

UNA ECCEZIONALE RASSEGNA ALLA GALLERIA D'ARTE MODERNA DI ROMA

Si apre oggi la Mostra di Picasso

Gli studi giovanili e il trasferimento in Francia - Sostenitore del Fronte popolare - Nasce "Guernica", - Un'opera tenace per la liberazione della Spagna - L'adesione al Partito comunista - Partigiano della pace - Al centro della crisi dell'arte moderna - I lavori presenti nella esposizione - Dalle colombe al "Massacro in Corea", a "La guerra e la pace", - Una grande esperienza - Monito per gli artisti contemporanei

Pablo Picasso è nato settantadue anni or sono, il 25 ottobre 1881 a Malaga. Suo padre era il professore di disegno Blasco Ruiz. Sua madre, Maria Picasso, era di origine genovese. Dapprima egli si firmò Pablo Ruiz Picasso, in seguito scelse il solo nome materno.

Fino ai vent'anni visse in Spagna e studiò all'Accademia di Belle Arti di Barcellona. Poi, dopo un periodo di frequenti ritorni in patria, si trasferì definitivamente in Francia dove lo aveva attirato l'incontro con altri giovani poeti e artisti, espressione dell'inquietudine e della disperazione dell'epoca, nonché con il grande mercato d'arte parigino.

Scoppiata la prima guerra mondiale, Picasso si ritirò in Avignone. Nel 1917 venne in Italia e fece a Roma per il teatro Costanzi le scene dei balletti russi di Sergio Diaghilev. Poi tornò in Francia dove ha vissuto fino ad oggi, effettuando due soli viaggi all'estero: a Wroclaw per il Congresso degli Intellettuali per la pace (1947) e a Roma per la riunione del Comitato permanente dei partigiani della Pace (1949).

Durante la guerra di Spagna Picasso prese aperta posizione per il Fronte popolare e dipinse il celebre, immortale capolavoro, di grandi dimensioni, raffigurante il bombardamento del villaggio di Guernica ad opera degli aerei fascisti. Questo quadro che era al tempo stesso un grido di rivolta e una tragica profezia fu esposto nel Padiglione della Spagna repubblicana all'Esposizione di Parigi nel 1937. Ancora oggi Picasso è un attivo sostenitore della causa della libertà spagnola. A un giovane pittore suo connazionale che gli chiedeva quali vie seguire per affacciarsi all'esperienza dell'arte, Picasso ha risposto: «La prima via che deve seguire un giovane pittore spagnolo è quella dell'abbattimento di Franco».

Allo scoppio della seconda guerra mondiale Picasso non seguì l'esodo verso gli Stati Uniti di molti famosi artisti cosmopoliti. Rimase a Parigi e affrontò l'occupazione nazista. Agli uf-

fici è caratterizzata, nel campo della cultura e dell'arte, da un crescente distacco di queste dalla vita e, in particolare, dai bisogni, dalle aspirazioni, dai sentimenti, dai problemi del popolo. Via via che la decadenza della borghesia travolge in vera e propria crisi tutti i valori umani tradizionali, questo distacco si accentua sempre più trasformandosi dapprima in passivo annullamento di ogni interesse realistico, in programmatico disprezzo della realtà.

Man mano che nelle arti si verifica questo pernicioso, inevitabile fenomeno, nella mente dei filosofi, e dei critici borghesi sorge l'esigenza di conoscerne il significato. Alcuni di essi saldamente legati a principi storicistici e demagogici, si sforzano di andare in profondità, per comprenderne anche le cause, assolvendo così a un compito progressivo. Altri si abbandonano invece all'irruenza del fenomeno, ne restano posseduti e sopraffatti, tanto da diventare anziché critici, i teorizzatori. Nasce in tal modo la dottrina dell'arte per l'arte, dell'arte fine a se stessa, categoria staccata dal resto delle attività umane e obbediente a leggi sue proprie, autonome, distinte.

L'arte è una delle forme più complesse ed elevate della conoscenza umana. Essa assolve, per sua natura, nelle forme sue proprie, a un insostituibile compito di mediazione fantastica tra la mente dell'uomo e la realtà intesa nel suo storico sviluppo.

Condanna di Sansone. Presso gli antichi maestri la libera fantasia creatrice era sempre stata indirizzata a fare più ricca, profonda ed elaborata questa opera di mediazione: la loro arte fu condizione e strumento di sviluppo dell'intera società. Nell'epoca della decadenza borghese la libera fantasia creatrice dell'artista si adoperò, al contrario, a rendere sempre più esigua, anemica e sterile questa opera di mediazione: le opere dell'arte minacciano così di diventare regresso e strumento di regresso dell'intera società.

