



Esposte a Roma le opere dello scultore francese

# Laurens dei miracoli

di GIULIANO BRIGANTI

ROMA — «Braque? C'est ma femme!». Così, dicono, rispose Picasso a chi gli chiese, un giorno, quali fossero stati veramente i loro rapporti di dare e avere e, quindi, le rispettive responsabilità per la nascita del cubismo. Era un modo di eludere la domanda, ma solo in apparenza. Non credo, infatti, fosse possibile rispondere meglio, in maniera più sintetica e concreta, cioè più aderente al vero, ad una richiesta, tanto miopie, di stabilire le priorità degli avvenimenti artistici di quegli anni leggendari.

Non so cosa avrebbe risposto Henri Laurens, che fu tra i primi scultori ad aderire al cubismo, a chi gli avesse fatto una domanda del genere sui suoi rapporti con Braque. Il caso, certo, era molto differente, e non potevano esserci, per lui, questioni di precedenza e di reciprocità. Avrebbero parlato soprattutto i ricordi di un'amicizia lunga ed intensa, iniziata verso la fine del 1911; e Laurens avrebbe risposto, quindi, ricordando le sue lunghe visite domenicali allo studio di Braque in rue Caulaincourt a Montmartre, quando era ancora agli inizi del suo lavoro di scultore e cercava un proprio modo di esprimersi, negli anni in cui Picasso, lasciato lo studio di rue Ravignan, si era trasferito a Montparnasse e i tempi del Bateau-Lavoir e delle *Demoiselles d'Avignon*, che erano appena trascorsi, sembravano già lontani, perché anche il cubismo era cambiato e aveva trovato una nuova grammatica e una nuova sintassi. Avrebbe ricordato, in particolare, quella domenica mattina quando Braque, al termine di una lunga e accesa discussione, aveva tracciato sul muro, con gesto iniziatico, i segni rivelatori del suo misterioso alfabeto e, come racconta la moglie Marthe, finalmente «il senso fu trovato». La rivelazione, insomma.

## Pochi segni di carboncino

Non so cosa avesse tracciato quel giorno sul muro Georges Braque, che aveva in gran sospetto ogni formula onnicomprensiva escogitata per interpretare la realtà o l'arte stessa. Avrà probabilmente disegnato lo schema elementare e purissimo di una sua immagine, la nitida e rigorosa costruzione, con pochi segni di carboncino, di una forma mentale che prendeva corpo proiettandosi sul bianco piano della parete. Un'immagine che dimostrasse che non c'è alcuna certezza se non in ciò che concepisce la mente, che non si deve imitare l'apparenza delle cose perché «l'apparenza» non deve essere l'origine ma è solo il risultato, e che «lavorare secondo natura» significa improvvisare. E' facile, comunque, immaginare quale fosse il «senso» scoperto da Laurens.

Per uno scultore che, come tutti gli scultori della sua generazione, aveva ancora alle spalle, autorevole e incombente, la grande ombra agitata di Rodin e il suo sogno ottocentesco di realtà sbazzato nel fango di un impressionismo epidermico che si riprende in scorie di ma-

teria fossile e si fonde in blocchi di una retorica energia michelangiolesca; per uno scultore come Laurens, semplice di cuore e artigiano nell'animo, che dopo aver subito, appena ventenne, i primi scossoni delle avanguardie, si preoccupava di imprimere l'ordine di uno stile plastico al caotico mondo delle apparenze, la ferma e sicura volontà formale di Braque doveva apparire come una sorgente rivelatrice di luce intellettuale, come la gratificante certezza della regola. Un «senso ritrovato» che doveva portarlo, per la via più chiara, a inse-

rirsi con consapevolezza nell'officina della nuova scultura, accanto a Boccioni, a Duchamp-Villon, a Lipchitz e ad Archipenko e alle sublimi astrazioni di Brancusi.

Come vi si inserì e quale fu il peso della sua presenza nella storia della scultura europea del Novecento e, in generale, nella storia delle avanguardie, è ben documentato, con giusta scelta e ricchezza di opere, dalla bella mostra voluta e organizzata da Jean Leymarie all'Accademia di Francia a Villa Medici (fino al 31 gennaio). Una mo-



A sinistra del titolo: Henri Laurens: Donna con mandolino (1919)  
Qui sopra: lo scultore con Matisse

stra che offre una rara occasione per noi di conoscere, sin dagli inizi, la scultura di Laurens, che Giacometti riteneva una delle rarissime che riflettono quanto si sente di fronte alla realtà viva e paragonava poeticamente ad una «sfera chiara» che incanta.

