

IL CUBISMO

Cubismo è un'espressione con cui si è soliti designare una corrente artistica ben riconoscibile, distinta e fondativa rispetto a molte altre correnti e movimenti che si sarebbero successivamente sviluppate. Tuttavia il *cubismo* non è un movimento capeggiato da un fondatore e non ha una direzione unitaria. Il termine "cubismo" è occasionale: nel 1908 Matisse osservando alcune opere di Braque composte da "piccoli cubi" le giudicò negativamente, e Louis Vauxcelles l'anno dopo le chiamò "bizzarrie cubiste". Da allora le opere di Picasso, Braque e altri vennero denominate cubiste.

I primi pittori propriamente cubisti sono considerati, per le opere che separatamente crearono nello stesso lasso di tempo (durante il **1907**) Georges Braque e Pablo Picasso.

Le fasi del cubismo

Nel cubismo si possono individuare tre tappe:

- **Protocubismo** (1907-1909): la fase che quasi precede il reale cubismo; i volumi e lo spazio sono semplificati e resi come fossero solidi geometrici



- **Cubismo analitico** (1909-1912): considerato la prima vera e propria fase del cubismo; nel cubismo analitico gli oggetti vengono guardati da vari punti di vista, sopra, sotto, dentro, fuori, di profilo e rappresentati contemporaneamente sulla tela. Il colore perde il suo valore descrittivo diventando neutro e non c'è più distinzione tra figura e sfondo. In questo periodo gli artisti sperimentano un linguaggio artistico che consente loro di rappresentare in modo totale la realtà, in base ad un intento assolutamente razionale, ponendosi di fronte ad essa con un atteggiamento scientifico e, appunto, analitico. I cubisti tendono sempre a non rappresentare la dimensione interiore, spirituale, bensì una realtà concreta; ciò si evince anche dalla scelta dei soggetti. Le rappresentazioni tradizionali della realtà sembrano parziali e di contro sviluppano una tecnica pittorica che segna la dissoluzione della prospettiva tradizionale, rinascimentale. Essi puntano ad una riorganizzazione dello spazio pittorico, potenziando la sintesi plastica delle forme, sviluppando una lettura della realtà in chiave volumetrica e moltiplicando i punti di vista secondo cui il soggetto rappresentato viene osservato. Per raggiungere questo obiettivo il cubista spezza la superficie pittorica in tasselli, piccole superfici che registrano ognuna un punto di vista diverso, così che lo

spettatore guardando il quadro possa compiere una sorta di itinerario virtuale a trecentosessanta gradi nello spazio e nel tempo. Il cubismo accentua il valore del volume su quello del colore, che viene eliminato quasi totalmente (al massimo vengono utilizzate le gamme del grigio e del bruno) e gli elementi chiaroscurali sono dati da luce ed ombra. Il colore infatti è visto come componente solo decorativa, come elemento di disturbo per l'artista quanto per lo spettatore, capace di distogliere entrambi dalla necessità di analizzare ed indagare la realtà.



- **Cubismo sintetico (1912-1921):** Il cubismo sintetico rivoluziona il concetto stesso di quadro portandolo ad essere esso stesso «realtà» e non «rappresentazione della realtà». E allora il processo dell'opera non ha inizio attraverso l'osservazione del reale, ma si creano sulla tela forme geometriche semplici variamente composte, in intersezione, orientate in vario modo e solo in un secondo momento queste suggeriscono oggetti reali. La realtà viene dunque sintetizzata, creata nell'immagine. Gli oggetti sulla tela non sono più copia del reale, esistono nel momento in cui vengono concretizzati nell'immagine pittorica, di essi c'è solo il concetto formale. In questo modo l'artista arriva a creare forme che non hanno più alcun rapporto con quelle già note, anche se di esse conservano a volte alcune caratteristiche distintive e in qualche modo sempre ben riconoscibili. È in questo terzo momento (1912-1921) che comincia anche l'uso di incollare sulla tela inserti ritagliati da giornali e da stampati o materiali vari (collages) che è, tra le innovazioni introdotte dai cubisti, la più interessante. È la tecnica tendente a raggiungere un risultato artistico mediante la disposizione, secondo un ordine voluto, di vari elementi di diversa materia, riuniti con l'unica funzione di costituire un fatto plastico indipendente da qualsiasi intenzione imitativa.



