

La joie de vivre tra Matisse e Picasso: due mondi, due stagioni

Questa è la storia di una feconda relazione tra artisti geniali: Matisse e Picasso, i protagonisti assoluti dell'arte del XX secolo.

«...les deux maîtres les plus fameux et qui représentent les deux grandes tendances opposées de l'art contemporain.» (Apollinaire)

«Matisse et Picasso représentent les deux extrêmes entre lesquels nous pouvons placer presque tous les autres artistes.» (Roger Fry)

I loro rapporti furono contrassegnati da amicizia e competizione.

«Oscillant entre amitié et compétition, leur relation sera fondée sur une véritable "fraternité artistique" selon les mots de Matisse» (Isabelle Monod Fontaine / Anne Baldassari)

Per tutta la vita (quella di Matisse, perché Picasso visse quasi vent'anni più di lui) si sono guardati, potremmo dire spiati.

Ils s'épient, se cherchent et se défient à travers des toiles interposées.

"Il faudrait pouvoir mettre côte à côte tout ce que Matisse et moi avons fait en ce temps-là. Jamais personne n'a si bien regardé la peinture de Matisse que moi. Et lui, la mienne..." Propos de Pablo Picasso in Pierre Daix, *Picasso Créateur*, Paris, 1987, p.74

Che cosa pensavano uno dell'altro ?

« Matisse peint de beaux et élégants tableaux », affirme sournoisement l'Andalou. « Picasso est imprévisible et capricieux », répond le Français».

Ma la reciproca stima non è mai venuta meno, neppure nei momenti di più marcato dissenso.

È anche la storia di due quadri, che rappresentano una medesima aspirazione alla pace e alla serenità, ma in due diverse stagioni della vita di questi artisti. La joie de vivre di Matisse 1906 ; La joie de vivre di Picasso 1946.

Come in tutte le storie, ci sono un inizio ed una fine.

Cominciamo, dunque, a raccontare.

Quando Picasso arrivò a Parigi, nel 1900, aveva diciannove anni: era giunto nella capitale francese con l'intento di imparare l'arte moderna e, come tutti i giovani pittori dell'epoca, guardava ai grandi artisti del momento, Degas, Lautrec, Van Gogh, Gauguin.

Matisse aveva già trentun anni, era sposato e padre di famiglia con tutte le relative preoccupazioni.

Attraversarono nel medesimo periodo di tempo, 1900-1908, il passaggio dall'accademia all'avanguardia; li animava lo stesso spirito: studiare e sperimentare gli stili post-impressionisti, conoscere e provare di persona quel mondo artistico moderno che si svolgeva fuori degli istituti artistici canonici.

In questo percorso rivoluzioneranno, reinventandolo, l'approccio ai soggetti più tradizionali come il nudo e il ritratto.

Che cosa avevano alle spalle? Picasso, che aveva frequentato fin da ragazzo l'accademia, era straordinariamente dotato e i suoi progressi negli studi artistici erano prodigiosi. Matisse si era accostato più tardi all'arte, dopo aver lasciato gli studi di diritto e, a differenza del suo futuro amico e rivale, aveva avuto un apprendistato lento e faticoso, perseguito però con energia e perseveranza.

Erano molto diversi, anche nel carattere e nello stile di vita.

Apollinaire ci descrive un Picasso tutto passione che, durante la sua carriera, lavorerà nel fecondo e strabiliante disordine dei suoi ateliers; al contrario, Matisse, colto e posato, dipingeva con gravità e in modo solenne.

« [...] un Picasso bohème et passionné contre un Matisse docte et poseur [...]

Nello studio di Picasso si trovava un po' di tutto, idoli primitivi, oggetti di tutti i tipi, carte, disegni (teneva tutto, non buttava via neppure un ritaglio di giornale); polvere e caos regnavano ovunque senza dare il minimo fastidio, anzi, per l'artista era l'ambiente ideale in cui lavorare scalzo e in piena libertà, fumando la sua pipa e senza orari, notte o giorno per lui era lo stesso.