La prima parte della mostra raccoglie un gruppo di opere (sculture, collages, costruzioni) che vanno dal 1914 al 1918: anni che corrispondono al periodo in cui Laurens accettò l'ortodossia cubista secondo la regola dell'ascetica disciplina di Braque e procedendo in parallelo

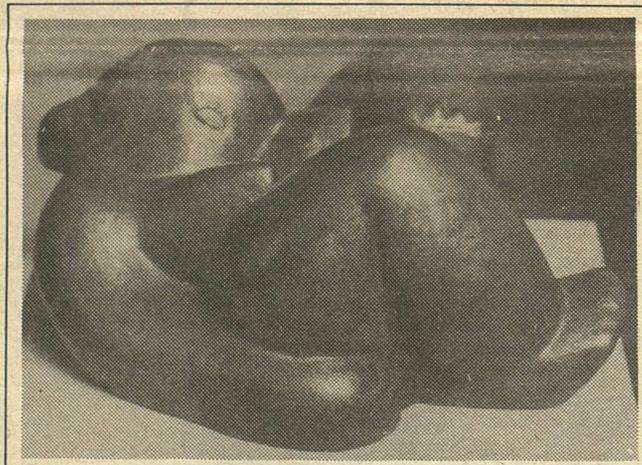
con Picasso, Léger e Gris. Non bisogna tuttavia dimenticare che la scultura, negli anni in cui esordì Laurens, appesantita da una eredità di pathos romantico e di classicismo (Rodin e Maillol), si trovava svantaggiata nei confronti della pittura, era per così dire al suo rimorchio; e fra le ragioni del suo aggiornamento vanno anche considerate le frequenti e felici incursioni che fecero nel campo del tridimensionale artisti come Picasso, Matisse e Derain. Per di più il principio stesso del cubismo che voleva la

raffigurazione non illusionistica del volume sulla superficie piana e bidimensionale, contraddiceva in qualche modo la natura stessa della scultura. E si può capire come, al tempo del suo primissimo contatto con Braque, Laurens confessasse che «le prime opere cubiste erano per me un'allucinazione». Ma il cubismo, si sa, non era una teoria della rappresentazione della realtà, ma era la realtà di uno stile, un'«apparenza», un linguaggio, un impegno di restaurare la forma dopo la dissoluzione formale impressionistica, la ricerca di una struttura e di un ritmo. E' di fronte a tutte queste cose che Laurens si sentiva «pieno di turbamento indicibile, sprigionando esse un miracolo che mi dominava».

Appartengono al suo primo momento cubista le «costruzioni» (fra le creazioni più pure di quel genere) nelle quali il sistema stesso della tridimensionalità plastica è affidato ad una rigorosa analisi del volume attraverso i singoli materiali messi insieme. Ma Laurens sa mantenere sempre, in queste operazioni, quella luminosa chiarezza formale, quel senso dell'armonia, quella gentilezza espressiva che improntano ogni suo intervento. Sempre nell'ambito del cubismo, dopo la guerra, quando il movimento ha cessato di essere un'esperienza omogenea e collettiva e i cubisti o si allontanano o seguono le strade diverse che il cubismo aveva aperto, Laurens affronta la scultura policroma e, indubbiamente, subisce l'influenza delle *Cariatidi* di Modigliani. Infine, dopo un momento non troppo felice di stilizzazione tardo cubista, che rasenta troppo da vicino la decorazione, affronta, verso i quarant'anni, la scultura autonoma.

## Un braccio immenso

A mio avviso è a questo suo periodo più maturo che appartengono le sue creazioni più commosse e commoventi. E' difficile dire qualcosa di più aderente ad esse, qualcosa di più adeguato all'aura indefinibile che emana da queste sue sculture degli anni tra il '30 e il '40 di quanto scrisse un altro grande scultore, Alberto Giacometti: «Alle sculture di Laurens non ci si avvicina mai del tutto, c'è sempre uno spazio di dimensione indefinibile che ci separa da esse, lo spazio che circonda la scultura e che è già la scultura stessa... E' la sensazione che ho provata sovente davanti ad esseri vivi, davanti a teste umane; soprattutto, il sentimento di uno spazio-atmosfera che avvolge immediatamente gli esseri, li penetra, è già l'essere stesso: i limiti esatti, le dimensioni di questo essere diventano indefinibili. Un braccio è immenso come la Via Lattea e questa frase non ha nulla di mistico. La scultura di Laurens è una delle rarissime che riflettono quanto io sento di fronte alla realtà viva e per questo motivo la ritengo rassomigliante, e questa somiglianza è per me una delle ragioni per amarla».



