

L'ultimo Matisse – Morfologie di carta. Disegno, libro d'artista e papiers découpés nella 'seconda vita' di Henri Matisse: una recensione

Giorgia Duò

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 16 Marzo 2026, n. 1002

<https://www.bta.it/txt/a0/10/bta01002.html>

Articolo presentato il 27 Febbraio 2026, Accettato in data 1 Marzo 2026 e pubblicato il 16 Marzo 2026

precedente

successivo

tutti

area mostre

PDF



ABSTRACT

La mostra "L'ultimo Matisse – Morfologie di carta" al Museo Storico della Fanteria di Roma (28 febbraio – 28 giugno 2026) presenta 114 opere focalizzate sulla "seconda vita" creativa dell'artista, caratterizzata dall'invenzione dei *papiers découpés*. Attraverso quattro sezioni, l'esposizione esplora la tecnica del "disegnare con le forbici" sviluppata da Matisse durante la malattia, evidenziando una sintesi radicale tra colore e forma nel periodo di Jazz e dei libri d'artista.

*«Non faccio distinzione tra
l'esecuzione di un libro e quella di un quadro,
e normalmente procedo dal semplice al complesso,
ma anche sempre pronto a ritornare al semplice»
(Henri Matisse) [1](#)*

Introduzione

Al Museo Storico della Fanteria di Roma si è aperta una mostra dedicata alla "seconda vita" di Henri Matisse (1869-1954): 114 opere raccontano la nascita dei *papiers découpés* e l'invenzione di un nuovo linguaggio visivo.

La mostra romana – articolata in quattro sezioni – concentra l'attenzione sull'ultima stagione creativa del maestro, quella delle carte ritagliate. Il progetto espositivo, curato da Vittoria Mainoldi, prodotto ed organizzato da Navigare S.r.l., non intende proporre il malinconico epilogo del Matisse anziano, piuttosto fornire una lettura interessante sulla fase estrema della vita del Francese, quando, malato ed infermo, Henri inventa un nuovo modo di fare arte. Introduce l'inedita tecnica del ritaglio, la definisce "disegnare con le forbici (...) nel vivo del colore" [2](#), attraverso la quale realizza opere dalle forme semplificate e dai colori vivaci, permeate da un senso completo di gioia e caratterizzata dalla totale libertà dall'ansia creativa. Una vera e propria seconda *chance* artistica, contraddistinta da una straordinaria libertà inventiva che, paradossalmente, nasce dalla malattia e dalla limitazione fisica.

Dopo averla usata largamente per decorare lo spazio intimo della sua abitazione si accorge di aver creato "un piccolo giardino intorno a me dove posso camminare... Ci sono foglie, frutti, un uccello. Ho sessant'anni e non mi sono mai sentito così giovane e felice" [3](#).

Il "giardino" simboleggia l'universo artistico di forme naturali che ricrea nel suo studio, trasformando lo spazio vitale, in una vera e propria opera d'arte sensoriale ed avvolgente, un paradiso intimo di colori.

Nel 1905, al *Salon d'Automne*, il critico Louis Vauxcelles, colpito dalla violenza cromatica delle tele in mostra, definisce *fauves* (belve) Matisse e i suoi compagni. Il termine, di chiara natura polemica, avrebbe dato il nome a uno dei movimenti più radicali del primo Novecento: il *Fauvismo*, corrente fondata sull'autonomia del colore, sulla bidimensionalità e sulla liberazione dalla resa illusionistica dello spazio.

Conclusa la stagione *fauve* dopo la *Prima guerra mondiale*, l'artista inaugura una fase nuova, forse più rivoluzionaria e più lunga della precedente: il cosiddetto periodo nizzardo, che si estende per oltre trent'anni. In questo momento la pittura non è abbandonata improvvisamente, ma progressivamente affiancata e talvolta superata da altre forme espressive: disegno, grafica, scenografia, illustrazione editoriale, fino ai celebri *papiers découpés*. L'ultima stagione della sua carriera, segnata dalla malattia e dalla infermità fisica, non rappresenta, dunque, una frattura, piuttosto va letta come una logica evoluzione della sua continua ed instancabile ricerca che porta alle forme più radicali ed innovative del suo percorso creativo.