«Picasso, qui est espagnol, cultive avec délices le désordre de son atelier où l'on voit pêle-mêle des idoles océaniques et africaines, des pièces anatomiques [...] et beaucoup de poussière. Le peintre y travaille lentement, pieds nus en fumant une pipe de terre. Autrefois, il travaillait la nuit.» (Apollinaire)

Matisse, uomo di cultura, dipinge in uno studio ordinato, pieno di tappezzerie, tende, mobili eleganti, fiori. Lavorava a più quadri contemporaneamente e intratteneva eventuali visitatori parlando di filosofia e di critica d'arte.

« Le docte Henri Matisse peint avec gravité et solennellement [...] Il travaille un quart d'heure à une toile et passe à une autre. Si quelqu'un se trouve dans son atelier, il l'endoctrine et cite Nietzsche et Claudel, mentionnant encore Duccio, Cézanne et les Néo-Zélandais. » (Apollinaire)

Quanto reale era la rivalità tra i due?

Sembra che gli Stein abbiano alimentato il mito di un Polo Nord-Matisse contrapposto ad un Polo Sud-Picasso.

Gli Stein ebbero, infatti, un ruolo importante nella vicenda dei due artisti; Gertrude, la sorella, Leo e Michael, i fratelli, ed infine Sarah, la moglie di Michael: eccentrici Americani trapiantati a Parigi, innamorati dell'arte contemporanea, di cui divennero sostenitori importanti.; acquistarono le prime opere, molto contestate, dei due artisti, che divennero i loro "protetti": Picasso era presente nel salotto di Gertrude e Leo, in rue de Fleurus, Matisse in quello dei coniugi Sarah e Michael in rue Madame.

«L'amitié de Gertrude Stein et de Picasso d'une part (rue de Fleurus), celle de Sarah Stein et de Matisse d'autre part (rue Madame), construit pour une large part la polarité Matisse/Picasso. [...] Si Picasso devient le champion de la rue de Fleurus (désertée peu à peu par Leo à l'arrivée d'Alice Toklas, la compagne de sa soeur), Matisse, fort de son amitié avec Sarah Stein, sera celui de la rue Madame. La rivalité, l'émulation au sein des Stein, entre la rue de Fleurus et la rue Madame, s'incarne dans la figure de ces deux artistes.» (Cécile Debray)

Proprio attraverso gli Stein i due pittori si conobbero. Così racconta Sebastian Smea nel suo recente *Artisti rivali* dedicato alle celebri coppie di antagonisti dell'arte contemporanea: «All'inizio del 1906, pensando che tanto non aveva nulla da perdere, Henri Matisse visitò per la prima volta lo studio di Pablo Picasso. Ad accompagnarlo c'erano la figlia maggiore, Marguerite, e Leo e Gertrude Stein [...] Picasso aveva ventiquattro anni, Matisse trentasei. Nelle carriere di entrambi quello era un periodo cruciale. Le loro situazioni erano precarie, ma per la prima volta, dopo anni di fatiche e di dubbi, entrambi

cominciavano a godere di un primo, provvisorio successo». Quel successo era dovuto a Leo soprattutto, ma anche a Gertrude e agli altri Stein, come abbiamo appena visto.

Nella primavera dello stesso anno Picasso terminò il suo *Meneur de cheval nu* acquistato da Leo; un'opera ispirata alla scultura greca arcaica, dai colori sobri, quasi un'accusa all'uso dei colori squillanti che, in pieno periodo fauve, usava Matisse.

(«... la force hiératique et la gravité de la sculpture grecque archaïque. Cette scène aux tonalités sombres traduit un rejet délibéré des couleurs vives qui étaient alors la marque distinctive de Matisse.»)

L'anno dopo nello studio di rue Madame si poteva ammirare *Luxe I* di Matisse : le figure sproporzionate, tracciate con grande libertà da Matisse, a confronto, facevano sembrare il giovane conduttore di cavalli di Picasso quasi un esercizio accademico nella resa anatomica.

