

Sabato 28 febbraio 1998

2 l'Unità

CULTURA E SOCIETÀ

Aperta fino a giugno

Picasso, accompagnato dall'amico Jean Cocteau, viene in Italia per elaborare la scenografia di «Parade», balletto di Diaghilev su musica di Eric Satie. Parte da qui la grande mostra che Palazzo Grassi ha dedicato alle influenze italiane sul lavoro dell'artista spagnolo. Le opere sono quelle realizzate nei sette anni che vanno dal '17 al '24, periodo di classicismo, arte applicata e felicità personali. Trecento lavori, tra schizzi, disegni e tele. «Picasso 1917-1924» apre al pubblico oggi e rimarrà nel settecentesco palazzo sul Canal Grande fino al 28 giugno. L'orario è continuato, tutti i giorni, dalle 10 alle 19. Il biglietto costa 14.000 lire. Si possono prenotare biglietti e usufruire di ingresso riservato (evitando quindi la fila) attraverso tutti gli sportelli della Banca Nazionale del Lavoro: in questo modo, però, si può accedere alla mostra soltanto tra le 16.00 e le 18.30. Informazioni della mostra anche in rete, attraverso il sito Internet <http://www.palazzograssi.it>.



Pablo Picasso; sotto una sala della mostra a Venezia e nelle immagini piccole volti dipinti dall'artista

Irving Penn

A Palazzo Grassi esposte le opere dal '17 al '24 segnate da un viaggio nel nostro paese

Gli occhi di Picasso sulla gente d'Italia

DALL'INVIATA

VENEZIA. Gli occhi di Picasso guardano l'Italia. Ed è ovvio che non sono occhi qualsiasi. Quegli occhi appartengono a una persona speciale, sono direttamente collegati a una mano che riesce a restituire quello sguardo in maniera speciale, appunto. È sono proprio «Les yeux de l'artiste», «Gli occhi dell'artista», un piccolo disegno a matita su carta velina, cinque centimetri per nove, due occhi rotondi e impertinenti consegnati a chi guarda con un taglio cinematografico che esclude naso e fronte, la reale introduzione a «Picasso 1917-1924». Più dello straordinario sipario che l'artista realizzò per il balletto «Parade», che incombe in tutta la sua grandezza (17 metri per 11), la più grande opera che Picasso realizzò sopra l'atrio di Palazzo Grassi e accoglie i visitatori, sono quegli occhi a farci da guida alla grande mostra dedicata al viaggio in Italia di Picasso e all'influenza che questo ebbe sulla sua opera. Una mostra che ci svela un Picasso italiano seppure profondamente spagnolo. Un viaggio nel viaggio: quasi trecento opere, siano oli su tela, oli su tavola, disegni, gouaches, acquarelli, carboncini e incisioni, accompagnano il visitatore in un affascinante percorso di luce e di tenerezza, lo portano per mano tra gli umori e le passioni di un artista che, oltre a essere stato un genio era anche ovviamente un uomo. Passando di quadro in quadro, di sala in sala, ci vengono incontro non solo le sue grandi opere, ma anche l'eccitazione di fronte alle bellezze del nostro paese, la curiosità, l'entusiasmo nell'entrare dentro il mondo del teatro e del balletto, l'amore che nasce e il nuo-

vo, tenero sentimento della paternità. Anche questo è «Picasso 1917-1924», un itinerario spiegato dal curatore della mostra Jean Clair, che mostra «un periodo poco conosciuto dell'artista, nonostante sia molto affascinante. Nel 1917 Picasso si ferma in Italia tre mesi, durante i quali visita Roma, Napoli e Pompei, poi tornerà a Parigi. Breve è stata la sua permanenza in Italia, ma la sua influenza sarà importante fino al '24, perché quello è stato un momento della sua vita legato alla musica, alla danza, alla luce, alla tenerezza. È il periodo del classicismo, della ricerca di nuovi equilibri. Ed è anche il periodo durante il quale conosce sua moglie, la ballerina Olga Kokhlova e diventa padre di Paulo».