Dalle opere su carta ai libri illustrati esposti emerge una costante: la tensione verso l'essenzialità. Linea e colore diventano i cardini di un'architettura visiva che procede per sottrazione.

Nei disegni, la figura sembra nascere da un moto interno piuttosto che da un contorno definito. La linea, apparentemente fluida e spontanea, è il risultato di una lunga elaborazione mentale: ogni segno superfluo è eliminato e il bianco della carta non funge più da sfondo neutro e diventa elemento attivo, parte integrante della composizione.

Se nella pittura tradizionale-accademica il procedimento, infatti, risulta da un processo di stratificazione e accumulazione [4](#), nella nuova grafica del Francese, invece, il gesto si interrompe nel momento esatto in cui l'equilibrio è ritenuto raggiunto. Questa economia di mezzi anticipa e perfeziona la radicale sintesi dei *cut-outs*, dove colore e forma coincidono in una concezione verso l'essenziale [5](#). In questo senso l'opera funziona per sottrazione e il bianco della base della carta non è più sfondo da coprire, ma uno spazio dialogante con il segno. L'immagine, cioè, si costruisce tanto attraverso ciò che è tracciato quanto attraverso ciò che è lasciato vuoto.

Attraverso un allestimento articolato, su più sale, in 4 sezioni, ognuna connotata da un colore emblematico (blu, magenta, tortora e ciano), il pubblico è accompagnato alla scoperta dell'ultimo Matisse.

Prima sezione: "Verve. La rivista come spazio espositivo"

Nel panorama editoriale del Novecento, la rivista *Verve*, fondata nel 1937 dall'editore greco Efstratios Tériade, *nome de plume* di Stratis Eleftheriades (1897-1983) [6](#), rappresenta un laboratorio d'avanguardia. Definita, dallo stesso editore, «*la plus belle revue du monde*» [7](#), *Verve* ha unito riproduzioni di altissima qualità, fotografie in rotocalco e litografie originali stampate da Fernand Mourlot (1895-1988) [8](#). Tra gli artisti coinvolti figurano Pablo Picasso, Marc Chagall, Georges Braque, Joan Miro e, ovviamente, Matisse, cui Tériade affida la copertina del primo numero e molte altre successive [Fig. 1].

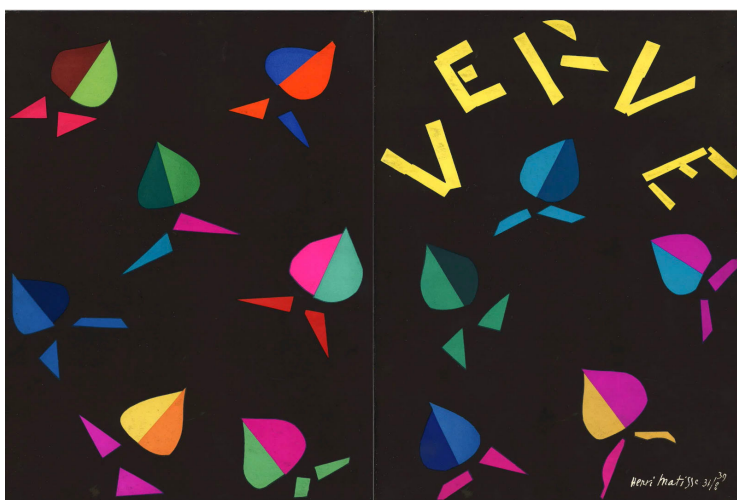


Fig. 1 - *Verve* N° 8. (1940), Sovracoperta illustrata, Éditions de la revue Verve, Paris 1940, Foglio 36,5 x 27 cm

