

# L'artista che amava le donne

Dai ritratti e dai nudi femminili alla sintesi plastica dei *cut-outs*. Un dittico di mostre alla Tate Gallery e in Palazzo Diamanti raccontano la ricerca continua di Matisse. Che negli ultimi anni arrivò a tradurre la pittura in architettura

DI SIMONA MAGGIORELLI DA LONDRA



← Henri Matisse, *The Snail* (1953)  
in mostra alla Tate Gallery di Londra,  
come le altre opere di queste  
due pagine



→ Matisse, *Memory of Oceania* (1953)

Disegnare con le forbici. «Tagliare nel vivo colore mi ricorda lo sbizzare degli scultori», diceva Henri Matisse parlando dei *papiers découpés* con cui, già avanti negli anni, rinnovò radicalmente la propria arte, dando vita a un versatile vocabolario di forme dai colori smaglianti e dalla forte evidenza plastica che, nelle sale della Tate Gallery, creano un flusso continuo di energia catturando il visitatore della mostra *Henri Matisse the cut-outs* (aperta fino al 7 settembre) in un caleidoscopico universo di fantasia. Fin dalla prima sala dove s'incontrano due singolari nature morte: una bistrata di nero e dagli abbaglianti toni acidi, l'altra più astratta, liberata da ogni mimesi. Due opere del 1940 raramente esposte che ben introducono all'ultimo, rivoluzionario, periodo dell'artista francese che, dopo aver preso le distanze dal realismo oggettivo e dall'ideologia retinica dell'impressionismo e del *pointillisme* di Seurat, aveva imboccato una strada divergente anche dal razionalismo geometrico del cubismo. «Cosa fanno i realisti? Che cosa fanno gli impressionisti?», si domandava Matisse nello scritto *Il mestiere del pittore*. «Fanno la copia della natura. Tutta la loro arte consiste nella esattezza della rappresentazione: arte tutta oggettiva, arte di insensibilità. Al più, la loro, è annotazione edonistica». In quelle stesse pagine datate 1930 (pubblicate in Italia nel 2003 da Abscondita



↳ Uno dei *cut outs* matisseiani che rappresentano nudi di donna (1952)

in *Scritti e pensieri sull'arte*) Matisse riconosceva al cubismo una «funzione essenziale nella lotta contro la decadenza dell'impressionismo», ma accusava Picasso e compagni di essere precipitati in un «mero materialismo» con la loro «indagine dei piani fondata sulla realtà».

**Fondamentale per il pittore francese era invece l'immaginazione.** («Solo l'immaginazione può dare spazio e profondità al quadro», appuntava). Come centrale era il sentire dell'artista: «Bisogna uscire dall'imitazione. Gettare via i vecchi stracci per camminare con i propri mezzi, con i propri sentimenti». Anche per questo l'interesse di Matisse più che alla natura si rivolgeva all'umano. Con una fiducia che non si appannò neanche negli anni bui della guerra. Così, mentre persino Picasso negli anni Trenta risentiva dell'onda nera del ritorno all'ordine dipingendo pesanti figure matronali e arcaicizzanti, Matisse, «per non lasciarsi distruggere», si dedicava a onirici ritratti e nudi femminili di grande intensità emotiva come ben racconta la mostra ferrarese *Matisse, la figura, la linea, la forza del colore* che, fino al 15 giugno, presenta in Palazzo Diamanti una significativa scelta di tele e sculture fra cui varie versioni di *Nudo disteso* (dipinte fra il 1908 e il 1931), *Grande nudo seduto* e il *Nudo in piedi* (1907) provenienti dalla Tate, che testimonia l'apertura di Matisse all'arte africana e verso nuove forme di bellezza oltre i canoni occidentali. Affascinato dalla forza delle linee, dalle proporzioni non razionali e dall'essenzialità di alcune piccole sculture africane in legno scovate per caso in una bottega del lungo Senna, il pittore cominciò a interessarsi all'arte cosiddetta «primitiva», allargando lo sguardo anche alla statuaria medio-orientale più antica e a quella cambogiana. Una passione che non lo abbandonò mai come si evince anche da alcuni *cut-outs* in mostra alla Tate, come l'elegante *Donna con anfora* del 1953 che Matisse realizzò in azzurro su fondo panna e poi, giocando sul negativo, in bianco su fondo azzurro. Le due *silhouettes*, accostate in una sorta di chiasmo, appaiono stilizzate, prive di ogni dettaglio superfluo, decantate in un segno potentissimo. In questo dittico che rievoca la posa di piccole statue babilonesi conservate al Louvre, Matisse riesce a fondere originale avanguardia e richiami all'antico. E il pensiero corre ai nudi scelti da Isabelle Monod-Fontaine per la retrospettiva di Ferrara e che rimanda implicitamente a una lun-