Il sipario è alzato. Intorno a un tavolo sul quale è quasi sospesa una cucuma di caffè sono seduti sette festanti personaggi, tra cui un Arlecchino, un moro e un pierrot. Un acrobata alata con il suo Pegaso, un pulcino, un cane e una scimmia, sta dall'altro lato. Il sipario di «Parade», una delle opere che Picasso realizza in Italia dove viene trascinato dall'amico Jean Cocteau per lavorare insieme ai Balletti Russi di Diaghilev, porta nel vivo della mostra: da un lato luoghi e temi picassiani, il percorso pittorico e soprattutto teorico (con essa Clair teorizza l'importanza del periodo italiano per le

opere di Picasso e «innalza» questa fase del lavoro di Picasso, poco studiata, a punto di svolta nella sua ricerca), dall'altro il suo volo poetico estremamente legato alla frenesia del lavoro, allo studio, al rinchiusersi dentro il suo atelier: «Picasso lavora in un magnifico studio dietro Villa Medici. Gli mandano su uova e formaggio romano», raccontava Cocteau, e non ne



vuole sapere di uscire. Quella frenesia è raccontata durante tutto il percorso espositivo attraverso una miriade di schizzi, disegni, bozzetti preparatori. Ci mostra come solo la posizione di una mano in un disegno («Nessus et Déjanire») possa modificare completamente l'atmosfera e il significato. Ma, nonostante questo accanimento «interno», l'esterno, il paesag-

gio, irrompe nella mostra, è il paesaggio italiano visto con gli occhi dell'artista. Che, a tratti, sanno essere anche impietosamente ironici. «La fioritura di piazza di Spagna», può esserne un esempio, traduzione picassiana da una cromolitografia, quella che oggi sarebbe una cartolina di Roma sparita. Con i suoi arlecchini, saltimbanchi, ballerine e acrobati. Con i contadini, gli scordi di Villa Medici, i disegni erotici ispirati dalla visita a Pompei. Con il suo mondo del circo, col teatro, riprodotto nella grande sala dedicata a «Parade». Insieme a schizzi, costumi, idee di trucco e studi per le scene, locandine, ricevute di albergo, telegrammi; possiamo leggere i messaggi che Cocteau inviava a Picasso. O una lettera che il più anziano Prampolini aveva mandato all'artista per autopromuoversi.

Nel '18 Picasso sposa una delle ballerine dei Balletti Russi, Olga. E con il cambiamento di «privato», cambia anche l'aria che si respira nel corso del viaggio, quello della mostra. Ecco le ballerine, i ritratti della moglie. E ancora le maschere e gli studi per Pulcinella. Ma tutto è più sollevato dal mondo, il mondo dello spettacolo è più astratto e negli studi di «Cavallo e domatore» il cerchio si chiude, la frusta e il cavallo stesso tracciano un cerchio, intorno a loro stessi. Nasce Paulo e con la paternità Picasso si ammorbida, si

arrotonda. I temi sono bimbi e adolescenti, come in «Paulo vestito da Arlecchino», la maternità e la famiglia («Famiglia in riva al mare»), le donne, imponenti e statuarie eppure morbide («Tre donne alla fontana», «La fonte»). Donne che corrono lungo la spiaggia». E nello «Studio» (1920), Picasso mette insieme passato e presente, sintetizza tecniche, linguaggi, modi di espressione. «Quando io dipingo, il mio scopo è di mostrare quel che ho trovato e non quello che sto cercando. Conta quel che si fa, non quel che si ha intenzione di fare», ha scritto l'artista. Eccoli, allora il «concreto» sipario di «Parade» - secondo gioiello della mostra di Palazzo Grassi insieme al sipario di «Parade» (quasi mai esposto), tenuto arrotolato per quasi 40 anni e restaurato proprio per la mostra veneziana. C'è ancora Arlecchino tra i soggetti del sipario. Ma nei sette anni trascorsi dalla realizzazione del sipario di «Parade», l'arlecchino perde concretezza e umanità, si fa ombra, e torna a essere maschera, segno. In uno schizzo preparatorio al sipario assume atteggiamento e silhouette di un matador, simbolo di morte oltre che della solarità italiana. Esu questo, sull'incontro fra la faccia esterna, divertita e divertente del mondo del teatro, del balletto, e quella più profonda di paura e oscurità, si chiude il sipario su «Picasso 1917-1924».

Con «La flute de Pan» (1923), con l'incontro fra Ermete e Apollo, sullo sfondo di un azzurro mediterraneo. Il mediterraneo che appartiene allo spagnolo Picasso, il mediterraneo che, probabilmente, ha ritrovato e sentito suo anche in Italia.

Stefania Scateni

Da Barcellona a Parigi ecco una piccola guida ai luoghi dedicati al grande artista

Ma la Spagna lo ha dimenticato

Nel venticinquesimo della morte a Malaga, sua città natale, il museo tanto atteso è ancora in costruzione.

Venticinque anni dopo la sua morte, Pablo Picasso riceverà in Italia l'omaggio più sentito, con la mostra di Palazzo Grassi a Venezia. In Spagna, la ricorrenza sembra passare nell'oblio: il Museo Picasso di Barcellona ha inaugurato da pochi giorni una grande mostra su Egon Schiele, esponente dell'espressionismo austriaco, mentre a Malaga, città dove l'artista è nato nel 1881, il museo a lui dedicato che doveva essere inaugurato in questi giorni è ancora in fase di realizzazione. Per gli appassionati del cubismo, Malaga offre per il momento solamente la Fondazione Picasso, ospitata nella casa natale dell'artista.

