

**HENRI**

# MATISSE

## *I colori e il jazz dell'artista che andava contro il suo tempo*

FABRIZIO D'AMICO

**FERRARA**

oltre cento opere – fra dipinti, sculture, disegni, acquatinte – fanno la mostra di Henri Matisse che – promossa dalle Gallerie Civiche e dalla Fondazione Ferrara Arte, e curata da Isabelle Monod-Fontaine – ospita adesso il Palazzo dei Diamanti (fino al 15 giugno). Con un allestimento accurato e intelligente, è il tema della figura, come s'è sviluppata in tutto l'arco della sua operosità, ad essere oggi guardato: e diciamo subito che le opere esposte bastano appena a documentare un'attenzione al soggetto che fu centrale per Matisse: per colui che è stato con Picasso il vero, immenso dominatore della pittura della prima metà del secolo scorso, che ha disseminato di meraviglie.

Come forse nessun altro fra i maggiori di quel secolo, Matisse rifiutò di scegliere fra le due vie su cui s'era avviata l'arte dei suoi anni; e che rimase per lui insieme d'avanguardia e carica di memorie antiche. E solo la conversione sua ad una pittura più ricca di valori "decorativi" degli anni Venti e Trenta parve identificarsi talvolta con il gusto prevalente del proprio tempo. All'interno di quei decenni, peraltro, si collocano dipinti (come ad esempio il *Nudo rosa seduto* del '35, qui esposto) e si danno modi compositivi del tutto alieni da ogni tentazione di una banale regressione naturalistica.

Quanto grande, complesso e sfuggente a ogni catalogazione sia stato Matisse, si tocca con mano a Ferrara all'incirca a metà della visita, quando in

un'unica, emozionante sala si affrontano due capolavori come il *Nudo seduto di schiena*, del 1917 dal museo di Filadelfia, e il bronzo, maggiore del naturale, del *Nudo di schiena III*, proveniente dal Centre Pompidou di Parigi. Il dipinto è segnato, o piuttosto sgorbiato, da un nero profondo, e vi s'avverte anche in ciò come prossima sia stata l'egida di Manet su questa pittura. Il braccio quasi scheletrico su cui la donna poggia; i piedi che sbucano appena, contratti, dal panno che le copre il ventre, come fossero ragni; e da per tutto un malessere dell'immagine che sembra voler gridare, dalla sua posa composta, un allarme. E poi quella schiena fatta con poco, ma resa di vera carne, bagnata appena dal rosa, segnata profondamente dal solco della colonna. Seduzione e miseria delle forme, proprio come era stato nella *Chanteuse de rues* di Manet, cinquant'anni prima. E di fronte, isolato nella piccola aula di Ferrara, il bronzo: dove il nudo della donna di schiena giganteggia nel poco spazio che l'accoglie; che l'assedia, lo preme dovunque con le sue masse. Ma anch'esso, poi, apparentemente tetragono a tutto, si svela

così indifeso, così commosso; tremante nella sua carne immensa, assalito dalla luce inclemente del giorno, muto e rivolto al muro, quasi versasse una lacrima. Nell'una e nell'altra opera, è come se fossero stretti assieme l'amore per l'esistenza di Matisse, e il suo bisogno di dirla sempre oltre la mimesi, più in là dell'imitazione.

