

Il centenario del grande artista: ritorna dopo 30 anni una mostra in Italia, la più importante

Pablo Picasso, a Venezia

Pablo Picasso nacque a Malaga cento anni fa, il 25 ottobre 1881 ed è morto in quella terra di Francia che l'aveva accolto e l'aveva visto distruggere e ricostruire molte maniere di fare pittura contemporanea fino a diventare il primo pittore del secolo, il 18 aprile 1973. Per il centenario, la mattina del 2 maggio verrà inaugurata nel Centro di Cultura di Palazzo Grassi a Venezia, una grande mostra dal titolo: Picasso, opere dal 1895 al 1971 dalla collezione Marina Picasso.

Per l'occasione il palazzo veneziano di Giorgio Massari è stato liberato dalle sovrapposizioni e delle pannellature e riportato alla sua rara grazia settecentesca con gli arredi e gli affreschi degli allievi del Tiepolo e quelli della cerchia di Alessandro Longhi a vista. In questo contenitore di per sé straordinario, vedremo il mito di Picasso, quaranta opere tra pitture, sculture, disegni, stampe e ceramiche distribuite lungo tutto lo straordinario percorso immaginativo di Picasso che sono state scelte su un migliaio in ottanta anni di lavoro da Giovanni Carandente e dal critico tedesco Werner Spies. Le opere fanno parte della collezione di Marina Picasso figlia di Paul (il solo figlio legittimo) cui è andata a cospicua parte dell'eredità paterna.

Carandente prese visione della favolosa eredità tra Parigi e Ginevra e, nella stupefazione grande, nacque l'idea della mostra a Venezia e che da Venezia passerà poi in Germania. Dopo la mostra di Picasso del 1953 a Roma e a Milano, (qui fu aggiunto il capolavoro sommo di Guernica) è questa la più grande e importante mostra del maestro spagnolo che si sia tenuta in Italia. In tempi recenti, dopo la morte, ci sono state due grandi mostre di Picasso: una al Grand Palais di Parigi che raccoglieva 691 opere ricevute (sarebbe meglio dire scelti) in pagamento dei diritti di successione in base a una legge dello Stato francese che così è diventato proprietario del più straordinario e selezionato insieme di opere di Picasso che ci sia al mondo; e una a New York forte di un migliaio di opere (mancavano soltanto quelle dei musei sovietici) che ha riscosso un successo incredibile di pubblico con file interminabili e biglietti già acquistati molto tempo prima della apertura e una ressa spaventosa per vedere-non vedere.

Si direbbe che su Picasso



Che cosa vedremo dal 2 maggio a Palazzo Grassi in una esposizione fatta quasi tutta di inediti - I ritratti che Picasso teneva per sé e che finora solo alcuni privilegiati hanno ammirato - Trattati dalla collezione della nipote Marina e organizzati da Carandente

si sia detto tutto e che di lui sia stato visto tutto. La mostra di Palazzo Grassi, non soltanto perché fatta quasi tutta di inediti, dimostrerà che c'è ancora molto da vedere e da rivedere. E' possibile, forse, che per la prima volta si possa guardare con sguardo fermo e penetrante il mito di Picasso nei decenni alimentato dalla sua spaventosa energia creativa - sono migliaia le opere prodotte - e dalla sua personalità fasciosa e dall'incredibile cassa di risonanza mondiale che, attorno alla sua figura, hanno creato molte opere sublimi, ora di rotture ora di ricomposizione di una visione del mondo stupefatto, e il grande e ininterrotto traffico del mercato, della stampa, dei mass-media.

Picasso ha alimentato

profondamente con la sua geniale immaginazione e che era così inquieto e muoveva la vita e l'esperienza dell'arte moderna in tutti i paesi del mondo vincendo le situazioni locali di tradizione e di eredità culturale. In Italia, nel secondo dopoguerra, il neocubismo picassiano ha caratterizzato la prima apertura internazionale dell'arte nostra. Per molti, per moltissimi, Picasso pittore e compagno, ha significato molto di più che una maniera, anzi più un modo, rivoluzionaria di vedere e dipingere la complessa e contraddittoria realtà della società e dell'uomo contemporaneo. Guttuso ha ricordato che una cartolina riprodotte Guernica, speditagli da Cesare Brandi da New York gli si è consumata in tasca. Ma quanti,

oltre ai pittori, hanno tenuto in tasca, per anni e anni, un'immagine dipinta da Picasso? Forse, la vera genialità poetica di Picasso è stata la estrema mobilità del suo stile, delle sue forme e delle sue immagini nei confronti della vita, della società e del groviglio psichico dell'uomo contemporaneo. In breve, la realtà contemporanea non la si può bloccare in una forma vendibile da un solo punto di vista.