Nelle aule fredde delle accademie la borghesia ben tollerava che sotto la guida di barbuti



PABLO PICASSO: «La guerra» (1953)

tradizione. A qual punto s'erano ridotte le Arti figurative dell'occidente europeo alla fine del secolo XIX? Governava una maniera che, nel migliore dei casi, si limitava a riprodurre, con animo sempre più grezzo, determinati aspetti pittoristici e aneddotici della natura e della vita.

Era questa soltanto una crisi della forma? Una crisi della capacità di usare il colore e il disegno in modo elevato ed espressivo? Noi possiamo affermare oggi che non di questo soltanto si trattava. Anzi, un simile imbecillimento descrittivo della forma era la conseguenza di una ben più profonda crisi che investe, come si è detto, le ragioni stesse dell'arte, la sua funzione storica e, in ultima analisi, i suoi contenuti.

Nelle aule fredde delle accademie la borghesia ben tollerava che sotto la guida di barbuti

di fantasia e di lotta, mentre in Francia e in Italia accade esattamente il contrario. Spianata dal movimento reale delle forze progressive, e nel cosmo della più grave involuzione reazionaria della società, la rivolta degli intellettuali d'avanguardia rimase dentro i limiti della ricerca formale o si abbandonò ad esperienze cervolliche.

Non c'è dubbio tuttavia che i risultati di questa rivolta hanno un particolare valore nella storia della cultura. Dalla pittura scomparve, ad esempio, l'artificio veristico: il disegno diventò più essenziale e chiaro, il colore, soprattutto, si arricchì di nuova luce e verità materiale.

Ma tale ricerca per i più rimase fine a se stessa, tanto che essi non riuscirono, e forse non vollero, mai allargare l'orizzonte inventivo della pittura. Fu questa la sorte dei principali artefici del movimento cubista, ad esem-

plare capolavori tutti i quadri, o disegni o sculture di Picasso, come è costume della critica classica e descrittiva sulla quale si appoggia la borsa delle quotazioni di mercato dell'arte moderna, si pone il problema di una distinzione più approfondita che permetta finalmente di individuare l'autentico valore e la fondamentale linea di sviluppo dell'opera sua. Una impostazione critica di questo tipo non è stata ancora applicata seriamente.

Immagini tipiche

Non è difficile tuttavia affermare che Picasso, a differenza di tutti i suoi contemporanei, mentre evita di limitarsi a uno staccato e monotonico proseguimento delle tradizioni naturalistiche e impressionistiche, neppure si lascia possedere totalmente dal gusto del nuovo ad ogni costo. Al contrario, persino nei suoi quadri

romana, la prima di una certa mole, cui Picasso abbia consentito dopo molti anni, non soltanto in Italia ma nel mondo intero, è abbastanza agevole ripercorrere alcune delle tappe principali della sua carriera. Mancano purtroppo completamente le opere prodotte prima del 1914, e particolarmente quelle del periodo umanitario-populista, raffiguranti famiglie di mendicanti, vagabondi, diseredati, schiavisti, che costituiscono, esso solo, una delle pagine più alte e memorabili della storia dell'arte di tutti i tempi.

La mostra di Roma ha il pregio di rivelare l'esistenza di alcune decine di opere pressoché ignote, rimaste di proprietà personale del maestro, come i sette ritratti del figlio Paul (1923-29) in veste di archeologo, di pueretto, di torero di pastore, la cui bellezza è di tipo classico ed ha la perfezione formale dei capolavori. Inoltre in questa mostra è possibile vedere, per la prima volta, la maggior parte dei quadri dipinti a Vallauris dopo la guerra e dopo il matrimonio con Françoise Gilot e la nascita dei due bambini Claude e Paloma. Vi è poi un gruppo veramente considerevole delle sue più importanti sculture come la Capra e l'Alma dell'agnello, nonché un grande numero delle preziose ceramiche, ultima produzione di un suo talento artigiano e della sua sorprendente inventiva.

E' senza dubbio utile porre attenzione alle date dei vari gruppi di opere.