Un'imitazione a cui Matisse

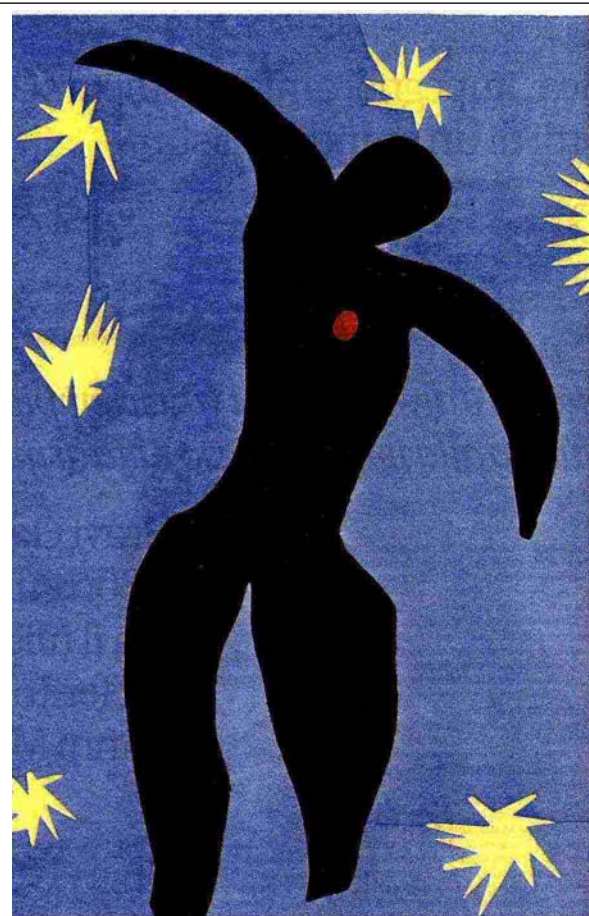
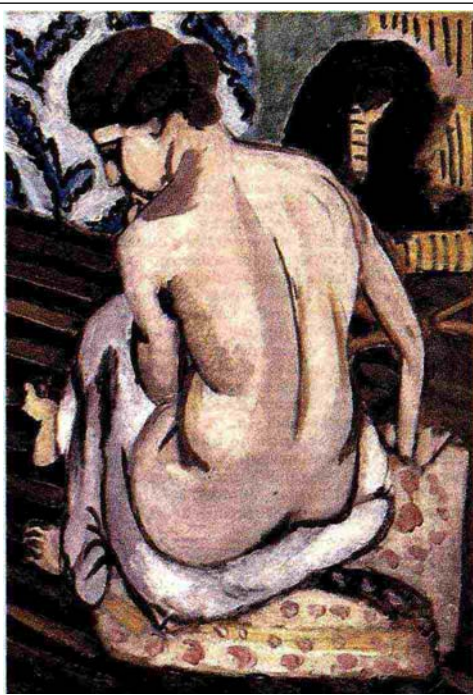
s'era sottratto già allo sbocciare del secolo, quando aveva esposto al Salon d'Automne, con gran clamore, fra i *fauves*, le "belve" che dal meridione della Francia rispondevano agli analoghi annunci di rivolta degli espressionisti tedeschi della *Brücke*. Era un'avanguardia esplosiva, quella scoperta da Matisse a Collioure in un'estate trascorsa con Derain e con altri nel fragore delle luci feroci del Sud, che toglievano ai colori le loro ombre, e alle cose i loro nascondimenti; e qui la rappresenta proprio il *Ritratto di Derain* della Tate di Londra. Poi, ancora nel primo decennio, viene quella semplificazione, quel brusco impoverimento e quasi scarnificazione dell'immagine (cui non è estranea, come per Picasso, la conoscenza dell'arte negra), che si ribalta – turgida, sgarbata – sul primissimo piano, incomben-dovi: così avviene nel *Nudo* di Copenaghen, e ne *La serpentina*, bronzo in cui Matisse asciuga e deforma un florido nudo di una giovane prosperosa che ha trovato in una fotografia: coloro che la videro, allora, giudicarono *La serpentina* un'acme di obbrobrio e di turpitudine – proprio come era apparsa la *Petite danseuse de quatorze ans* di De-gas.

Dopo la "decorazione" degli anni fra le due guerre, Matisse riconquista la sua lingua più asciutta nel '46-'47: nel momento in cui tutta una generazione di giovani pittori guarda a lui come ad un faro capace di guidarli al porto della grande tradizione moderna della pittura francese. Infine, quell'anno stesso, Teria-

de pubblica il volume di tempera colorate e ritagliate di *Jazz*, opera che avrebbe consegnato Matisse nelle braccia dell'avanguardia, mentre il pittore prende i contatti per il suo ultimo grande lavoro, la Cappella delle suore domenicane di Vence, che terminerà nel 1950. Morirà poco dopo, nel '54, a Nizza: in quel sud che aveva infinitamente amato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA





## LE OPERE

Da sinistra  
 Henri Matisse:  
*Nudo seduto  
 di spalle* (1917);  
*Odalisca  
 con i pantaloni grigi*  
 (1926-27); *Icaro*  
 (da *Jazz  
 Portfolio*, 1947)