Tra il 1910 e il 1921 Picasso e Braque si rendono conto che spezzando troppo la superficie pittorica, i suoi singoli frammenti non sono più ricomponibili virtualmente e l'opera si avvicina sempre più ai caratteri dell'astrattismo. Per evitare che la loro pittura non sconfinasse mai all'astrazione, cioè in qualcosa di puramente mentale, senza più alcun rapporto concreto con la realtà, i due artisti incominciano a introdurre nelle loro opere anche le lettere dell'alfabeto e numeri. In questo modo ogni fuga verso l'astrazione viene volontariamente bloccata dalla immediata riconoscibilità di questi elementi, subito riconducibili alla concretezza del quotidiano. Elaborano dunque una serie di tecniche per uscire da questo paradosso in cui sono incappati portando alle estreme conseguenze la loro tecnica di rappresentazione del reale. Introducono nel quadro frammenti di realtà, di oggetti reali combinati alle parti dipinte (tecnica del collage), utilizzano mascherine con numeri o lettere (tecnica mista, tipo stencil) e riproducono l'effetto delle venature del legno con la tecnica del pettine passato sul colore fresco.

PABLO PICASSO

Il grande Patriarca del Novecento

Picasso nasce nel 1881 a Malaga, in Andalusia. Suo padre, insegnante nella locale scuola d'arte, lo avvia precocemente all'apprendistato artistico. Il giovane Pablo dimostra uno straordinario talento, tanto che ad appena quattordici anni espone già un suo primo dipinto a una mostra di Barcellona, ottenendo il meravigliato consenso della critica.

Nel 1891 Picasso frequenta la Scuola d'Arti e Mestieri di La Coruna, in Galizia, ma già nel 1895 viene ammesso all'Accademia di Belle Arti di Barcellona. Due anni dopo frequenta anche la prestigiosa Accademia Reale San Ferdinando di Madrid.

D'animo fantasioso, irrequieto e indipendente, l'artista si affranca ben presto dalla famiglia e, nonostante la giovanissima età, compie numerosi viaggi nell'amata Catalogna.

Una volta tornato a Madrid frequenta più il Prado che l'Accademia, applicandosi in modo particolare nello studio dei grandi pittori spagnoli del passato: soprattutto Velázquez e Goya.

Negli ultimi anni del secolo torna a Barcellona. Sono anni di grande confusione interiore, ma sono anche gli anni nei quali Picasso getta le basi di quella che sarà la sua straordinaria capacità di dedicarsi a qualsiasi tipo di espressione artistica.

Nell'ottobre del 1900 l'artista, non ancora ventenne, si reca per la prima volta a Parigi ritornandovi l'anno successivo e restandovi poi per quasi mezzo secolo.

Nell'autunno del 1901 la pittura di Picasso, ha una prima decisiva svolta. Si inaugura infatti il cosiddetto <<periodo blu>>, che si protrarrà fino a tutto il 1904. Si tratta di un tipo di pittura giocato tutto sui colori freddi (blu, grigio, turchino), quasi che gli occhi dell'artista fossero velati da un cristallo azzurrato.

A partire dal 1905 la tavolozza di Picasso cambia improvvisamente tono e subentra la calda gradazione dei rosa. Ha così inizio la seconda fase della maturazione artistica del maestro, il cosiddetto <<periodo rosa>>. Questo periodo, di intensa produzione, ma di breve durata, costituisce la logica prosecuzione di quello precedente. Al mondo degli sfruttati e degli emarginati del periodo blu si sostituiscono soggetti ripresi dall'ambiente del circo e dei saltimbanchi. Gli ultimi mesi del 1906 segnano la cosiddetta <<epoca negra>> nel corso della quale l'artista si interessa in modo approfondito alla scultura africana e polinesiana, ricercandovi la forza espressiva di un'umanità spontanea ed incorrotta, non ancora contaminata dalla troppa ideologia e dai condizionamenti sociali.

Nel 1907, l'artista espone *Les demoiselles d'Avignon*, l'opera considerata come la capostipite del movimento cubista.