ga tradizione che va da Michelangelo a Ingres. Ma in questi *cut-outs* realizzati nel dopoguerra Matisse sembra raggiungere una sintesi plastica persino maggiore. Più ancora del colore nei *découpages* conta la linea che definisce i contorni, la forza e la vitalità del tratto. Come nel disegno e nelle incisioni in linoleum, in cui determinante è il gesto dell'artista. «Ho sempre pensato che questo mezzo tanto semplice - rifletteva Matisse - richiedesse la sensibilità di un suonatore di violino. Basta stringere un po' le dita che tengono la scorbina perché "il suono" muti da dolce a forte». Cambiando così il senso e l'espressione dell'intera opera. Tanto più se si tratta non di una singola incisione ma di una serie più complessa e articolata di opere in rapporto fra loro, come i pezzi di un puzzle, pensate per trasformare creativamente il contesto architettonico in cui sono inserite.

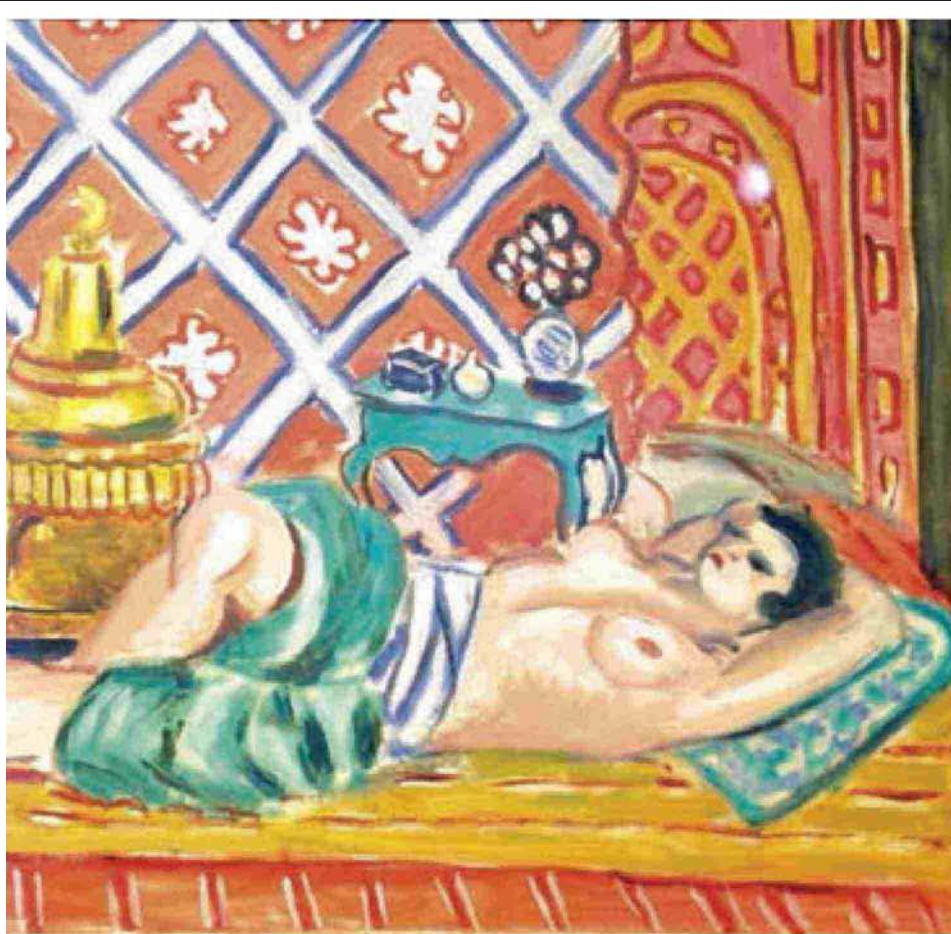
**L'esposizione londinese curata da Nicholas Cullinan del MoMA di New York e dal direttore della Tate Nicholas Serota lo rende ben evidente, ricostruendo filologicamente la disposizione originale dei *cut-outs* e, quando non è stato possibile, offrendo una interessante documentazione fotografica.** Così si scopre che durante la Seconda guerra mondiale, vivendo isolato ma in costante contatto con la moglie e la figlia Marguerite che partecipavano attivamente alla Resistenza, Matisse cercava inconsapevolmente di opporre alla distruzione e alla tragedia circostante la vivacità delle *gouaches* e dei *découpages* della serie *Jazz*, in cui danzano acrobati e personaggi fiabeschi mentre si celebra il funerale di Pierrot e un solitario Icaro sembra spiccare il volo in un cielo costellato di esplosioni. Ma soprattutto vi-