Foto cortesia Ufficio Stampa della Mostra

La sezione evidenzia come, nella concezione del maestro, la pagina stampata non rappresenti un ambito subordinato rispetto alla pittura, ma costituisca uno spazio espressivo autonomo, dotato di pari dignità formale e progettuale rispetto all'opera su tela. Attraverso *Verve* egli

raggiunge quella che definisce “*une nouvelle liberté*”, ossia, un processo di liberazione dalla pittura da cavalletto, nonché una nuova modalità di concepire l’immagine come pura bidimensionalità. La rivista diventa così uno spazio espositivo alternativo e democratico, in linea con il dibattito novecentesco sulla riproducibilità tecnica [9](#).

Seconda sezione: Libri d’artista e libri illustrati

La tradizione del libro d’artista nasce in Francia agli inizi del Novecento con editori come Ambroise Vollard [10](#), che nel 1900 pubblica *Parallèlement* con testi di Paul Verlaine e litografie di Pierre Bonnard. Negli anni Venti, Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), mercante d’arte franco-tedesco, teorizza il *livre de peintre*: non un libro illustrato in senso tradizionale, ma un’opera nata dalla collaborazione paritaria tra scrittore e artista. Nel secondo dopoguerra editori come il noto Tériade proseguono questa tradizione, in quel contesto si inserisce il lavoro di Matisse, autore di oltre dieci libri d’artista, opere in cui il disegno non illustra il testo, ma dialoga con esso in autonomia. Il libro diventa luogo di sperimentazione, spazio plastico e grafico dove linea e parola si confrontano e si confondono, per restituire all’unisono un significato unico. La sezione espone 24 disegni su carta velina in tiratura unica limitata (Tériade ed., 1963) realizzati dal Francese, in cui l’artista esplora il volto umano attraverso una semplice linea continua in grado di evocare volumi e stati d’animo. Nelle *Lettere Portoghesi* il tratto diventa ancora più introspettivo in linea con l’emotività intensa delle celebri lettere d’amore e d’abbandono [Fig. 2].