In quello stesso anno Picasso conosce Georges Braque, con il quale inizierà uno dei sodalizi più forti e proficui che la storia dell'arte ricordi. Da questo loro lavoro, giornaliero e meticoloso nasce il Cubismo: la nuova arte del Novecento.

Alla fase analitica, nel corso della quale i dipinti di Picasso e Braque, volutamente non firmati, risultano spesso indistinguibili, segue poi quella sintetica (1912-1913), durante la quale si precisano anche le diversità stilistiche dei due artisti.

Picasso appare subito come un fiume in piena. La sua straordinaria fantasia e la innata propensione al disegno lo fanno procedere per geniali intuizioni.

Braque, possiede invece una grande lucidità di pensiero e ogni linea che esce dal suo pennello è studiata in rapporto a tutte le altre, di modo che la composizione risulti sempre perfettamente equilibrata.

E' questo il periodo più felice del Cubismo picassiano. I colori si sono fatti brillanti e le superfici perfettamente piatte. L'uso del **collage**, cioè l'incollare alla tela oggetti e materiali eterogenei: legno, carta, paglia, dà a ogni composizione un significato nuovo e provocatorio.

Il primo, tragico conflitto mondiale (1914-1918) travolge anche il Cubismo.

Nel dopoguerra, a grandi dipinti monumentali Picasso alterna riprese di Cubismo sintetico, interessandosi nel contempo anche alla grafica e alla scenografia.

Nel 1925 partecipa alla prima mostra surrealista alla Galerie Pierre di Parigi e negli anni Trenta allarga l'esperienza surrealista anche alla scultura, introducendo fantasiose costruzioni in filo di ferro o in materiali eterogenei.

La posizione politica di Picasso è sempre stata democratica ed antifascista. Nella Germania di Hitler alcune sue opere, vennero pubblicamente bruciate sulle piazze come esempio di arte degenerata.

Pablo Picasso muore a Mougins, in una delle numerose proprietà nelle quali era solito soggiornare. Era l'8 aprile 1973 e la notizia fece in un baleno il giro del mondo. Con lui moriva il più grande artista del Novecento.

Picasso è un eccellente disegnatore e ciò si evince sia dai numerosi schizzi preparatori per i dipinti sia dalla imponente produzione grafica (acquaforti, litografie, xilografie e linoleografie). Il suo segno è sempre di una nitidezza inconfondibile, sia che tratti soggetti cubisti sia che prediliga il ritratto figurativo, come in una puntasecca del 1924, illustrante una **Maternità**.

In **Pasto frugale**, un'acquaforte realizzata a Parigi nel 1904, si ha invece la trascrizione in grafica delle atmosfere lunari proprie del periodo blu.



Il tema è consono alla vena pauperistica cara al primo Picasso. Vi si rappresenta infatti una povera coppia di operai ritratti dinanzi ai resti della loro misera cena. Una tovaglia sgualcita, un unico-piatto vuoto, un tozzo di pane sbocconcellato con parsimonia, un bottiglione e due bicchieri: vuoto quello dell'uomo, con un fondo di vino quello della donna.

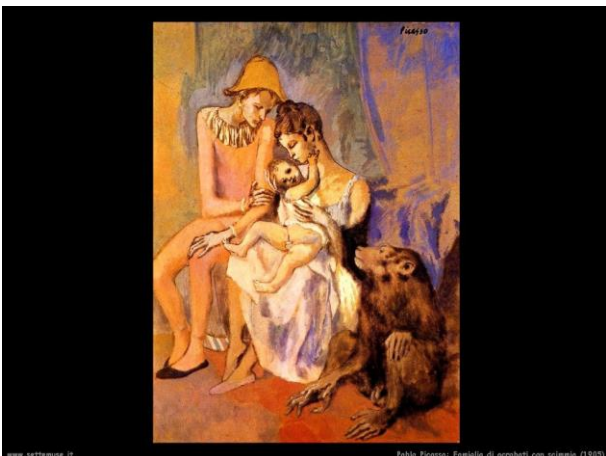
La donna, con il capo di tre quarti, ci guarda con occhi profondi, ma sembra non vederci, mentre si sorregge il mento, pensosa e mestissima. L'uomo, che la abbraccia con rude dolcezza, guarda invece di lato, forse distratto da un rumore. Entrambe le figure assumono una dignità epica e in esse tecnica ed espressività si fondono in modo così omogeneo e totale da costituire una delle pagine più alte e rappresentative della grafica moderna.