(«... stupéfiantes libertés [...] dans la touche et le dessin des contours de ses figures gauches et disproportionnées»

<https://www.cineclubdecaen.com/peinture/expositions/matissepicasso2.htm>)

Entrambi i pittori, con queste e altre opere, e come molti altri artisti dell'avanguardia, erano influenzati dall'arte primitiva, che li stimolava a ricercare nuove vie per la rappresentazione della figura umana e del ritratto.

Lo possiamo constatare nei due autoritratti del 1906: sono opere di rottura rispetto al genere tradizionale dell'autoritratto, dove mai si erano visti un'inquadratura così ravvicinata e dei colori così accesi come nel quadro di Matisse, abbigliato, tra l'altro, in modo molto informale; e neppure dei tratti così schematici nella loro geometrizzazione come nel quadro di Picasso, che si ritrae come un alieno, del tutto estraneo al contesto sociale e culturale di appartenenza .

«Leurs recherches plastiques qui se traduisent par une simplification et une géométrisation des formes, vont aboutir à une véritable rupture stylistique par rapport au genre traditionnel de l'autoportrait [...] A travers ces deux autoportraits, Matisse et Picasso

revendiquent un certain anticonformisme....»

(http://www.grandpalais.fr/fr/system/files/field_press_file/dp_matisse_-_picasso.pdf)

Un tratto comune ai due artisti é l'ammirazione per Cézanne, che riconoscono come loro maestro ideale. Ma la lezione che ne traggono è totalmente diversa: partiamo da un quadro emblematico di Cézanne: *Les Grandes Baigneuses*. L'opera costituisce una delle varie fonti di ispirazione per *La joie de vivre* di Matisse, ma anche Picasso parte da qui per contrapporre la sua diversa interpretazione del quadro.

Quando, nel 1906, Matisse espone *La joie de vivre*, l'opera non è ben accolta dalla critica, « on le critique pour ses couleurs qui n'ont rien à voir avec la réalité, ses figures blanches et vides»; acquistata da Leo Stein, sparirà dalla circolazione per alcuni anni. Ma c'è qualcuno che, frequentando casa Stein, ha modo di ammirare e studiare l'opera di Matisse; quel qualcuno è il giovane Picasso, che ne rimarrà molto colpito, anzi « Il la reçoit comme un défi,[...] le défi des *Demoiselles d'Avignon*»

(<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/matisse/matisse.htm>)

Dal confronto di queste due opere che, per altro, sono da considerarsi fondamentali per la nascita della pittura moderna, si capisce quanta distanza separi la visione del mondo e dell'arte dei due artisti: sono veramente due universi contrapposti.

Per Matisse l'arte è effusione lirica, mentre per Picasso l'arte è problema: il primo considera l'armonia universale come principio fondamentale della natura, di cui l'arte è contemplazione; per il secondo il mondo si fonda sul principio di contraddizione, che è il motore della storia e dunque l'arte non può essere altro che intervento nella realtà.

Le due opere sono il risultato di questi diversi approcci: ne *La joie de vivre* la realtà viene trasfigurata attraverso la sintetica intuizione del tutto e diventa rappresentazione ideale ed idilliaca del mondo; ne *Les demoiselles d'Avignon* la realtà viene analizzata razionalmente nella sua struttura e diventa la rappresentazione tragica e cruda di un aspetto triviale della vita come può essere l'ambiente della prostituzione (infatti l'opera raffigura le "signorine" di un bordello).

Come annota l'Argan, in Matisse le figure si librano "come note colorate in una spazialità sconfinata"; al contrario, in Picasso, "il fondo si avvicina, si incastra a forza tra le figure, si spezza in tanti piani duri e appuntiti come schegge di vetro".

