

### Ai Musei Capitolini fino al '98

«Henri Matisse. La révélation m'est venue de l'Orient» (Roma, Musei Capitolini, fino al 20 gennaio 1998) raccoglie 200 opere provenienti da alcuni tra i più importanti musei del mondo (tra tutti l'Ermitage di San Pietroburgo, il Centre Pompidou di Parigi, la National Gallery di Washington) documentate a partire dal 1901 sino alla metà degli anni Cinquanta. L'ideazione del progetto è di Artificio Mostre che ha redatto anche il catalogo mentre la cura è affidata a noti studiosi dell'artista quali Claude Duthuit, Albert Kostenevich, Jean Leymarie, Remi Labrusse.



«Lorette con veste rossa», un dipinto tratto dal catalogo della mostra «Matisse», in alto l'artista nel suo studio a Nizza negli anni 20 e sotto un ritratto di donna di arte copta

# Passioni esotiche

In tempi come i nostri, in cui si discute molto dell'abbattimento delle frontiere culturali, sembra arrivare al momento opportuno la mostra che Roma dedica - da oggi - all'artista francese Henri Matisse, sicuramente uno dei protagonisti indiscussi dell'arte del nostro secolo. Ma qual è il rapporto tra un artista per certi aspetti così tipicamente francese come Matisse e un'idea dell'arte attenta agli scambi con paesi e culture non strettamente riconducibili alla propria area geografica di appartenenza? Il rapporto c'è, ed è molto stretto. Lo dimostra l'attuale esposizione allestita nei rinnovati spazi dei Musei Capitolini e raccolta sotto l'esplicito titolo di: *Henri Matisse. La révélation m'est venue de l'Orient*. Una mostra pensata, evidentemente, non come un'antologica dell'artista, ma con un taglio critico ben preciso. Non quindi una carrellata sulla pittura e la scultura di Matisse, ma un appuntamento espositivo pensato efficacemente come se fosse la traduzione visiva di un saggio universitario in cui trovano spazio analisi delle fonti, testimonianze, documenti inediti.

Più di duecento opere, tra le quali settanta dipinti, incisioni e disegni, cui sono affiancati in mostra rari manufatti appartenenti alle arti islamiche, bizantine e persiane, che permettono di ricostruire, con interessante puntualità filologica, lo studio e la riflessione condotti dall'artista. Come accade

## Henri Matisse e il fascino di terre lontane

per i due disegni del 1913 raccolti nel «Carnet di studi», evidentemente una citazione diretta, una riscrittura in termini attualizzanti della Stele cassita del 1200 a.C., che Matisse poté vedere e studiare direttamente al Louvre.

Ma a cosa si riferisce quella «rivelazione» cui allude il titolo e che pure è presa da una frase dello stesso Matisse? Allude alla possibilità di vedere le cose, di guardare alla realtà con occhi diversi, grazie all'acquisizione di un nuovo codice che all'artista viene dalle suggestioni dell'arte orientale. Oriente, sarà bene precisare sulla scia di quanto scrive in catalogo Remi Labrusse, che nell'immaginario di Matisse, come più in generale in quello dell'uomo europeo dei primi del secolo, non corrisponde ad un'area geografica particolare. L'Oriente, infatti, nella cultura europea rappresentava già a partire dal 17° secolo l'esotico per definizione: un universo lontano, affascinante e per molti aspetti impe-

nebrabile.

Così l'Oriente, e questo ancora nei primi del Novecento, negli anni di Matisse, racchiudeva il Giappone, la Cina, l'India, ma anche la Turchia e il Marocco sino a comprendere senza una particolare contiguità cronologica anche la civiltà bizantina e dell'antico Egitto. Escludendo quindi parte dell'Africa e dell'Oceania, considerate come culle di culture primitive, l'Oriente rappresentava tutto ciò che non rientrava nella linea della cultura occidentale. In definitiva, il sentimento decorativo dell'arte islamica che Matisse ben conosceva - grazie al viaggio a Monaco del 1910, nel corso del quale ebbe occasione di vedere la mostra di arte islamica, come grazie alle ripetute visite al Louvre e al Museo delle Arti Decorative di Parigi - e la raffinatezza, frutto di una sintesi quasi astratta, propria dell'artista giapponese, svolsero sull'artista quella stessa funzione che la scultura nera ebbe proprio in quegli anni per



Si è aperta a Roma una mostra dedicata al rapporto del grande pittore francese con l'Oriente

Picasso. Ossia, la capacità, indipendentemente dalla citazione testuale, di dotarsi di nuovi strumenti linguistici, ma anche di confrontarsi con un'estetica in grado di sostenere la legittimità di un nuovo percorso dell'arte.