Sempre al periodo blu risale il celebre ***Povero in riva al mare***, realizzato a Barcellona nel 1903, quando l'artista frequentava l'ambiente anarchico e socialisteggiante del ***cabaret Els Quatre Gats***.



I tre personaggi, scalzi e infreddoliti, sono la metafora moderna della Sacra Famiglia. Nonostante il loro misero aspetto, essi spiccano per la dignità quasi monumentale che assumono. Soprattutto la madre, vista di spalle, richiama la solida volumetria di certe donne giottesche. Nonostante l'uso della monocromia, l'artista riesce a differenziare marcatamente i tre elementi primigeni della natura: terra, la spiaggia, acqua (il mare) e aria (il cielo). Le tre fasce orizzontali che vengono così a crearsi contrastano, con la loro geometrica uniformità, i tre personaggi in primo piano, contribuendo ad isolarli nella scena al fine di sottolineare ulteriormente il loro muto dramma.

Quando nel 1905 Picasso dipinge la ***Famiglia di acrobati con scimmia*** la sua ricerca lo ha ormai portato a riscaldare la tavolozza con l'uso di tutte le delicate gradazioni dei rossi, dei rosa e degli arancio. L'abbandono dei toni freddi del precedente periodo coincide probabilmente anche con le vicende umane dell'artista.



L'opera ripropone ancora una volta una famiglia, tema assai caro al Picasso precubista. I tre personaggi sono colti in un momento di struggente tenerezza, dietro le quinte, con indosso ancora i costumi di scena, con una sensibilità assai affine a quella del Degas delle ballerinette. Tutto nel dipinto concorre a sottolineare la dolce intimità della scena: dalla composizione (equilibrata in una piramide perfetta), al disegno (che delinea il volto della giovane donna con dolcezza), fino alla tecnica mista di realizzazione (inchiostro, pastelli e acquerelli), grazie alla quale Picasso è riuscito a dare agli incarnati un senso di levigatezza quasi irreale, come se fossero di qualche seta preziosa. Il babbuino ammaestrato, partecipa alla scena di famiglia con uno sguardo di dolcezza quasi umana, dimostrando la stessa consapevolezza del bue e dell'asinello del Presepe.

Nell'autunno del 1906 Picasso incomincia a lavorare a un dipinto di grandi dimensioni che, vedrà infine la luce solo verso la fine dell'anno successivo. Si tratta del celeberrimo ***Les demoiselles d'Avignon*** (Le signorine di Avignone).

Inizialmente il dipinto rappresentava sette personaggi (due dei quali maschili). Nel corso di ben diciassette studi successivi i due uomini scompaiono e il gruppo dei nudi femminili si fa più compatto.

Partendo dalle solide volumetrie di Cézanne, Picasso semplifica le geometrie dei corpi e coinvolge in tale semplificazione anche lo spazio. Quest'ultimo, invece di essere inteso come una serie di rapporti tra le varie figure, viene esso stesso materializzato e dunque diviene un oggetto al pari degli altri, da scomporre secondo i taglienti piani geometrici che lo delimitano. Le figure femminili, dunque, non sono più immerse nello spazio ma da esso compenetrabile e, a parte il colore rosato dei nudi, sembrano essere costituite della stessa materia solida, cosicché ogni differenza tra contenuto (i personaggi) e contenitore (lo spazio), viene automaticamente annullata.

Mentre nella realizzazione dei volti delle figure centrali Picasso si ispira alla scultura iberica, quelli delle due figure di destra risentono dell'influsso delle maschere rituali dell'Africa nera. In un caso e nell'altro vengono stravolte non solo tutte le regole della prospettiva ma anche quelle del senso comune.

Le apparenti incongruenze sono finalizzate a una nuova e diversa percezione della realtà. Non più visiva, come era sempre stato fino ad ora, ma mentale: cioè volta a rappresentare tutto quello che c'è e non solo quello che si vede. In questo senso non deve dunque meravigliarci se di un personaggio vediamo contemporaneamente due o più lati: è come se vi girassimo attorno e tentassimo poi di ricostruire le varie viste sovrapponendole l'una all'altra.