Nella *Joie de vivre* c'è la ricerca di « ... un art d'équilibre, de pureté et de tranquillité qui soit comme un lénifiant, un calmant cérébral ou un bon fauteuil délassant des fatigues physiques. [...] L'harmonie et la douceur de vivre sont rendues sensibles par le dessin cerne qui individualise les personnages et par les grandes plages colorées, posées en aplats, qui structurent le paysage. Sorte d'abstraction linéaire qui crée une harmonie entre espace et figures, formes et couleurs.[...] L'Or, l'orange, le rouge sont dominantes. Il s'agit là de tonalités anti-illusionnistes qui rendent palpables, de manière symbolique, la vibration du vivant et l'état de béatitude. »

(http://www.oeuvrequiparle.com/decouverte/?page_id=571)

Les Demoiselles parlano un altro linguaggio: «Ce tableau est la première manifestation du cubisme. Une telle peinture ne relève plus de la représentation plus ou moins transposée de la réalité mais de sa reconstruction à partir d'un nouveau langage plastique [...] Cette géométrisation implique une nouvelle conception de l'espace : l'espace n'est plus simulé ; il constitue un ensemble de structures à mettre en œuvre [...] [c'est la] rupture totale avec tout le réseau de conventions de la peinture»

(<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/picasso/demoisellesdavignon.htm>)

Tra i due incominciò una specie di gara per vedere chi fosse più audace nel rompere gli schemi tradizionali.

Nel 1908, nell'appartamento di Gertrude e Leo Stein si potevano vedere accostate queste due opere: *Nu bleu* ; *Souvenir de Biskra* di Matisse e *Nu aux bras levés* di Picasso, che costituiscono un vero scandalo per le loro forme strane, lontane da ogni rappresentazione realistica dell'anatomia femminile, e per la loro innegabile "bruttezza":

« Le public et la critique sont en effet choqués par ces femmes laides, à l'anatomie « bizarre ». Les deux oeuvres

constituent une transgression sans précédent de la représentation féminine» (http://www.grandpalais.fr/fr/system/files/field_press_file/dp_matisse_-_picasso.pdf)

Mentre Picasso è nel pieno della sua produzione cubista, Matisse dipinge *La Danza*.

La Danza è «... la risposta serena, ma decisamente negativa, di Matisse al Cubismo trionfante [...] Al Cubismo che analizza razionalmente l'oggetto, Matisse contrappone l'intuizione sintetica del tutto. Questo è appunto il quadro della sintesi, della massima complessità espressa con la massima semplicità. È la sintesi delle arti: musica e poesia confluiscono nella pittura, e la pittura è concepita come un'architettura di elementi in tensione nello spazio aperto; sintesi di rappresentazione e decorazione; di simbolo e realtà corporea; di volume, linea, colore.» (Argan)

Le opere cubiste, al contrario, non hanno colore, perché il colore emoziona, e l'intento del pittore cubista è di far comprendere la realtà attraverso la mente, non attraverso il sentimento. Le linee delle composizioni cubiste sono spezzate, perché non si cerca la decorazione e l'arabesco, ma la ricostruzione geometrica.

«Pour Matisse, la ligne et la couleur doivent être libérées de tout mimétisme naturaliste. Matisse ne s'intéresse pas aux danseuses comme à des femmes, il s'intéresse au rythme qu'elles produisent ensemble. [...] L'arabesque formée par les bras des cinq danseuses et le rythme des jambes donnent son intérêt à l'œuvre»

(<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/matisse/danse.htm>)

« Le cubisme peut se définir comme un réarrangement calculé d'images fragmentées issues d'un motif. Il s'agit de représenter le motif, non plus d'un seul point de vu, mais tel qu'il est, de tous ses côtés à la fois. Le cubisme traduit surtout une disposition d'esprit. Picasso ne pense pas que l'on voit mieux un objet en le représentant sous toutes ses facettes à la fois. Il sait bien qu'alors le motif semble se dissoudre et n'est plus que difficilement reconnaissable. Il demande au spectateur de se mettre dans un état d'esprit proche de celui du scientifique, d'aller au-delà de la vision humaine, et de faire l'expérience sensible de l'appréhension du motif avec toutes les exigences de la connaissance moderne. Une telle attitude, contemporaine de la découverte de la théorie de la relativité, est aux antipodes de la tradition humaniste de la renaissance. Elle se marque par :

- l'expulsion des formes organiques de la peinture.
- le refus de la sensualité de la couleur
- le refus de la perspective qui ordonne tout selon l'oeil humain
- le refus du modèle, des contours, du clair-obscur.»