Tre grandi divisioni

In questa mostra è possibile procedere secondo tre grandi divisioni di tempo: prima di Guernica (1937), prima cioè del rindurire della minaccia di guerra e di distruzione del mondo; durante la guerra; dopo la guerra. Del primo periodo abbiamo accennato. Del secondo, le cui opere presentano un'accentuazione espressiva che si spinge fino al mostruoso, è forse giusto dire che nell'ispirazione di Picasso si riflette anarchicamente una condizione di solitudine e di pessimismo. Egli è incapace di vedere intorno a sé gli aspetti positivi della lotta e della vita umana che, malgrado la tragedia, proseguono. L'avversione contro la barbarie della guerra lo spinge a coinvolgere nella sua disperata e persino distruttiva ironia tutto il mondo visibile e tutti gli uomini: di qui le deformazioni grottesche, quasi zoologiche della persona umana, l'iperbole del disegno, il contrasto stridente dei colori.

Sentimenti universali

Vi è sempre però un momento del genio creativo di Picasso che rifugge da ogni gratuito gioco delle forme e che costruisce, in periodi diversi della sua attività, il valore principale del suo carattere di artista moderno e rinnovatore. E' questo il momento che spinge Picasso a esprimere con la pittura un contenuto ideologico e politico di lotta, o anche soltanto un contenuto sentimentale, semplice ed elevato, di valore universale, come l'amore per l'infanzia, per ciò che nasce, per il classico rapporto umano della famiglia, per la bellezza materiale della natura e della vita animale.

glorioso delle sue maniere ricompose di vita, per rendersene conto.

E' questo il periodo stesso delle Colombe della pace e delle grandi litografie e acquaforti raffiguranti alcuni tra i più bei ritratti femminili che Picasso abbia mai creato. E' un periodo di rinnovato intento realistico, di approfondimento degli aspetti positivi e ottimistici della vita umana. Persino la tradizionale, insopprimibile ironia di Picasso diventa affettuosa, conciliante, non più distruttiva.

L'opera più recente

Ma la mostra di Roma andrà famosa soprattutto per la prima esposizione nel mondo della più recente, grande opera di Picasso: La guerra e la pace. Purtroppo assente dalla mostra un quadro di particolare importanza per la comprensione dello sviluppo storico della personalità di Picasso: Il massacro in Corea. Con questo quadro, dipinto nel 1950, Picasso si riallacciava, in modo assai più esplicito, al discorso cominciato con Guernica e ripreso col Carnaio del 1945, presente in questa mostra. I facili profeti formalisti avevano già dichiarato che Picasso se ne infischia della questione del contenuto ideologico in pittura e della lotta dell'umanità per un mondo migliore, che Guernica era stato un passeggero episodio, un'esplosio-

ne sentimentale. Ma Picasso ha ancora una volta svergognato e smentiti. Egli ha raccolto in una grande sintesi tutti i valori più avanzati, polemici e umani della sua precedente attività e se ne è servito per rappresentare in immagini figurative il più attuale, e al tempo stesso fondamentale, dilemma che sta davanti all'uomo moderno: la guerra o la pace, la vita o la morte del mondo.

Contrasto realistico

E' secondo me un errore giudicare le due composizioni soltanto alla stregua di figurazioni simboliche. Realistica è la rappresentazione del contrasto. Realistica è la rappresentazione della distruzione totale che si verifica al passaggio del mostro: fumo, sangue, informe protoplasmata. Picasso folgora la nostra fantasia con l'immagine della guerra atomica e batteriologica. Realistica, anche se fantasmatica come in sogno, è la visione della terra, del mare e degli uomini che, passati finalmente dallo stato di necessità a quello di libertà, effettuano nel pieno sviluppo della individuale fantasia, gesti e iniziative che non sono più d'ostacolo alla individuale fantasia di altri esseri umani.

Per mettere in maggior risalto l'idea che una pace così intesa non s'è ancora mai vista sulla faccia della terra, (quando andammo a trovarlo due mesi fa a Vallauris egli disse: «La guerra è ciò che è sempre stato e che gli uomini hanno sempre conosciuto, la pace è ciò che deve venire e che nessuno ha mai conosciuto»). Picasso ha sognato una visione da età favolosa della storia umana, una situazione da comunismo primitivo. Ma subito ha accennato con le figure della donna che legge mentre allatta, dell'uomo intento allo studio e del fanciullo che spinge l'aratro sul mare, il tema moderno del progresso e del lavoro.