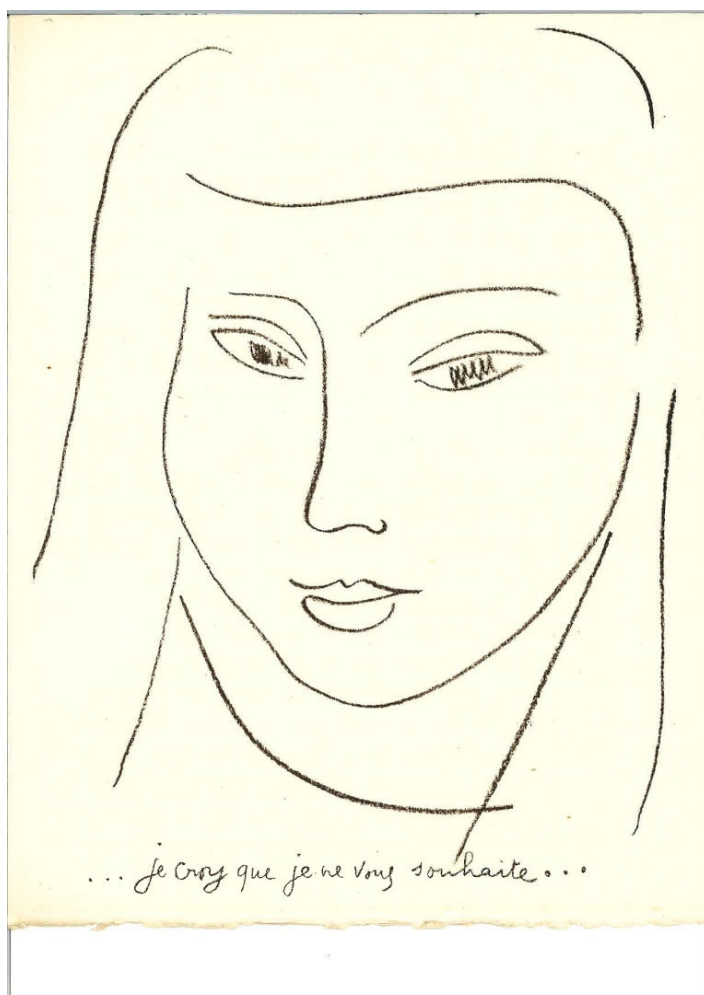


Fig. 2 - Marianna Alacáforado, *LETTRES PORTUGAISES*. Parigi, Tériade, 1946,
270 esemplari su carta velina d'Arches, firmati dall'artista (Esemplare n. 228), 27,9 x 21,9 cm
Foto cortesia Ufficio Stampa della Mostra

Terza sezione: Jazz

La serie Jazz, realizzata tra il 1943 e il 1947, segna il passaggio definitivo ai *papiers découpés*, e simboleggia il testamento visivo del maestro. Nato dalla lunga collaborazione con Tériade, il

progetto, inizialmente dedicato al circo, si evolve verso il tema del jazz, simbolo di ritmo, improvvisazione e vitalità cromatica. Nel contesto della *Seconda Guerra mondiale*, costretto sulla sedia a rotelle, riparato nel suo rifugio di Vence, lavora per 4 anni al libro, diversamente dal mondo accademico collaborazionista, con la sua arte si oppone silenziosamente alla Francia di Vichy [11](#). Henry dipinge fogli di carta a guazzo, li ritaglia direttamente nel colore e li assembla in composizioni di straordinaria energia. “Disegnare con le forbici” significa per lui unire progettazione ed esecuzione in un unico gesto, come uno scultore modella la materia, in uno slancio di vitalità nuova. A differenza degli altri libri, in *Jazz* i testi sono scritti di suo pugno, si tratta di riflessioni autobiografiche che rendono il volume un vero lascito spirituale [Fig. 3].

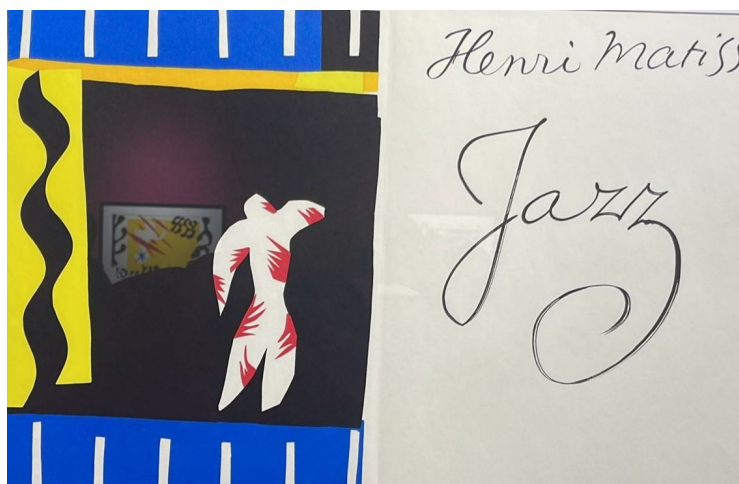


Fig. 3 - *Monsieur Loyal, plate III, tratta da Jazz*, ed facsimile dell'originale del 1947, George Brazzøer for the Museum of Modern Art, Litografia 1983, 39 x 60 cm
Foto cortesia Ufficio Stampa della Mostra

E ciò che nel testo appare in formato contenuto si riflette in modo ampliato nel monumentale progetto della *Chapelle du Rosaire* (1949–1951), dove luce, ceramiche bianche e nere, vetrate colorate e pittura piatta dialogano tra loro. L'assistente, infermiera e modella degli anni nizzardi, Monique Bourgeois [12](#), dopo aver lavorato con l'artista, prende i voti, e in qualità di suora domenicana chiede al maestro di realizzare la Cappella [13](#).