(<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/picasso/picasso.htm>)

In certi casi, nonostante la diversità del soggetto (da una parte dei pesci rossi, dall'altra un Arlecchino) ci sono richiami che illustrano come i due pittori continuassero a guardarsi e a ragionare sulle rispettive scelte pittoriche. Prendiamo queste due opere: *Poissons rouges et palette* di Matisse e *Arlequin* di Picasso.

« Lorsqu'il découvrit le célèbre Arlequin de Picasso, Henri Matisse confia à son voisin : " Mes poissons rouges ont conduit Picasso ". Il se référait précisément à *Poissons rouges et palette* de l'automne, où la force du noir et la puissante

articulation des surfaces rectangulaires préfigurent en effet certains aspects de *l'Arlequin*.

Cependant, *Poissons rouges et palette* est l'une des œuvres où l'influence du cubisme sur Matisse commence à se faire sentir ; la rigueur de la structure y témoigne de l'enseignement que le peintre avait pu tirer des collages et peintures de Picasso des années 1913-1914. *Poissons rouges et palette* et *Arlequin* sont des autoportraits symboliques, empreints l'un et l'autre d'une gravité liée aux heures noires de la guerre et qui représentent chacun, pour son auteur (comme les admirateurs s'en sont avisés), une de ses réussites majeures les plus originales. C'est l'un des exemples les plus lumineux du bénéfice que tirèrent Matisse et Picasso de l'attention soutenue qu'ils se portaient réciproquement et qui, pour chacun, favorisa la création d'un tableau profondément personnel au sein de son œuvre tout en étant extrêmement novateur»

(<https://www.cineclubdecaen.com/peinture/expositions/matissepicasso2.htm>)

I due attraversarono la prima guerra mondiale e contribuirono con la loro arte ad aiutare la popolazione colpita, mettendo in vendita le loro opere per raccogliere fondi a favore delle vittime e dei loro familiari.

E venne la seconda guerra mondiale. Sappiamo quanto Picasso fosse colpito per la situazione spagnola, e *Guernica* ce lo racconta; nella Parigi occupata dai nazisti, l'artista spagnolo continuava a lavorare, perché era troppo noto per essere perseguito, ma la sua esistenza subiva tutti i patimenti dei Parigini. Quanto a Matisse, quasi settantenne e malato, era in ansia per il figlio Jean molto presente nella resistenza e per la figlia Marguerite anche lei attiva contro i nazisti (fu poi, nel '44 arrestata, torturata e deportata dalla Gestapo e solo per caso riuscì a fuggire).

Del clima di quegli anni angosciosi risente l'opera di Picasso, sempre sensibile alle implicazioni socio-politiche del suo tempo: ne *L'Aubade* (o *Serenade*), del 1942, si avvertono l'atmosfera cupa e il ripiegarsi in un'intimità claustrofobica e escludente, dove neanche il conforto della musica sembra sanare le ferite. Tre anni prima, Matisse aveva dipinto *La Musique*, dove ancora una volta possiamo misurare le distanze tra i due: il tema è il medesimo, l'intimità di un interno, la musica, ma la rappresentazione è diversa; e non tanto per i colori e la luminosità, che pure li diversificano, quanto per il trattamento dello spazio pittorico, chiuso ad ogni intrusione quello di Picasso, avvolgente e propenso ad accogliere, sia pur in modo cauto, quello di Matisse.