La guerra e la pace non sono presentate come due contrari comunicanti e metafisici: non sono immaginate secondo l'ideologia trascendente che costringe i pittori al servizio della Chiesa ad opporre in forma emblematica l'inferno di questa terra al paradiso dell'aldilà. Nell'opera di Picasso la pace e la guerra appaiono come cose dell'uomo. Dalla volontà e dalla forza di questo gigante esse dipendono. Ecco infatti al termine estremo della figurazione della Guerra ergersi un personaggio semplice e monumentale. Nudo, difeso da un bianco scudo con l'impresa della Colomba; il partigiano della pace. Nell'immagine della guerra Picasso non indica più come in

Guernica soltanto un inevitabile flagello. La forza dell'uomo, davanti al quale sorge il grano veruno, può scongiurare la guerra. Fermare la guerra vuol dire mettere al grano di maturare. Quanto più il grano maturerà a maturare nel mondo, sotto la vigile difesa degli uomini, tanta più la guerra sarà sconfitta. Vi è ne La guerra e la pace rispondenza piena tra ispirazione ed espressione, unità tra forma e contenuto? Non avrebbe avuto quest'opera maggiore chiarezza e bellezza se certe soluzioni del disegno, soprattutto nelle figure umane, fossero risultate più classiche e approfondite? Se l'uso stesso del colore, così spartito in grandi campi, si fosse arricchito di maggiori complessità? Se la concezione dello spazio fosse stata più ricca di terza dimensione come ne Il massacro in Corea? A molti di questi interrogativi si può forse rispondere in modo affermativo. Ma nel complesso a me pare che ne La guerra e la pace l'unità tra forma e contenuto si compia. E' difficile immaginare un'altra forma diversa da quella così semplificata e tagliente, affrettata e persino rozza che Picasso ha inventato per dare appropriata espressione a un'opera il cui intento realistico è continuamente trasposto in simboli. E' un fatto tuttavia che Picasso si è servito per La guerra e la pace di alcune tra le più esplicite forme che egli abbia mai saputo inventare e che sono proprie del suo stile contraddittorio.

Una strada aperta

L'esperienza di Picasso facilita dunque la strada e sprona quegli artisti che, convinti della necessità di una ulteriore elaborazione dei contenuti, dipingeranno domani il volto della pace, del lavoro umano e della civiltà nuova in forme sempre più classiche e comunicative, per esprimere dialetticamente e conoscere e arricchire, con le opere della fantasia, tutta intera, la complessa realtà di una società trasformata e in sviluppo: con i suoi eroi moderni. Ma la contraddittoria esperienza di Picasso, i suoi successi e i suoi errori, pongono al tempo stesso un grande e severo monito: l'artista realista non è colui che si limita ad assolvere grazie alla sua abilità manuale e tecnica l'affinero ufficio propagandistico d'una verità politica e umana meccanicamente accettata. L'artista realista è colui che lotta per diventare egli stesso, con la sua arte, un militante politico, un elaboratore di idee e di sogni: un edificatore dell'uomo nuovo e della nuova società. ANTONELLO TROMBADORI



PABLO PICASSO: «La pace» (1953)

ficiali delle SS che arrivano nello studio, con aria mezzo provocatoria, mezzo ossequiosa, e gli chiedono: «Siete voi l'autore di Guernica?». Picasso risponde: «Io? No. Siete voi?». Questa domanda passò di bocca in bocca fra i giovani intellettuali e bocce fra la Resistenza e dette a tutti ferezza e coraggio e coscienza.

Un nome popolare

Finita la guerra Picasso entrò nel Partito comunista francese, tra lo stupore e la collera della borghesia, e dal 1947 è un autorevole e amato dirigente della lotta per la pace. A Picasso si rivolge Charlie Chaplin appena negli Stati Uniti comincia l'illiberal movimento di persecuzione anticomunista, affinché egli sollevi lo sguardo degli intellettuali europei. A Picasso si è rivolto il Comitato americano per la salvezza dei Rosenberg. A Picasso si rivolgono tutti coloro che, impegnati nelle più diverse lotte per la libertà e la giustizia, sanno di trovare in lui un aiuto sicuro e prestigioso. Le colombe di Picasso da Parigi a Varsavia a Vienna hanno preso il volo verso le capitali di tutto il mondo spiegando su ogni Paese, le loro candide ali. A Berlino i giovani di tutto il mondo, riuniti per la festa della pace e della gioia, portavano al collo un fazzoletto con i colori e i disegni felici di Picasso. La decadenza della società bor-

ambizione di contenuto ideologico, ogni coscienza riflessa della esperienza umana. Essa pretende limitarsi all'ufficio puramente tecnico di produrre oggetti singolari, che non hanno altra giustificazione se non quella di essere tali.