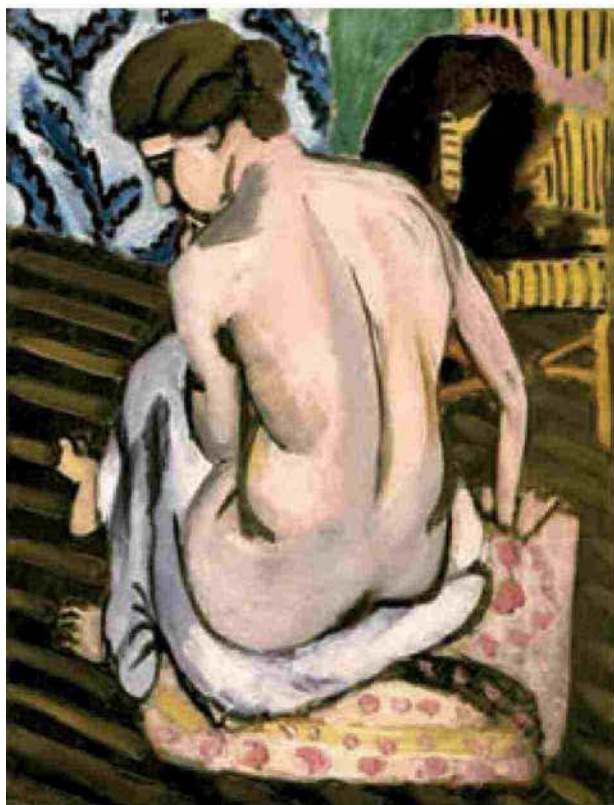
↑ Henri Matisse (1869 - 1954)  
*Odalisca con i pantaloni grigi*, 1926-1927. Le opere di Matisse di queste due pagine sono esposte nella mostra *Matisse, la figura. La forza della linea, l'emozione del colore*

«ALLONTANANDOSI DALLA RAPPRESENTAZIONE LETTERALE DEL SOGGETTO SI GIUNGE A UNA MAGGIORE BELLEZZA» SCRIVEVA MATISSE IN NOTE DI UN PITTORE

← Matisse, *Serpentine* (1909)



← Matisse, *Nudo seduto di spalle*, (1917)



↓ Matisse, *Autoritratto* (1900), in chiave fauve



sitando questa importante retrospettiva londinese si scopre che il grande murale realizzato dall'artista nella propria camera (nonostante la malattia lo costringesse a letto) era di fatto una umbratile boscaglia di forme fluttuanti rosse, verdi, blu, gialle, fissate in combinazioni mobili con delle semplici puntine. Una tecnica che, insieme all'uso di un carboncino montato alla sommità di un lungo bastone, permetteva a Matisse di studiare e orchestrare ampie composizioni prima di ritagliare le singole forme e incollarle. Più audace ancora risulta il progetto realizzato negli anni Cinquanta a Nizza, in cui - grazie all'aiuto di Lydia Delectorskaya, musa, modella e preziosa collaboratrice - Matisse riuscì a creare uno spazio in cui ampi murali formavano una sinfonia di forme e di colori di forte impatto emotivo, che dalla parete si estendevano al pavimento, trasformando l'intera stanza in una sorta di pulsante "organismo" di segni astratti.

**La pittura in questo modo diventa architettura** dilatando lo spazio oltre il reale; dando vita a una creazione tridimensionale in cui, per dirla ancora con Matisse, «tutti i colori cantano insieme». Il quadro non era più confinato in una cornice ma, soprattutto, non bastava più a se stesso come oggetto isolato.

Ciò che conta per Matisse è il movimento, la leggerezza, la *joie de vivre* che emerge dalla composizione di ogni opera e dal ritmo musicale, quasi sinestetico, che le varie forme colorate generano se messe in sequenza o squadernate in altre combinazioni. A partire da piccoli esperimenti legati a scenografie teatrali come quella per il *Rosso e nero* (1937) dei Balletti Russi, passando per libri d'arte come *Jazz* (1941-47) e progetti editoriali come *Verve*, (tutti in mostra alla Tate Gallery) il maestro francese si emancipò dagli esordi *fauve* legati solo all'uso espressivo e antinaturalistico del colore per arrivare a preconizzare le moderne installazioni e veri e propri ambienti. «So che solo molto più tardi - confessava da ultimo Matisse - ci si renderà conto di quanto ciò che oggi faccio sia in accordo con il futuro». ☺