina della prima delle tre versioni delle «Illustrazioni/Interpretazioni» de *La Tentation de Saint Antoine* di Gustave Flaubert. In mostra sono presentate solo la prima (1888) e la terza versione (1889), come scritto in catalogo:

Cet album inaugure une trilogie consacrée à *La Tentation de Saint Antoine* de Gustave Flaubert. À cette première suite de dix planches succéderont l'album *À Gustave Flaubert*, publié en 1889, et un autre album réunissant vingt-quatre lithographies, édité en 1896 par Redon sous le titre *La Tentation de Saint Antoine* (non exposé).⁷

Qui Redon interpreta le sofferenze di S. Antonio per resistere agli assalti lussuriosi della regina di Saba. La peccatrice è minacciata da un nero uccello: *Un grand oiseau, qui descend du ciel, vient s'abattre sur le sommet de sa chevelure*. L'incisione è grigia e nera e il volto della tentatrice rimane nell'ombra, ma la vivida pupilla del santo si libra, fluttuante, e cerca la morte, piuttosto che cadere in tentazione: *...et dans le disque même du soleil rayonne la face de Jesus-Crist*.⁸

Si possono – parimenti – ammirare anche le litografie del prezioso volume di Edmond Picard, autore della novella che ha per titolo *Le Juré. Monodrame en cinq actes* e per sottotitolo *Sept interpretatios originales par*

⁷ Cfr. *Odilon Redon*, sous la direction de R. Rapetti, cit., p. 161.

⁸ Ivi, tavole p. 162-6.

*Odilon Redon et deux portraits.*⁹

Il testo tratta di un giudice che ha fatto condannare a morte un innocente; perciò i suoi sogni sono incubi che testimoniano l'inquietudine dell'uomo ingiusto e colpevole di quello che oggi si potrebbe chiamare un «omicidio di Stato»: il mondo invisibile invade i suoi incubi notturni, ma anche i suoi rimorsi diurni. Redon, anticipatore di Freud, rievoca le esperienze diurne trasmesse trasversalmente nei sogni. Se alcuni soggetti di Odilon si possono trovare in molti artisti surrealisti, come l'immagine dell'occhio sospeso nel nulla (si pensi a Magritte), non si deve assolutamente pensare all'arte come tecnica catartica, pratica noiosamente in voga ai nostri giorni. Eppure è noto che Freud stesso, interrogato dai Surrealisti di partecipare al loro movimento, si rifiutò di collegare il suo metodo scientifico, mirato alla guarigione di veri malati, agli stilemi ed ai significati artistici, del tutto autoriflettenti, riservandosi di dedicare i suoi scritti sull'arte ad analisi che potessero essere anche utili come *exempla ficta*, quasi a conferma della validità del suo metodo scientifico.

Per accantonare l'immagine, poco attendibile, di Redon come personalità disturbata di un artista votato agli incubi, sarebbe sufficiente ammirare la copertina del volume *Les Flambeaux Noirs*, pubblicato nel 1891, che apre la raccolta di versi del grande poeta fiammingo Émile Verhaeren (1855-1916). Le fiaccole lampeggiano in un austero interno a colonnato, illuminandolo, quasi, ad intermittenza, oscillano fra la notte eterna e la vita gioiosa e dinamica.

Verhaeren, grande ammiratore dello *spleen* di Baudelaire, ma anche cantore della vita moderna, presenta opere intricate e bipolari, e ondegianti fra i retaggi decadenti del post-simbolismo e l'adesione alla vita contemporanea:

Odeurs de poix, de peaux, d'huiles et de bitumes!
 Telle qu'un souvenir lourd de rêves, debout
 Dans la fumée énorme et jaune, dans les brumes
 Et dans le soir, la ville inextricable bout
 Et tord, ainsi que des reptiles noirs, ses rues
 Noires, autour des ponts, des docks et des hangars,
 Où des feux de pétrole et des torches bourruées,
 Comme des gestes fous au long de murs blafards
 - Bataille d'ombre et d'or - bougent dans les ténèbres.
 Un colossal bruit d'eau roule, les nuits, les jours,
 Roule les lents retours et les départs funèbres
 De la mer vers la mer et des voiles toujours
 Vers les voiles, tandis que d'immenses usines
 Indomptables, avec marteaux cassant du fer,
 Avec cycles d'acier virant leurs gelasines,
 Tordent au bord des quais - tels des membres de chair
 Ecartelés sur des crochets et sur des roues -
 Leurs lanières de peine et leurs volants d'ennui.¹⁰

Verhaeren, quasi coetaneo di Redon, anzi morto proprio nello stesso anno, è conosciuto come lo spirito poetico, combattuto fra l'amore per i tristi e solitari paesaggi delle sue Fiandre, ispiratrici di morte, e l'attrazione per le città, brulicanti e battagliere fra la notte e i diurni lampeggi e spendori

⁹ Ivi, p. 144.

¹⁰ Cfr. il sito: www.devoir-dephilosophie.com/dissertation-emile-verhaeren-1855-1916.

dell'oro (simboleggiante la nascente corsa al danaro). Il poeta, si sa, è stato ammirato anche da Marinetti, che dopo la fondazione di «Poesia» (1905) lo invita a collaborare alla rivista. Il grande mentore e fondatore del Futurismo, anticipatore della comunicazione pubblicitaria, nonché maestro di «furtarelli»¹¹ – secondo la moda dell'epoca – come insegna Luciano Anceschi in *Barocco e Novecento*, s'ispira a *Les villes Tentaculaires* per scrivere *La Ville Charnelle*, raccolta di poesie edita nel 1908, poi tradotta per il pubblico italiano con il titolo di *Lussuria velocità*, uscita nel 1921.

Sarà così che le contraddizioni *fin de siècle* si compongono, per poco, negli scritti di Marinetti e nei Manifesti Futuristi. Le tragedie del XX secolo, con le guerre e gli sterminî etnici e politici serviranno, purtroppo, a chiudere irreversibilmente una *Weltanschauung*, mai più ritrovata.

I curatori, tuttavia, ci offrono una speranza, suggerita dallo stesso Redon, con gli splendidi due ultimi dipinti che c'invitano a ritornare alla natura, all'arte, alla cultura e al sogno. Ecco – in mostra e riprodotti in catalogo - *Le Char d'Apollon* (80×70 cm) e *Le Char du Soleil* (89,5×162 cm), entrambi del 1910. Ma Odilon Redon, per sua fortuna, non fa in tempo ad assistere ai drammi del Novecento e chiude, per sempre, gli occhi, nel 1916.