Per ripercorrere l'itinerario storico artistico di Picasso, dobbiamo lasciare anche noi la capitale turistica della Costa del Sol, come fece lui neanche ventenne, per dirigerci a Barcellona, città della sua formazione artistica. Picasso vi si trasferì per compiere gli studi superiori, all'Accademia della Llotya.

Giovane pittore ancora sbarbatello, Picasso era tra i frequentatori del cabaret artistico *Els Quatre Gats*, dove organizzò la sua mostra d'esordio nel febbraio del 1900. La Barcellona in cui si forma Picasso è in quel momento un atelier a cielo aperto. Antonio Gaudi realizza proprio nel 1900 un palazzo

che vince il premio di «miglior edificio dell'anno» e continua a lavorare alla costruzione (rimasta incompiuta) della Sagrada Família; Joan Miró, che il padre gioielliere vuole a bottega, frequenta le scuole elementari, ma già dimostra il suo talento artistico. Nel 1907 Picasso dipinge le famose *Demoiselles d'Avignon*, il cui titolo è ispirato al nome di una nota casa di tolleranza di Barcellona. Il quadro è ora al Museo d'Arte Moderna di New York e non tra le opere esposte al Museo Picasso, che si trova nel cuore del quartiere storico della Ribera, in un palazzo nobile quattrocentesco, il museo, nato grazie ai lasciti del fedele segretario di Picasso, Jaime Sabartes, raccoglie in 41 sale alcune tra le opere più interessanti dell'artista, come *Las Meninas* e l'*Arlecchino*. I periodi meglio documentati sono quello giovanile e quello blu. Trasferitosi a Parigi, nel 1904, Picasso abbandona la monochromia blu per una dominante più luminosa, più serena in cui si mescolano toni rosa, argilla e ocra: è l'inizio del «periodo rosa». A Parigi il maestro conosce Georges Braque, con il quale lavorerà fino allo scoppio della guerra. È di questi anni *Donna con mandolino*, conservato all'Ermitage di Le-

ningrado, nel quale Cezanne viene reinventato in chiave cubista.

Il Musée Picasso di Parigi, sorto vent'anni dopo quello di Barcellona, è il posto migliore per ammirare la produzione dell'artista nella sua completezza da un celebre autoritratto eseguito a quattordici anni, fino all'*Atelier de la Californie*, dipinto a Cannes, nella villa dove Picasso si trasferì nel 1955. Ospitato in un sontuoso palazzo settecentesco nel quartiere di Marais, il museo raccoglie oltre 200 tele, 158 sculture, più di 3.000 stampe e disegni ed altri lavori realizzati con varie tecniche.

Arricchito di recente da una donazione di Jacqueline Picasso, il museo mette in mostra opere venute di surrealismo, come il *Baiser* del 1925 e opere d'impegno civile, come la tela che denuncia l'intervento americano in Corea. Un importante dipinto di impegno politico manca però all'appello, poiché in mostra al Prado di Madrid. È *Guernica* esposto nel 1937 all'Esposizione Universale di Parigi, negli anni delle guerre di Etiopia e di Spagna e della venuta di Hitler a Roma.

Gabriele Salari

IL COMMENTO

La scoperta di un Pablo postmoderno

MARIA GRAZIA MESSINA

SE C'È uno strenuo avversario della tesi della morte della pittura, esautorata da installazioni, performance, videoart, questi è il critico francese Jean Clair. Già conservatore del Centre Pompidou di Parigi, dove ha allestito nel 1981 una memorabile mostra sui «Realismi» nell'arte europea nel ventennio, poi direttore del Museo Picasso e curatore nel 1995 della discussa Biennale veneziana del centenario, Clair firma ora, per Palazzo Grassi, una mostra su Picasso del primo dopoguerra, importante sia per il taglio che per la consistenza e qualità delle opere. Clair gioca in casa e ancora una volta sostanzia la propria iniziativa espositiva di un forte risvolto autobiografico, facendone un manifesto programmatico della propria militanza storico-critica. Nel 1984, Clair aveva pubblicato un aggressivo pamphlet inteso a inchiodare le responsabilità delle avanguardie: cubisti, futuristi, astrattisti, nella propria incensante tensione alla novità dei linguaggi, hanno di fatto azzerato la tradizione, svuotato la pratica dell'arte delle proprie vitali radici sia nella memoria del passato che in un'affinata competenza di mestiere. Accusato quanto meno di nostalgie regressive, se non di provocazione reazionaria, Clair si è sempre brillantemente difeso con le sue mostre, grazie alla puntuale selezione di quanto di più intenso, nelle figure come nel disegno e nella materia, si sia prodotto nel corso della pittura del '900.