L'Oriente è quindi stimolo, ma anche territorio di confronto proficuo, tra le suggestioni di due culture diverse: ricordiamo, infatti, che la formazione di Matisse avviene sulla pittura francese del Settecento e su Delacroix, oltre naturalmente che su Van Gogh, Gauguin e Cezanne.

Come si è già scritto, l'esotismo, anche se in forme e modalità differenti, attraverso l'Europa dalla fine del XVII secolo, quando l'incremento dei viaggi, dovuto a nuovi rapporti economici e all'avvio delle prime forme di colonialismo, diffonde nel vecchio continente il fascino di mondi e paradisi lontani. Prende piede così la moda all'orientale nell'arredamento (si pensi ai parafuoco per camino a forma di ventaglio giapponese, o a interi saloni arredati con improbabile stile cinese) nell'iconografia d'arte (e non sfuggono né Ingres né Delacroix con le loro odalische sicure progenitrici di quelle di Matisse) e persino nell'abbigliamento femminile.

Ma il diffondersi di un fenomeno che va letto in chiave sociale, e quindi come importante mutamento del costume, va visto, in

ambito artistico, con uno sguardo particolare. Ossia, strettamente in contatto, al di là di ogni moda, con quella crisi dei valori artistici, dell'accademia, dell'ufficialità dell'arte, che già a partire dall'Ottocento segnarono profondamente la cultura europea e francese in particolare. I consueti temi iconografici, quali la pittura di storia, mitologica o di carattere religioso, non soddisfano l'artista moderno che sempre più è in cerca di un rinnovato lessico ma soprattutto di altri strumenti per guardare la realtà. Da qui la necessità, particolarmente sentita da Matisse, di un rinnovamento tematico e linguistico che apra a un nuovo modo di raccontare l'arte. Così, accanto all'inesorabile processo di messa in discussione dell'idea tradizionale dell'arte e dello spazio figurativo, va in crisi, profondamente, quell'ideale eurocentrico che sino ad allora aveva governato il mondo nell'assoluta convinzione che soltanto la civiltà europea potesse ritenersi tale e quindi essere assunta come modello.

Ciò che questa interessante mostra vuol mettere in luce è la capacità di confronto che Matisse ha saputo attuare, creando non delle opere «in stile» ma riuscendo a conferire ai suoi lavori, pur nella completa autonomia e riconoscibilità, una dimensione universale.

Gabriella De Marco

Cosa cercavano Gustave Moreau, Pierre Loti, Flaubert e Delacroix nei loro viaggi verso l'esotico?

## L'Oriente non esiste. È solo nella nostra mente

È una malattia soprattutto francese, iniziata in modo sublime con Charles Baudelaire (che, eppure, non c'era mai stato).

Esiste l'Oriente? La risposta, naturalmente, è no.

Se si cerca di definire un Oriente qualsiasi, vicino, medio o estremo, subito si profonda in una selva di nomi, definizioni, geografie fantastiche, profumi, animali, continenti e orizzonti perduti che farebbero la felicità e la disperazione di qualsiasi Cook (esploratore o rinomata agenzia di viaggio). Dunque, cos'è l'Oriente e soprattutto, come si va in Oriente?, come ci va il grande Henri Matisse?, e dove va, realmente?, e a cercare cosa? Prima di tutto bisogna riconoscere che l'Oriente, il viaggio a Oriente è una faccenda soprattutto francese. Una malattia iniziata in modo sublime da Charles Baudelaire. Ricordate? Parfum exotique... «Quando, con gli occhi chiusi, in una calda sera d'autunno, io respiro l'odore del tuo seno, vedo sorgere le pigre rive di un'isola felice...». Questo è l'Oriente, anche se Baudelaire non c'era mai stato. E questo è anche il primo buco nero sulla via dell'Oriente. Solo qualcuno che non l'ha mai visto

può viverlo davvero. L'Oriente è qualcosa che può essere solo immaginato.