«*La Musique* de 1939 et *L'Aubade* (ou *Serenade*) de 1942 sont des œuvres qui, l'une comme l'autre, intègrent le thème de l'intimité d'une scène de la vie privée, exposé en public. Mais, aussi proches soient-elles par leur sujet, elles diffèrent profondément sur le plan de la forme. Cette différence ne résulte nullement d'une sorte d'antagonisme irréductible entre Matisse et Picasso - comme entre couleur et tonalité, lumière et ombre, harmonie et dissonance, paix et guerre -, elle s'observe dans la construction de l'espace pictural. Celui de Matisse est « un espace dans lequel quelqu'un d'autre peut s'insinuer » tandis que celui de Picasso est un « espace dont il s'est rendu maître ».

(<https://www.cineclubdecaen.com/peinture/expositions/matissepicasso2.htm>)

La guerra finì e arrivò anche per Picasso *La joie de vivre*.

È veramente l'opera di un periodo felice, forse il più felice nell'esistenza turbolenta di Picasso: la guerra è finita, è tornata la pace; Picasso è con la

nuova compagna Françoise Gilot, con la quale avrà due amatissimi figli, è ad Antibes, nella luce del Mediterraneo, dove può far risorgere quella mitologia greca a lui tanto cara.

«... l'artista si colloca fuori del tempo, riannodando i legami diretti con le sue origini mediterranee tramite i personaggi della mitologia greca, radicati negli archetipi del nostro inconscio [...] La danza con accompagnamento musicale contribuisce al significato complessivo del quadro» (Pierre Daix)

L'opera celebra la gioia rinata e il sorgere di un mondo nuovo in cui ninfe, fauni e centauri danzano e suonano felici; i colori sono luminosi, le sabbie dorate e gli azzurri del mare e del cielo avvolgono le figure che compongono una piramide il cui centro è costituito dalla figura femminile. Sembra una rappresentazione teatrale: «... il quadro [...] può avvicinarsi a un teatro, in cui le due quinte della scena siano costituite dalle due masse nere a destra e a sinistra [...] Il fondale al centro è rappresentato dall'azzurro – il mare – presente ovunque ad Antibes, il mare che sempre si rinnova; il proscenio è la sabbia gialla; gli attori hanno tutti i piedi sulla sabbia e la testa nel cielo, salvo i due piccoli fauni danzanti» (Pierre Daix)

Ed anche in quest'opera sembra che sia sottintesa una risposta a Matisse, alla sua Joie de vivre, alla sua Danse.

«La « Joie de vivre » correspond au bonheur de travailler dans la paix reconquise. Ce tableau présente la lumière méditerranéenne et les mythes des civilisations qu'elle a modelées. La guerre est finie : une nouvelle humanité va naître. Les seins et la chevelure de la nymphe au tambourin s'épanouissent comme la corolle d'une fleur au soleil. Telle la déesse mère, la femme règne au centre de la composition qui s'ordonne par amples surfaces ondulantes légèrement colorées. Autour d'elle un chœur la chante et la célèbre : à gauche le centaure avec sa flûte, à droite deux chevaux gambadant et le faune avec sa flûte double. Par cette allégorie Picasso crée l'image des espoirs nés de la résistance à la nuit de l'oppression»

(<http://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/picasso/picasso.htm>)

Un'altra gara tra i due :

Matisse lavora dal 1949 al 1951 alla cappella del Rosario di Vence in Provenza, un'opera che egli considera il suo capolavoro:

« Je n'ai pas cherché la beauté, j'ai cherché la vérité. Je vous présente en toute humilité la chapelle du Rosaire des dominicaines de Vence... Cette œuvre m'a demandé quatre années d'un travail exclusif et assidu. Elle est le résultat de toute la vie active... Je la considère, malgré toutes ses imperfections, comme un chef-d'œuvre. »

Matisse elabora il piano dell'edificio e tutti i dettagli della decorazione, dalle vetrate all'arredo.