Nel periodo del Cubismo analitico (1909-1911), Picasso realizza alcuni interessantissimi ritratti.

Il ***Ritratto di Ambroise Vollard***, risale al 1909-1910 ed è tra i più celebri del periodo Vollard, collezionista e mercante d'arte, è uno dei molti amici di Picasso che si presta a posare per un ritratto cubista. Osservando l'opera ci appare subito evidente come l'artista miri più al contenuto che all'apparenza, rinunciando a qualsiasi tipo di verosimiglianza fotografica.



La composizione è minutamente frastagliata e sia il personaggio sia lo sfondo sono posti sul medesimo piano, a interagire con uno spazio frammentato secondo le stesse regole degli altri elementi. Nello schema ricostruttivo è messo in evidenza una bottiglia appoggiata sul tavolo (in alto a sinistra), un libro (in alto a destra) e un giornale aperto (al centro), ma a ben osservare emergono infiniti altri dettagli (un bottone, il fazzoletto da taschino), sintomo di un'attenzione lucida a ogni minimo particolare della realtà proprio quando l'opera, nel suo insieme, sembra dissolversi nell'astrazione.

La difficoltà di interpretazione dei dipinti cubisti è un problema che sia Braque sia Picasso si sono sempre posti, entrambi attenti a che la loro pittura non sconfinasse mai nell'astrazione, cioè in qualcosa di puramente mentale, senza più alcun rapporto concreto con la realtà. E' per questo che nel periodo del Cubismo sintetico (1912-1913) i due artisti incominciano a introdurre nelle loro opere anche lettere dell'alfabeto e numeri. In questo modo ogni fuga verso l'astrazione viene volontariamente bloccata dalla immediata riconoscibilità di questi elementi, subito riconducibili alla concretezza del quotidiano.

Sempre al fine di radicare nella realtà la propria pittura, Picasso adotta la tecnica del **collage**, cioè dell'incollaggio sulla tela di materiali eterogenei che saranno in grado, meglio di qualsiasi pittura, di richiamare direttamente alla mente gli oggetti reali in quanto reali essi stessi.

Uno dei primi e più famosi **collage** di Picasso è la **Natura morta con sedia impagliata**, realizzata nel 1912.



L'opera rappresenta una natura morta ambientata all'interno di un caffè. Sulla destra notiamo infatti un limone tagliato a metà e un'ostrica; al centro, un bicchiere scomposto analiticamente e a sinistra si riconoscono un giornale e una pipa. Il tutto è realizzato con colori a olio della gamma dei bruni, perfettamente intonati al ritaglio di tela cerata rappresentante con realismo fotografico l'impagliatura di una sedia del tempo.

Anche se appare quasi come un gioco, l'operazione compiuta di Picasso è invece estremamente colta e raffinata. La finta paglia riprodotta sulla tela cerata sta a rappresentare una sedia vera. Dunque il soggetto (la paglia) è falso, ma il materiale (la tela cerata) è vero. Entrambi sono però falsi quando vogliono rappresentare una sedia.

La sostanziale monocromia dell'insieme, la forma insolitamente ellittica e la semplice fune usata al posto della cornice rappresentano altri richiami intenzionali al problema della forma che si fa materia e della materia che prende forme nuove ed estranee alla sua natura.

Ne *I tre musicisti*, Picasso, all'indomani della Grande Guerra riprende temi propri del Cubismo sintetico, solo che vi applica un gusto del colore assolutamente nuovo, quasi cartellonistico. Il dipinto, un olio su tela di grandi dimensioni, fu realizzato a Fontainebleau nel 1921 e raffigura due personaggi tipici della commedia dell'arte (Pulcinella e Arlecchino) che insieme a un monaco improvvisano un allegro terzetto musicale, mentre un grosso cane se ne sta accucciato sotto il tavolo.