Allora, cosa vi hanno cercato Gustave Moreau, Pierre Loti, Flaubert e Delacroix? Ma naturalmente, qualcosa che avevano già, che conoscevano a meraviglia ma che l'ansia infantile li spingeva a scoprire un'altra volta da un'angolazione diversa e del tutto inattendibile. Non c'è un solo quadro in tutta la storia della pittura «esotica» che somigli vagamente a uno degli innumerevoli e possibili orienti. In particolare è introvabile nei quadri di Matisse. Eppure lo ha detto lui stesso più di una volta: «La rivelazione mi è venuta dall'Oriente». Ecco un autentico mistero. Immaginate un pittore polinesiano o malese che giunto all'apice della sua fama dicesse: «La rivelazione mi è venuta dall'Occidente». Cosa potremmo capire o cosa potremmo vedere nei suoi quadri? Il cielo del Beato Angelico, un politico del Trecento o un sacco cucito da Burri? Ecco il punto. È davvero necessario cercare quello

che già si possiede?, o per andare veramente a Oriente bisogna saperlo perdere, come diceva Walter Benjamin. Oppure fermarsi a osservare l'orizzonte, come Kafka, che si limitava ad affermare: «Chi cerca non trova, chionon cerca è trovato».

Ma la letteratura e la pittura, si sa, hanno scarsi esiti in incontri carnali. E in ogni caso Matisse sapeva dove andare e ha trovato, in quegli orienti la fonte e la forma del suo stile. Cosa ha trovato, che gli non conosceva? Non il colore che gli era stato insegnato dal suo vero maestro, Gustave Moreau, «che gli aveva trasmesso l'arte del viaggiare». Non i soggetti, perché di questi non si interessava affatto. Non lo stile, che è composito e vario e vago come la varietà dei luoghi che ha attraversato «troverete l'icona russa accanto alla miniatura persiana e lo smalto bizantino insieme al ritratto egizio-romano del Faijum».

Si sono fatte tante congetture sulla vera identità del pittore Elstir a cui Proust, nella «Recherche» ha dedica-

to la parte più cospicua del suo genio. Elstir può essere chiunque ma non Matisse. Eppure osservate i ritratti e le foto di Proust e vedrete non solo il mondo più intimo di Matisse ma ne scoprirete anche, e in modo indiscreto, il segreto. Quello, cioè, che poteva custodire solo nell'Oriente immaginario del suo cuore. La qualità sbalorditiva che Proust attribuisce a Elstir e alle sue vedute marine, è quella di rendere liquidi i solidi e di solidificare i liquidi. Elstir, insomma, dà alle onde della solidità di una scogliera e alla scogliera la mobilità vaporosa delle onde. Matisse giunge ad un'alchimia ancora più sottile, spingendo a confini vertiginosi il suo disinteresse per il soggetto (non aveva scritto: «Quando vedo gli affreschi di Giotto a Padova non mi importa di sapere quale episodio della vita di Cristo ho sotto gli occhi: capisco immediatamente il sentimento che ne scaturisce, perché è contenuto nelle linee, nella composizione, nei colori»). Il segreto di Matisse non è un vero segreto. Come potrebbe esserlo? È sotto gli occhi di

chiunque si fermi a osservare i suoi quadri. È un segreto arcano e palese come il racconto della «Lettera rubata» di Edgar Poe. Matisse toglie ai suoi soggetti la sembianza umana, l'energia che essa possiede e la trasferisce in un astratto Oriente della mente, cioè nella pulsazione ininterrotta del colore, nella sinuosità carnale delle linee, nella sontuosa profondità che deriva dal rifiuto di una banale, scontata prospettiva. Ma questo trasferimento, questo risucchiamento di sangue e di linfa dal soggetto al quadro, inteso come fenomeno indivisibile, cosa c'entra con l'Oriente? Forse c'entra poco ma quel poco è essenziale. Si dice che Matisse abbia vissuto gioiosamente i suoi più che ottant'anni (1869-1954). Ma nella sua lunga vita questo grande artista ha visto progressivamente scomparire la luce dai cieli, dalle città, dai boschi e anche dai quadri. La luce non è più qualcosa che riguarda intimamente la pittura. La luce non è più quella energia pulsante, onnivora e divina che permette di trasformare l'immaterialità

impermanente di un soggetto nell'energia mistica che crea ogni forma. La luce è diventata una cosa, una forma, non crea ma è creata. L'arte di Matisse e la sua devozione all'Oriente, da cui ha avuto la Rivelazione, è un'elegia alla forza arcaica della luce ma è anche un sintomatico requiem per entrambi. Perché anche l'Oriente ha smesso di esistere, sommerso da un mare di plastica, di silicio e Coca Cola.