Quarta sezione: il Disegno

Il disegno attraversa tutta la vita del maestro come pratica autonoma. Nei suoi quaderni, lo stesso soggetto viene ripetuto decine di volte: non per esercizio meccanico, ma per affinare la comprensione della forma. Diversamente da molti contemporanei, Matisse non usa il disegno come semplice fase preparatoria, ma nella sua concezione è opera compiuta. Le acqueforti e le litografie mostrano una predilezione per la linea pura, si evitano effetti tonali o chiaroscurali. Le stampe più tarde, poi, si evolvono verso una padronanza tecnica della linea che si fa continua, fluida, senza interruzioni o ripensamenti. Un controllo del gesto artistico al millimetro anche perché sulla pietra litografica non è possibile cancellare o correggere. Negli ultimi anni, impossibilitato a muoversi liberamente, realizza grandi disegni a carboncino con uno strumento fissato a una lunga canna di bambù. La serie dei nudi degli anni Quaranta rappresenta il culmine di questa ricerca: poche linee continue definiscono il corpo con un'economia di mezzi prossima all'astrazione. Ma anche nel bianco e nero Matisse resta colorista: il bianco della carta dialoga con il nero del segno in un equilibrio dinamico, dove il vuoto è tanto importante quanto il pieno [Fig. 4].



Fig. 4 - Nu, Tratta da cartella "Dessin", Litografia da originale del 1921, Ed. Otsuka, Japan 1951, 36 x 25,3 cm

Foto cortesia Ufficio Stampa della Mostra

L'esposizione, dunque, mette in scena la "seconda vita" di Matisse e guida il pubblico verso la comprensione dell'arte ultima del pittore non frutto di una rottura improvvisa, ma figlia dalla coerenza di una ricerca condotta fino alle sue conseguenze più radicali.

Disegno, libro d'artista e ritaglio si fondono in un unico linguaggio: quello di un artista che, fino all'ultimo, ha saputo ritornare al semplice per raggiungere l'essenziale.

DOVE

Museo Storico della Fanteria,
Piazza di S. Croce in Gerusalemme, 9 – Roma
Quando: 28 febbraio - 28 giugno 2026

NOTE

¹ MATISSE 2016.

[2](#) MATISSE 2016, p. 197. «dessiner aux ciseaux, directement dans la couleur»... « Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur – l'un modifiant l'autre – je dessine directement dans la couleur (...)» (cfr. MATISSE 1972; KANNER 2011).

[3](#) «J'ai fait un petit jardin tout autour de moi où je peux me promener... Il y a des feuilles, des fruits, un oiseau. » (cfr. MATISSE 1972; FRIEDMAN-AMODEO 2019).

[4](#) Si parte da un disegno preparatorio, si aggiungono velature, chiaroscuri, passaggi tonali, dettagli anatomici, correzioni. L'immagine prende forma attraverso un progressivo “riempimento” della superficie. Ogni intervento si somma al precedente per aumentare il grado di definizione e di verosimiglianza. Il processo è additivo: più segni, più colore, più modellazione.

[5](#) Il procedimento è, dunque, opposto: il disegno non nasce dall'aggiunta continua, ma da una riduzione progressiva. L'artista elimina il superfluo fino a quando la linea rimasta risulta sufficientemente efficace a rendere la forma. Il gesto, quindi, si interrompe nel momento esatto in cui l'equilibrio visivo risulta raggiunto e un eventuale segno in più comprometterebbe l'armonia del disegno, mentre uno in meno la indebolirebbe.