Baserebbero dieci o venti quadri di uno qualsiasi dei periodi picassiani dipinti da un altro qualsiasi perché il suo segno inciso nel mondo moderno restasse onesto, originale e glorioso. Torniamo dunque umilmente a rivedere il geniale veggente Picasso: 1895-1971 a Palazzo Grassi. L'allestimento che è stato fatto non è per « generi » ma segue uno sviluppo nel tempo presentando assieme il dipinto, la scultura, il disegno, il foglietto di carnet. Sono molte le opere che facevano quella meravigliosa collezione: nota come i Picasso di Picasso. Il fotografo David Douglas Duncan ci pubblicò un libro splendido nel 1961. Picasso mentre lavorava ogni tanto metteva via qualcosa per sé: per amore, per bellezza, perché anticipava la ricerca a venire, perché chiudeva un'esperienza. Molti di questi « pezzi », straordinarie teste femminili in particolare, sono passati a Marina Picasso. Troveremo, quasi ad apertura di mostra, un autoritratto dove il quattordicenne Pablo ne sa più del più sapiente accademico di Spagna tra



Il Cubismo non era figlio di Einstein

Mentre l'arte del Rinascimento testimonia la coscienza di una armonica totalità la rivoluzione picassiana denuncia il suo smarrimento La « quarta dimensione » non discende dalla scienza della relatività - Un giudizio di Apollinaire

Pablo Picasso avrebbe cent'anni. Lo sentiamo ancora vivo tra noi, il suo ricordo è scolpito nella nostra memoria, nella nostra cultura, nella nostra cultura, sebbene non siano mancati, dopo la sua morte, i tentativi abietti di abbatte l'immagine, che è emblematica di progresso.

La lega psicologica di cui questi tentativi si servono, è l'usura, la legge dell'oblio, la scienza, per cui qualsiasi evento, cosa o persona sia fatta oggetto per un lungo periodo di entusiastica ammirazione, fatalmente tende poi a venire a noi ed a subire una reazione di rigetto. E' questo uno dei meccanismi più atroci della civiltà dei consumi, insidiato più di ogni altra dal caricchio delle mode. Le mode artistiche poi, come ben noto, sono anche il prodotto di pressioni di mercato.

Tuttavia non ci si può limitare ad opporre un onesto ma astratto giudizio di valore allo stizzoso reavvicinamento delle retroguardie culturali. L'antidoto ai colpi bassi della accortezza critica e storiografica è sermone il continuo approfondimento degli studi, il peso della critica e della storia come strumenti conoscitivi, come scienze. Per questo è auspicabile che accanto alle mostre (come quella importantissima di Venezia) nel centenario di Picasso si intensifichino anche ogni altro tipo di ricerca intorno a questa fondamentale « personalità dell'arte contemporanea ».

Non si tratta infatti di glorificare fideisticamente Picasso, né di perpetuare una religione degli avanguardisti, ormai storicamente definiti: si tratta di intendere la grandezza attraverso una più precisa lettura, che dia conto anche delle contraddittorie tensioni culturali e ideologiche, delle irrequiete e volte ambigue, delle avventurose o luminose risoluzioni che ne attraversano le traiettorie o drammatiche vicende.

di Riemann, Joffret, Poincaré si affacciano in testi di Gleizes, Metzinger, Duchamp. Tutti costoro parlano appunto di « quarta dimensione ». Ma come recepi, Picasso, questo arduo e quasi inafferrabile concetto matematico?

Sono state riscontrate delle inenarrabili affinità tra alcune illustrazioni del Traité élémentaire de géométrie à quatre dimensions di E. Joffret (Parigi 1903) e la varietà di piani individuati, nei dipinti picassiani, da molteplici angolazioni. Tuttavia non si tratta che di vaghe suggestioni, tanto più che lo stesso Joffret esclude la possibilità di « oggettivare » gli enti a quattro dimensioni che sono argomento di questo studio. La « quarta dimensione » doveva restare dunque, tanto più per dei pittori, qualcosa di ineffabile e di imprecisato, confondente quasi con il fantascientifico. Parte della copiosa letteratura della fine del Ottocento e dei primi del Novecento vertente sulle quadridimensionalità, ha del resto questi connotati, come, ad esempio, il romanzo filosofico di Abboti (« Flatland: a romance of many dimensions by a square », 1885).

Quanto a Guillaume Apollinaire, che fu il critico dei cubisti, le sue parole confermano la valenza puramente suggestiva del concetto di quarta dimensione. Picasso e i suoi amici, scrive Apollinaire, hanno esplorato quelle « nuove possibili misure dell'estensione, che nel linguaggio degli ateliers moderni si designano tutte e in breve con il termine di quarta dimensione ». Questa è lo spazio stesso, la dimensione dell'infinito e « rappresenta l'immensità dello spazio che si eterna in tutte le direzioni nello stesso istante ».

immaginativo che testimonia piuttosto un'impossibilità di convergenza tra scienza ed arte.