La fuga verso l'Oriente si conclude con la ricerca di una luce interiore, una luce mistica. E non è un caso che la sua carriera si concluda con la Cappella del Rosario delle monache domenicane di Vence. «Sintesi» - ha detto - di una vita consacrata alla ricerca della Verità».

Ora possiamo vederla questa verità, imprigionata nelle figure prive di vita e piene di luce che sono il dono strappato all'Oriente. Una luce abbagliante che assorbe ogni forma in un abisso di gioia.

Ugo Leonzio

### ARCHIVI

#### Paul Gauguin A Tahiti cercando il mitico Eden

Si dice «esotico» e si pensa a Paul Gauguin, ai suoi viaggi a Tahiti e alle Isole Marchesi. Il pittore francese (1848-1903), amico di Van Gogh, iniziò come «pittore della domenica» per diventare uno sperimentatore, un nomade protagonista di un'epopea oceanica alla ricerca di un mitico Eden, artista di un esotismo raffinato, colto ed eclettico. Il suo gusto per l'arte giapponese, l'interesse verso gli idoli «barbari», anticiparono e influenzarono simbolismo, espressionismo e cubismo.

#### Nabis, «profeti» che guardano al Giappone

L'arte popolare, quella primitiva e l'arte giapponese furono le principali fonti di ispirazione di un gruppo di pittori francesi della seconda generazione simbolista chiamati col nome ebraico di *nabis* (profeti). Sintesi, decorazione, arabesco, deformazione, espressione e simbolo le parole d'ordine di Denis, Bonnard, Vuillard, Maillol, Vallotton, Ranson, Verkade, Roussel e gli altri del gruppo, tutti nati fra il 1860 e il 1870. Si dichiararono discepoli di Gauguin e si orientarono anche verso le «arti applicate», collaborando alle scenografie del Théâtre d'Art e illustrando periodicamente *La revue Blanche*.

#### Fauves, colore puro intinto nel primitivo

Gauguin influenzò notevolmente anche il *fauvisme*, il movimento francese della prima metà del '900 (Matisse, Vlaminck, Derain, Marquet, Friesz, Manguin, Camoin, Puy, Van Dongen, Valtat, Girieud, Pichot, Dufy, Braque) le cui opere avevano suscitato scandalo al Salon d'Automne di Parigi del 1905 per la selvaggia violenza espressiva del colore (*fauves* significa belve). La scoperta dell'arte islamica e della scultura africana e di quella dell'Oceania arricchiscono le loro teorie sul colore puro: l'arte primitiva realizza la sintesi di percezione e espressione perseguita dal pittore fauve quando fa esplodere sulla tela i colori puri senza mescolanza di toni.

#### Paul Klee Folgorato sulla via di Hammamet

Anche Paul Klee (1879-1940) fu folgorato sulla strada d'Oriente. Il pittore svizzero scopri definitivamente il colore durante un viaggio in Tunisia, intrapreso nel 1914 con gli amici pittori Louis Moilliet e Macke. «Questo è il momento più felice della vita: il colore e io siamo una cosa sola. Sono pittore», scrisse del suo impatto con la natura, i colori e l'arte del Nordafrica.

#### Pablo Picasso Dall'Africa al genio del '900

Neanche Picasso sfuggì alla moda dell'arte negra che colpì gli *atlètes* di Parigi agli inizi del secolo. E meno male. La «scoperta» e lo studio della scultura africana, infatti, fu uno degli ingredienti che diedero vita a *Les Femmes d'Alger*, al cubismo, all'esplosione creativa dell'arte contemporanea. Il lavoro di rielaborazione dei dati della cultura antica e contemporanea svolto dal pittore spagnolo è così vasto che può essere paragonato solo alla fortuna del messaggio da lui lasciato come spunto di ricerca per gli artisti che gli sono seguiti e come piano di riflessione critica.