[6](#) Nativo di Mitilene, all'età di diciotto anni, nel 1915, si reca a Parigi per studiare legge, diviene, invece, critico d'arte, mecenate e, soprattutto, editore. In collaborazione con l'editore svizzero Albert Skira, Tériade fonda, nel 1933, la rivista *Minotaure* rivista di "Arti plastiche - poesia - musica - architettura - etnografia e mitologia - teatro - studi e osservazioni psicoanalitiche" (cfr. WILLIAM 1972, *passim*). Sebbene l'orientamento del periodico non sia intenzionalmente totalmente surrealista, Skira costituisce un comitato editoriale formato da André Breton, Marcel Duchamp, Paul Eluard, Maurice Heine e Pierre Mabilie, che gli conferisce, fin da subito, una forte inclinazione in tal senso. Il Greco, a lungo, contribuisce ai lavori della rivista, ma alla fine, nel dicembre 1937, al X volume, se ne va per il crescente ed invadente taglio surrealista (cfr. PICON 1977, p. 231; MARCEL 1980, p. 482). Tra il 1937 e il 1960, dirige la leggendaria rivista trimestrale *Verve* e commissiona a vari artisti, filosofi e intellettuali di spicco della prima metà del XX secolo (Picasso, Matisse, Chagall, Joyce, Hemingway e altri) opere e articoli per le pagine del periodico. Il primo numero esce nel dicembre del 1937 con una copertina raffigurante un'opera di Matisse (fig. 1) (cfr. HEDDAYA 2013; RUSSEL 1988).

[7](#) SFAKIANAKI 2019, p. 73.

[8](#) Direttore dell'*Atelier Mourlot* e fondatore delle *Editions Mourlot*. L'*Atelier*, fondato a Parigi nel 1852 da François Mourlot, diventa, sotto la guida di Ferdinand, l'epicentro della litografia artistica del XX secolo. Originariamente è uno studio di stampa di carta da parati e commerciale, ma negli anni '20 e '30 lo studio si concentra sulla litografia artistica, rivoluzionando il *medium*. Pittori di fama sono invitati a lavorare direttamente con stampatori esperti su pietra calcarea e Fernand ha il merito di aver trasformato il manifesto litografico in "un'opera d'arte a sé stante". Verso la fine degli anni '30 e nel dopoguerra, l'*Atelier Mourlot* divenne un punto di riferimento per i maestri moderni, desiderosi di esplorare nuove forme di espressione

Ferdinand è noto per aver lavorato e collaborato con noti artisti che invitati presso il proprio studio creano opere grafiche originali o riproduzioni di opere già famose, tra questi citiamo Vuillard, Vlaminck e Utrillo, alla fine degli anni '30, dopo l'incontro con Matisse e, in seguito, con l'editore *Tériade*, e altri grandi artisti vengono, è coinvolto nel progetto *Verne*. Grazie a questa collaborazione, Fernand Mourlot strinse amicizia con molti dei famosi artisti dell'epoca, come Fernand Léger e Georges Braque. Purtroppo, tutti i progetti principali sono sospesi a causa degli eventi della *Seconda Guerra Mondiale* e durante l'occupazione tedesca, gran parte della produzione artistica e commerciale degli studi rallenta considerevolmente. Fernand Mourlot si dedica quindi ad amministrare fittiziamente altri studi di stampa (*Imprimerie Union*), di proprietà di amici e colleghi ebrei, evitandone il trasferimento forzato dei beni allo Stato, e la produzione di documenti d'identità falsi (cfr. MOURLOT 1989, *passim*).

[9](#) BENJAMIN 2014.

[10](#) Ambroise Vollard (1866-1939) tra i più importanti galleristi mercante d'arte del XX secolo, promotore delle *Avanguardie* contribuisce alla loro diffusione presso i più grandi collezionisti europei e statunitensi. Tra i suoi rappresentati ricordiamo Paul Cézanne, Aristide Maillol, Pablo Picasso, Georges Rouault, Paul Gauguin, Vincent van Gogh e Marc Chagall. È stato anche una figura chiave dell'editoria artistica del primo Novecento, famosi i volumi illustrati dai grandi maestri, principalmente poesie, e di incisioni e litografie realizzate da artisti, nonché autore di biografie di Cézanne, Degas e Renoir (cfr. VOLLARD 2012).