Abbandonate le terrose monocromie dei primi anni Dieci e le complesse frammentazioni della ricerca analitica, Picasso distende i colori su piani ampi e piatti, in una visione così rigorosamente a delle sagome ritagliate nel cartoncino colorato. Il senso di profondità, assolutamente negato nei personaggi, viene però recuperato simbolicamente nelle pareti laterali e nel pavimento della stanza, che sembrano sfuggire alle spalle delle figure centrali. Ma anche in questo caso si tratta di una prospettiva illusoria e ambigua, in quanto la parete laterale di sinistra appare innaturalmente più lunga, suggerendo il senso di uno spazio

sghembo, come quello ricostruito in alcune scenografie teatrali alle quali – non a caso – l'artista stava interessandosi.

Nel 1937, nel pieno della guerra civile spagnola, Picasso è sconvolto dalle notizie sul bombardamento della cittadina basca di Guernica. A quell'azione terroristica, l'artista risponde realizzando in appena due mesi l'enorme tela intitolata **Guernica** (1937) destò nel mondo libero uno scalpore ed una commozione pari all'indifferenza e all'ironia.



Guernica, denuncia la propria funzione di manifesto ideologico e politico, fatto per essere contemporaneamente osservato dal numero di persone più grande possibile, costituisce uno dei punti di sintesi più alta e ispirata di tutta l'arte picassiana. Il dipinto rappresenta il drammatico momento del bombardamento. Il colore, sinonimo di vita, viene abbandonato in favore di un tetro bianco e nero, e le figure appaiono come spettri urlanti, illuminate all'improvviso dai bagliori sinistri delle esplosioni. La composizione, è invece organizzata in tre fasce verticali: due laterali più strette, fra loro uguali, simmetriche a quella centrale, più larga, ove è ammassato il maggior numero di personaggi.

L'ambientazione è contemporaneamente interna ed esterna. Questa contemporaneità di visione non è solo cubista, ma vuole rendere con violento realismo la tragedia del bombardamento che all'improvviso sventra e demolisce interi palazzi sparpagliando impietosamente all'aperto anche gli oggetti più intimi di ogni famiglia. In questo spazio caotico e indifferenziato uomini, donne e animali fuggono e urlano come impazziti, sovrapponendosi e compenetrandosi, accomunati dallo stesso dolore e dalla stessa violenza. All'estrema sinistra una madre lancia al cielo il suo grido straziante mentre stringe fra le mani il cadavere del figlioletto. Dal lato opposto della tela le fa eco l'urlo disperato di un altro personaggio che protende le mani al cielo. Al centro un cavallo ferito, simbolo del popolo spagnolo, nitrisce dolorosamente protendendo verso l'alto una lingua aguzza come una scheggia di vetro. Ovunque sono morte e distruzione, sottolineate da un disegno duro e quasi tagliente, che rende anche i raggi del lampadario altrettante piccole spade acuminatae. Chi può cerca di fuggire, come la donna che, dall'angolo inferiore destro, si lancia diagonalmente verso il toro, all'angolo superiore sinistro, simbolo di violenza e bestialità. Un'altra donna si affaccia disperatamente a una finestra reggendo una lampada a petrolio, simbolo della regressione alla quale la guerra inevitabilmente conduce.

Al suolo, tra le macerie, si assiste all'orrore dei cadaveri straziati. A sinistra una mano protesa, con la linea della vita simbolicamente spezzata in minuti segmenti. Esattamente al centro del dipinto un'altra mano serra ancora una spada spezzata, sullo sfondo di un fiore intatto:: simbolo della vita e della ragionevolezza che, nonostante tutto, avrà comunque la meglio sulla morte e sulla barbarie.

In questo dipinto, preceduto da ben 45 schizzi preparatori, Picasso riesce mirabilmente a superare e fondere Cubismo analitico e Cubismo sintetico. Tutto è movimento, convulsione, dramma. Quelle bocche digrignate rivolte al cielo urlano dolore e vendetta e il brusco alternarsi di luci (bianco) e ombre (nero e grigi) sottolinea il sinistro susseguirsi delle esplosioni e l'improvviso divampare degli incendi.

In questo rendere udibile, attraverso i soli strumenti della pittura, il rombo della guerra e le grida delle vittime innocenti è tutto il carattere e la grandezza del Picasso maturo che non esita a schierarsi con la democrazia e la civiltà, contro ogni forma di fascismo e di dittatura.