Ora il colpo assestato da Clair alle fedi avanguardiste è tanto più forte, perché condotto nel cuore stesso dell'avanguardia, avvalendosi come testimonial dell'artista che più ne ha incarnato, agli occhi dei colleghi e del pubblico, la dirimente carica di trasgressione, intesa a liquidare i canoni indiscussi della figurazione pittorica. Nella prospettiva di Clair, le scelte di Picasso, a immediato rido del primo conflitto mondiale, si fanno esemplari della sola, possibile, ipotesi di sopravvivenza per gli artisti attuali. Picasso non rinuncia alle proprie ricerche cubiste d'anteguerra, ma ne tempera la radicalità, e soprattutto vi affianca una serie di sorprendenti riprese dalla tradizione dei grandi maestri, con l'esito di confermare la fama già assodata di temperamento estroso e geniale - e meritandoci, da parte di molti ex compagni di strada, la noemia di opportunista capriccioso ed eclettico. Un Picasso, quindi, antesignano del postmodernismo, di quella pratica che, dagli anni '80, ha omologato i valori, ha legittimato l'uso della citazione e del sincretismo che contaminano gli stili e i linguaggi più disparati, in vista di un campionario da fine millennio. Data la personalità dell'artista, si tratta di una lettura rischiosa.

AVENEZIA si vedranno grandi quadri, integrati da altrettanto incisivi studi e disegni, dove memorie dalle bagnanti di Renoir e dalle composizioni allegoriche di Puvis de Chavannes, dai ritratti di Ingres e dai temi mitici o biblici di Poussin, financo dagli affreschi pompeiani, sono metabolizzati in un processo metamorfico che distorce le suggestioni del museo in una pregnanza espressiva, tuttora gravida della zampata sovvertitrice delle avanguardie. Inoltre, una visione di Picasso recepita attraverso l'occhiale dell'oggi altera i termini, di massima politica, della sua conversione al classicismo. La svolta avviene in concomitanza di un soggiorno trascorso a Roma e Napoli nella primavera del 1917 con Cocteau e Stravinsky, al seguito della Compagnia dei Balletti Russi. Picasso è reduce da un difficile isolamento: gli amici più cari, da Braque a Apollinaire a Gris, sono al fronte o feriti, il suo gallerista, il tedesco Kahnweiler è riparato all'estero e tutti i suoi quadri cubisti sono confiscati. Soprattutto, per tali rapporti di mercato e per l'estremismo cerebrale dei suoi esiti, il cubismo è accusato di essere «boche», germanofilo, alieno da quella disciplina fatta di ordine, misura e buon senso, che viene a contraddistinguere, nel clima della mobilitazione bellica, la sostanza del patrimonio culturale francese. Le nuove amicizie di Picasso, da Cocteau, già saldo esponente dello sciovinismo della destra, a Diaghilev, attestato, grazie al successo dei Balletti a Parigi, nel cuore stesso della mondanità più patriottarda, esorcizzano il marchio di straniero, se non di imbrocato, che pesava sulla propria immagine. Le opere ispirate dal viaggio in Italia, a iniziare dal sipario del balletto «Parade» - esposto a Venezia - rispolverano temi della commedia dell'arte e del folklore mediterraneo e servono a connotare in senso latino una ricerca, che, il più delle volte, va piuttosto attribuita, per l'ironia dell'autore, a un repertorio di scarto, alle stampe popolari, alle cartoline postali. Tornato a Parigi, Picasso mette su famiglia, trasferendosi in un elegante quartiere della rive droite. Sceglie per mercante l'accreditato Rosenberg e anticipa nei propri quadri la moda delle riprese da Ingres o Renoir, nel contesto di ritorno di una pittura accattivante, leggibile quanto eseguita con pieno virtuosismo del mestiere.

Ma non tutto scorre liscio nel richiamo all'ordine picassiano. I nudi massicci di ninfe, muse, maternità, incombono quasi esorbitanti dalle cornici dei quadri, manifestandosi come presenze altre, oscure, rispetto al vivere quotidiano. Altrove, efebi o arlecchini appaiono situati in una meditata lontananza. Il senso di una perturbante inquietudine resta sotterraneo sia alle evocazioni del mito che al mondo buffonesco della commedia dell'arte. Esso costituisce un ulteriore motivo del coinvolgimento di Clair, già autore di avvincenti studi sul tema della Medusa e della Malinconia, sulla pulsione di morte affiorante nella pittura del '900.