[11](#) Considerato dai nazisti artista degenerato, Matisse sceglie di restare in Francia, la sua attività è la risposta non politica, ma visiva al regime: un'esplosione di colore e libertà formale. I *papiers découpés* non rappresentano un ripiego tecnico, determinato dalla necessità, ma la sintesi estrema di una ricerca iniziata con il *Fauvismo*, dove materiali semplici, attraverso un procedimento elementare, giungono ad esiti complessi e la sottrazione diventa metodo.

[12](#) Monique Bourgeois è la giovane donna che, nel settembre del 1942, a Nizza, diventa infermiera del maestro Henri Matisse, appena operato di tumore all'intestino, senza la quale senza la quale scrive Matisse “la cappella di Vence non è completa” (cfr. SER JACQUES-MARIE 2003, p. 196).

[13](#) SÆR JAKUES-MARIE 2003.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN 2014

Walter BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2014.

FRIEDMAN-AMODEO 2019

Samantha FRIEDMAN - Cristina AMODEO, *Il giardino di Matisse*, Reggio Emilia, Fatatrac-Moma, 2019.

KANNER 2011

Patrick KANNER, *Les dessins au pinceau de Matisse*, Parigi, Hazan, 2011.

MATISSE 1972

Henri MATISSE, *Écrits et propos sur l'art*, a cura di Dominique Fourcade, Parigi, Hermann ed., 1972.

MATISSE 2003

ID., *Scritti e pensieri sull'arte*, trad. Maria Mimita Lamberti, Milano Abscondita, 2003.

MATISSE 2016

ID., *Come ho realizzato i miei libri*, trad. L. Frausin Guarino, Milano, Henry Beyle Edizioni, 2016.

MARCEL 1980

Jean MARCEL, *The Autobiography of Surrealism*, New York, The Viking Press, 1980.

MOURLLOT 1989

Fernand MOURLLOT, *Twentieth century posters : Chagall, Braque, Picasso, Dufy, Matisse, Miró, Léger*, Secaucus (NJ), Wellfleet Press, 1989.

PICON 1977

Gaëtan PICON, *Surrealisti e Surrealismo 1919-1939*. New York, Skira/Rizzoli International Publications Inc., 1977.

SFAKIANAKI 2019

Poppy SFAKIANAKI, *La revue Verve (1937-60): Un tremplin pour la carrière de Teriade dans les éditions d'art*, in "Journal of European Periodical Studies", 4.2, inverno 2019.

file:///C:/Users/giorg/Downloads/La_revue_Verve_1937_60_Un_tremplin_pour.pdf

SÆR JAKUES-MARIE 2003

SÆR JAKUES-MARIE, *Henri Matisse. La chapelle de Vence*, Nizza, Grégoire Gardette Editions, 2003.

VOLLARD 2012

Ambroise VOLLARD, *Memorie di un mercante di quadri*, Milano, *Johan & Levi*, 2012

WILLIAM 1972

Rubin S. WILLIAM, *Dada e arte surrealista*. Milano, *Rizzoli editore*, 1972

SITOGRAFIA

HEDDAYA 2013

Mostafa HEDDAYA (2 agosto 2013), "Ricordando "Verve", la rivista che ha contribuito a definire il modernismo". *Hyperallergic. com*, Consultato il 25 febbraio 2026

<https://hyperallergic.com/remembering-verve-the-journal-that-helped-define-modernism/>

RUSSEL 1988

John RUSSEL (9 October 1988). "Flair for the Grand Gesture: Celebrating a Magazine". *The New York Times.com* . Consultato il 25 febbraio 2026

<https://www.nytimes.com/.../arts/art-view-flair-for-the-grand-gesture-celebrating-a-magazine.html>

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