Ciò è vero per tutte le arti: lo è in modo più evidente, per quelle figurative. Un quadro, una scultura, non si giudicano più in base all'immagine che raffigurano e per il modo come la raffigurano. Al contrario, il loro valore viene misurato dagli «intenditori» su un piano puramente formale. Con la differenza che mentre il valore formale di un oggetto qualsiasi viene giudicato in rapporto alla sua funzione, il valore formale di simili opere d'arte non essendo riferibile a nessuna misura umana conosciuta, tanto più si fa apprezzare quanto più esso è gratuito, astratto come si dice.

Questa è la condanna che la borghesia morente ha imposto, col grido di Sansone, ad una delle più elevate, nobili e, come si è detto, insopprimibili attività dell'uomo. Di qui il carattere contraddittorio, tempestoso e oscuro della lotta che gli artisti d'avanguardia hanno condotto e conducono per non soccombere e per non venir meno, malgrado le avverse condizioni, al compito loro.

Pablo Picasso è al centro di questo dramma. In tutta la sua immensa attività creativa troviamo sempre il segno della con-

professori di disegno i giovani si dedicassero alla copia dal vero e dall'antico. Ma quali ideali, quali miti, quali eroi, trovavano poi questi giovani nella vita reale? I nuovi eroi, i nuovi miti, le idee e i sentimenti nuovi, erano dalla parte della classe più avanzata, dalla parte del proletariato. Quei giovani artisti non erano storicamente estranei, non ne conoscevano la bellezza, la verità e la necessità.

Che fare? Accettare il tran-tran di una maniera che andava isterilendosi sempre più? Al contrario: lotta ad oltranza contro l'arte accademica e scolastica. Lotta ad oltranza contro la meschinità dei sentimenti piccolo-borghesi in arte! Nuove forme e nuovi contenuti!

Rivolta isolata

Non c'è dubbio che in questa posizione, assai confusa sotto l'aspetto ideologico, vi fosse una carica umana giusta. Vi era infatti il tentativo di spezzare la giusta prigione di piccole cose, di ideuzzi, di problemi, di simboli oscuri e decadenti, che minacciava di immobilizzare per sempre le arti figurative. Del resto di questa stessa natura, fu ad esempio in Russia, la rivolta di Majakovskij contro i poeti decadenti e simbolisti. Solo che Majakovskij ebbe la sorte di incontrarsi con una forza rivoluzionaria in ascesa, ne divenne partecipe, ebbe da essa una spinta ideale nuova e poté restituire con i suoi poemi nuovo alimento

pio, e degli imitatori della Scuola di Parigi in Italia.

Per Picasso le cose andarono diversamente. Come si è detto egli partecipò con tutto se stesso, e addirittura come pilota, alla cosiddetta «rivoluzione formale» dell'arte moderna occidentale. Ma quando, intorno al 1920 questa cosiddetta «rivoluzione formale» chiudeva bottega e i cosiddetti «rivoluzionari» si dichiaravano soddisfatti di aver trovato la quintessenza di una bottiglia o di una testa di cristallino, Picasso li piantava in asso e, cogliendo dall'esperienza fatta ciò che vi era di positivo, se ne andava alla ricerca di una realtà complessa e ricca di contenuto umano, a volte riuscendovi, molto spesso soccombendo sopraffatto dalle sue stesse invenzioni formali.

Gli storici e i critici d'arte hanno suddiviso l'attività di Picasso in molti periodi, a seconda delle diverse maniere delle sue opere. Ma questa è una suddivisione schematica e semplicistica, che non spiega quasi nulla e non aiuta a capire il vero significato della produzione immensa del maestro spagnolo. E' vero che la attività artistica di Picasso è caratterizzata da mutamenti assai netti e repentini, ma più che di veri periodi cronologici delle diverse maniere si dovrebbe parlare dei momenti, o atteggiamenti ideali, che si alternano e coesistono nella sua complessa personalità. E' evidente perciò che, lungi dal de-

più oscuri e polemici e formalisti, sempre troviamo un dichiarato rapporto con la realtà oggettiva, della quale il pittore non intende liberarsi mai. Questa verità, il più delle volte, appare deformata in modo voluto e accentuato nell'intento di risultare più espressiva e memorabile. A volte l'accettata modificazione delle forme reali riesce a fornire di esse una particolare e tipica immagine che esprime di sovrappiù sentimenti di ironia, di pietà e di tragedia. A volte il processo di deformazione gli prende talmente la mano da divenire fine a se stesso e annullare la riuscita dell'opera. Da questi errori di Picasso nasce ad esempio tutto l'equivoco dell'astrattismo.

In questa grande esposizione



PABLO PICASSO: «Testa di donna» (1932)