La risposta di Picasso è un'opera monumentale costituita da 18 pannelli e situata nella cappella del castello di Vallauris.

Picasso non è religioso e il suo progetto è quello di realizzare un Tempio della Pace. L'opera, legata al clima del dopoguerra in cui si moltiplicavano gli appelli alla pace mondiale, rappresenta allegoricamente gli orrori della guerra da una parte e le gioie della pace dall'altra. L'insieme dà l'impressione di una primitiva pittura rupestre ammantata di antica sacralità; effetto, questo, voluto e realizzato dall'artista che sosteneva:

« Il ne fait pas très clair dans cette chapelle, [...] et je voudrais qu'on ne l'éclaire pas, que les visiteurs aient des bougies à la main, qu'ils se promènent le long des murs comme dans des grottes préhistoriques, découvrant les figures, que la lumière bouge sur ce que j'ai peint, une petite lumière de chandelle. »

Matisse morì nel 1954. Picasso non si fece vedere al suo funerale. Ma non era certo indifferente: Françoise racconta che girava per le stanze mormorando: “Matisse è morto, Matisse è morto...”

A modo suo gli rese omaggio. Nel 1955 dipinse, rifacendo in stile picassiano un quadro di Delacroix, *Les Femmes d'Alger*, in cui associava alla costruzione di stampo cubista colori squillanti e sfondo decorativo; il soggetto poi presenta quelle odalische che avevano popolato i quadri di Matisse in una fase della sua attività artistica.

«Les harmonies chatoyantes de rouge, bleu et jaune vif sont une concession à l'Orient et surtout un hommage à Matisse. « Il m'a légué ses odalisques » dit-il à Daniel Henry Kahnweiler, « en somme pourquoi est-ce que l'on n'hériterait pas de ses amis ».

(http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-communique-presse-picasso-delacroix.pdf)

La mia storia finisce qui.

Rimane aperto un interrogativo: ha ragione Picasso quando dice che l'arte non è fatta per decorare gli appartamenti ma per far capire la realtà, anche la più scabrosa, oppure Matisse quando afferma che l'arte è un lenitivo, una consolazione, un abbellimento della vita?

Bibliografia:

- Cécile Debray, *Matisse/Picasso, une polarité créée par les Stein ?*, colloque Revoir Picasso, 2015
- Louis Aragon, *Henri Matisse, roman*, Gallimard 1998
- Isabelle Monod-Fontaine, *MATISSE LA FIGURA La forza della linea, l'emozione del colore*, Fondazione Ferrara Arte 2014
- Sebastian Smee, *Artisti Rivali*, UTET 2016
- Philippe Dagen, *Picasso*, Electa 2009
- Flavio Caroli, *La storia dell'arte raccontata da Flavio Caroli*, Electa 2011
- *Picasso – Opere dal 1895 al 1971 dalla Collezione Marina Picasso*, Saggi introduttivi e schede di Giovanni Caradente con un contributo di Werner Spies, Sansoni 1981
- Alfonso Panzetta, *Picasso*, Elemond Arte 1992
- Emilie Bouvard, *La "figura" in Pablo Picasso – Approcci*, in *Picasso – Figure (1906-1907)*, Skira 2016
- Arnauld Pierre, *L'eredità contestata*, in *La pittura francese*, Electa 1999
- Giulio Carlo Argan, *L'arte moderna*, Sansoni 1988
- Gertrude Stein, *Picasso*, C.Bourgeois éditeur, 2006
- Laurent Gervereau, *Autopsie d'un chef-d'oeuvre – Guernica*, Paris Méditerranée 1996
- Anne Baldassari, *Picasso papiers journaux*, Tallandier 2003
- *Hommage a Pablo Picasso*, Ministère d'État, Affaires Culturelles, Ville de Paris 1966-67
- *Picasso, Propos sur l'art*, Édition de Marie-Laure Bernadac et Androula Michael, Gallimard 1998