Sopra: Henri Laurens: La dormiente (1943)  
A fianco: Bagnante (1947)



## Visitando la mostra con Michel Leiris

# Matisse gli disse "facciamo a metà"

di PAOLA DECINA LOMBARDI

ROMA — Michel Leiris è venuto apposta da Parigi perché molte (e tra le più belle) opere di Laurens esposte appartengono alla galleria di sua moglie Louise, cognata di Kahnweiler, che fu uno dei mercanti dell'artista. A Laurens lo legava però anche una grande amicizia. Leiris ha infatti dedicato allo scultore una poesia, «Orange d'argile» (in *Autres lanciers*, in cui definisce la sua scultura «il pane bianco dei corpi dorato dalla salubre amicizia») e un saggio: «H. L., ou la sculpture en bonnes mains» (in *Brisées*).

Quella di Laurens, per Leiris è una scultura diversa da tutte le altre. «L'ho conosciuto tantissimo tempo fa che non ricordo nemmeno quando. A lui mi legava un'amicizia, anche se diversa da quella che avevo per Masson, che appartiene alla mia generazione e come me ha vissuto l'esperienza surrealista. Laurens apparteneva alla generazione precedente e all'esperienza cubista. Era legato soprattutto a Picasso, a Braque, a Matisse».

Com'erano questi rapporti? «Tra Laurens e Picasso c'erano ottimi rapporti. Era l'amicizia della vita. Con Matisse e Braque prevalevano affinità culturali, artistiche. Picasso e Braque erano più famosi di Laurens perché la loro arte era più fracassante (fragorosa), colpiva di più lo spettatore. Mentre Laurens era uno cui non piaceva il clamore».

Osservando queste opere, che rappresentano in massima parte degli opulenti nudi femminili, Leiris ne sottolinea la «grande purezza»; la «naturalità», che però non ha nulla a che vedere col naturalismo; la «grazia, che non è mai affettazione»; «la grandiosità, che non è enfasi». A piacerli in modo particolare sono *Anfiore* e *L'Addio*, tutt'e due legate al tema del viaggio. Mentre guardiamo *L'Addio*, a suo parere una delle opere più intense e più ricche della «carica sensitiva» di Laurens, si avvicina e si unisce alla nostra conversazione il figlio dello scultore, Claude. «Una scultura

identica a questa copre, per volere di mia madre, la tomba dei miei genitori al Cimitero di Montparnasse», mi dice.

A miei due interlocutori chiedo un breve ritratto dell'uomo Laurens. Leiris sorride e indica Claude. Questi allarga le braccia. «Come si fa a rispondere? Un uomo è inafferrabile. Mio padre viveva per la scultura, è ovvio. Lavorava molto ma leggeva anche molto. Amava la musica e la poesia. Gli piaceva recitarla, la poesia. L'ho sentito più d'una volta recitare pagine intere della *Chanson de Roland*».

Ma quali erano i suoi poeti? «I simbolisti, naturalmente!», interviene Leiris.

Qualche titolo allora è allusivo? per esempio «Hortense» e «Auréli»?

«È possibile, anzi molto probabile che per *Auréli* abbia pensato a Nerval, ma in Laurens la donna non ha nulla di idealizzato, è la corposità, è la natura, la materia...». «Per mio padre», aggiunge Claude, «i titoli venivano dopo. Quando cominciava non sapeva dove le sue mani lo avrebbero portato. Quanto al tema della donna, che è preponderante, c'entra senz'altro il fatto che mio padre amava molto le donne. Ma con mia madre formava una coppia straordinaria, come fossero una sola persona. Erano complementari. D'altronde lei era pittrice».

C'è poi un episodio che sia Leiris, sia il figlio dell'artista, ritengono significativo per capire Laurens. «Aveva una grande dote», dice Leiris. «Sapeva creare intorno a sé molto accordo, molta armonia. Quando Matisse vinse nel '50 il premio di pittura alla Biennale di Venezia, voleva dividerlo con Laurens, che però non volle accettare. Allora a Parigi si organizzò un «Banchetto degli Artisti» in suo onore. Molto spesso, anzi quasi sempre, quei banchetti cominciavano bene e finivano male. Il banchetto per Laurens invece, e fu l'unico caso, ebbe l'aria di un grande pranzo di famiglia».