Non avrebbe nessun senso, quindi, cercare nella visione picassiana quello stesso tipo di parallelismo e di integrazione tra scienza ed arte che è lecito invece riconoscere nella visione prospettica del Rinascimento. Mentre l'arte del Rinascimento testimonia appunto la coscienza di un'armonica totalità, la rivoluzione picassiana denuncia, proprio il definitivo smarrimento di questa coscienza, attesta l'apripista di una frattura che l'immaginazione riempie ma non sana. Non è in assenza della scienza della relatività, ma semmai del relativismo filosofico, che è cosa ben diversa. Per Einstein una misura è « relativa », non già l'uomo o il soggetto conoscente; ma semplicemente il sistema di riferimento. I filosofi relativisti assumevano invece che il soggetto conoscente è proprio oggetto di conoscenza: non può darsi quindi una rappresentazione « oggettiva » della realtà. Bergson, che con il relativismo è imparentato, introduce il concetto di « durata », che i cubisti ripresero.

La durata è un tempo interiore, in cui confluiscono passato, presente e futuro, così come nell'immagine cubista si fondono e mentalmente si riassumono i vari aspetti o punti di vista di uno stesso oggetto, percepito in diversi momenti. Questa crisi di fiducia nell'oggettività dell'esperienza, s'accompagnava indubbiamente alla crisi dei valori e alla perdita di ideali e norme caratteristiche della civiltà moderna; tuttavia, così nel pensiero di Bergson come nella pittura cubista, essa risultava ottimisticamente e ribaltata in una forma di idealismo; ovvero a sublimarsi in una costruzione mentale che tentava di conciliare i limiti spazio-temporali e raffinati intuizioni e ragionamento, immaginazione e pseudo-scienza.

E la qualità dell'operazione cubista è, sia pure in questi termini, di eccezionale tenuta. Tuttavia la grandezza di Picasso è stata anche quella di averne preteso per sé i limiti. Disprezzando Braque, che ha prolungato e variato durante tutta la vita la formula cubista, Picasso ha utilizzato le proclamate novità sintattiche del cubismo per estrarne un linguaggio più direttamente comunicante con l'urgenza e l'esplicito e capace di riflettere e denunciare la violenza della realtà. Dalla scienza cubista, nata da una cultura della crisi, egli ha ricantato l'essenza lacertante di un nuovo segno, destinato non più ad occultare, ma a manifestare in tutta la sua crudeltà la crisi stessa. Al culmine di questo processo, deflagrò Guernica, che non è più soltanto denuncia implicita del malessere dell'uomo moderno: ma è denuncia attica e cruciale, gridata.

D'altra parte, una simile forza di denuncia connota già nelle « Demoiselles d'Avignon », anteriori alla formulazione del Cubismo, dalla quale poi resterà per qualche tempo obliterata. La personalità di Picasso, così apparentemente coerente e continua, è animata dunque da una vivace dialettica interna, da impulsi di diverso orientamento. Tra gli aspetti della sua personalità che restano da approfondire, c'è anche questo.

Maurizio Calvesi

Le sue mani, belle più di Marlene



Quando si rivedeva Picasso, a distanza di mesi di un anno, era come se lo si fosse lasciato la sera prima. Non ho mai avuto la sensazione di trovarlo invecchiato. Forse, negli ultimi anni, era diventato un po' sordo; benché un po' di sordità sia una difesa o un vezzo dei vecchi che spesso della sordità si servono ai loro fini. Picasso usava quest'arma (finger di non sentire) qualche volta con crudeltà. Anche il suo modo di camminare non assomigliava al modo di camminare dei vecchi. L'ho sempre visto incettare a piccoli passi, un modo frequente agli spagnoli avvezzi alle « espadrillas ».



Le foto che pubblichiamo sono di David Douglas Duncan e sono tratte dal volume « Picasso di Picasso » di due che riproducono sono del periodo immediatamente successivo a Guernica. Picasso insisteva sul tema del dolore: quadri, sculture, disegni, stampe, disegni e pianoforti.

Renato Guttuso

volutamente venti o trenta dipinti, bruscamente mi chiese: « Cosa dicono di me? ». Risposi che la sua era una domanda retorica, che egli sapeva benissimo ciò che si diceva, e genio », e mostro », ecc. Non si accontentò di mi chiese di dirgli che c'è veramente », si diceva della sua ultima produzione. Dovetti rispondere: dicono che fai troppi quadri, gli dissi. Al che Picasso continuò chiedendomi se ero stato sincero nell'elogiare uno dei quadri che mi aveva appena mostrato (due figure che si baciarono, un dipinto grigio-nero-rosa bellissimo). « Certo » gli dissi e lui di rimando: chi ti dice che avrei fatto quel quadro che ti piace e non avessi fatto anche gli altri? »

A guardare bene dentro questa sua frase si scorge la sua febbre di dipingere. Una febbre che negli ultimi mesi si identificava con l'idea che dipingere gli allungava la vita.

Una mostra a St. Paul, una sua pièce a Parigi

PARIGI - Due notevoli appuntamenti culturali in Francia, nel centenario picassiano: a St. Paul, nell'entroterra lizzardo, l'esposizione di 16 opere del Maestro, fino al 15 giugno ma presentabile al pubblico; a Parigi, la mostra-sinecure di una sua piece surrealista.

Renato Guttuso