

I MAGNIFICI CINQUE  
DELL'«IMPERIALE» 2001

Annunciati ieri i cinque vincitori del Premio Imperiale, il più importante riconoscimento internazionale dedicato al mondo delle Arti e assegnato dalla Japan Art Association. Ecco i nomi: per la pittura, Lee Ufan; per la scultura, Marta Pan; per l'architettura, Jean Nouvel; per la musica, Ornette Coleman; per il teatro e cinema, Arthur Miller. I premi (250 milioni di lire ognuno) verranno consegnati in Giappone, a Tokio, il prossimo 25 ottobre. Negli anni passati sono stati premiati, tra gli altri, David Hockney, Federico Fellini, Ingmar Bergman e Luciano Berio.

## qui Londra

## DYLAN, LE POESIE CHE SI POSSONO BALLARE

Valeria Viganò

Questa storia va bene per chi gli anni '60/'70 li ha vissuti in prima persona e soprattutto per tutti coloro che di quegli anni conoscono solo le icone. Questa è la rivisitazione del periodo storico nel quale l'icona Bob Dylan è esplosa. Una bella biografia che contestualizza la carriera e la vita di un cantante poeta che non smette di dirsi la sua anche a sessant'anni. *Positively 4th street* (Bloomsbury £16,99) è il titolo della biografia che David Hajdu dedica al personaggio Dylan e al mondo che lo ha visto protagonista, e che viene proposta dal paludato *Times Literary Supplement*, non nuovo all'ascolto di voci contaminanti, com'è il caso di Robert Zimmerman. Fin dal titolo dell'articolo, *Poetry you could dance to*, si capisce che l'argomento è preso seriamente e la biografia scandagliata a

fondo. Hajdu si concentra su quattro figure chiave che hanno intersecato le loro vite nel decennio più rivoluzionario del mondo occidentale. Letteratura e musica a quei tempi erano piuttosto distanti, a parte alcuni chansonniers/scrittori francesi, e Dylan ha rappresentato proprio il filo che ha legato l'uso delle parole all'uso della musica. Non era solo, perché qualcuno gli aveva già tracciato la strada, e qui saltano fuori il nome di Joan Baez, di Mimi Baez Farina e Richard Farina. Farina fu, prima di morire in un incidente, la figura carismatica che coniugò vari generi: era poeta, romanziere, cantautore e musicista. Arrivò sulla scena quando la caccia alle streghe maccartista volgeva alla fine e il folk si riaffacciava per le strade e nei locali. Era amico di Thomas Pynchon e dichiarava: «Dobbiamo comin-

ciare a fare un genere totalmente nuovo, la poesia e la musica insieme, ma non musica classica o jazz, no, una poesia con cui si possa ballare!». Richard Farina e Bob Dylan avevano in comune molte cose tra cui una vera passione per le sorelle Baez, Farina ne sposò una e cantò con lei, Dylan invece si dedicò all'altra, la Joan Baez che era già famosa, voce perentoria e guida di un'intera generazione. Quando i due si conobbero, afferma malignamente Hajdu, Dylan colse al volo la possibilità di sfruttarne la popolarità. L'autore non è certamente tenero nei giudizi, rivangando il contrastato rapporto che Dylan aveva con il femminile. Hajdu cita un'affermazione di Dylan a un giornalista, in cui dice «I rode on Joan», me ne sono approfittato e aggrunge di non esserne affatto orgoglioso. Hajdu sostiene

ne anche che il vero Dylan nasce con la pubblicazione dell'album *Another Side of Bob Dylan*, il primo in cui si trovano accenni personali e intimistici, ed esprime altri giudizi poco lusinghieri sull'uomo Dylan. D'altra parte il difetto maggiore della biografia è dato dal fatto che Hajdu ha intervistato a lungo le sorelle Baez ma non si è degnato di parlare con lui, Bob, la personalità multipla (come viene definita) che contiene un po' di timidezza, un po' di cinismo, molta rabbia e molto genio. E se Hajdu insiste a elogiare Farina - il poeta che voleva diventare cantante - a scapito di Dylan - il cantante che voleva diventare poeta - trent'anni dopo ascoltando i loro dischi viene inevitabile pensare all'abisso che c'era tra loro due, tra un poeta canterino e un sognatore del rock.

## Picasso, il genio che dipinse il Novecento

A Milano in mostra duecento opere, tra capolavori noti e tele e sculture fin qui mai esposte

Ibio Paolucci

Dominatore del ventesimo secolo, Pablo Picasso, tra le tante fortune, ebbe anche quella di vivere a lungo, i 92 anni compiuti che aveva quando, nel 1973, morì a Mougins. Nato era, invece, in Spagna, a Malaga, nel 1881. Vissuto quasi sempre in Francia, il sangue spagnolo non aveva mai cessato di ribollire nelle sue vene. Sterminata la sua produzione, molte le sue stagioni, dalla formazione accademica, durante la quale già si intravedeva la sua strepitosa genialità, ai periodi blu e rosa, al cubismo, al cosiddetto «ritorno all'ordine», all'impegno politico, ai luminosi decenni del dopoguerra, alle ultime opere. E la mostra, che si aprirà domani a Milano, nella sale del Palazzo Reale (catalogo Electa, chiusura il 27 gennaio) offre una splendida sintesi di tutti i periodi.

Di sé, il grande maestro spagnolo, ha lasciato detto di aver sempre voluto «con il disegno e con il colore, dato che queste sono le mie armi, penetrare sempre più avanti nella conoscenza del mondo e degli uomini, affinché questa conoscenza ci liberi tutti ogni giorno di più». Armi poderose, le sue, basti pensare a *Guernica*, l'accusa più spietata contro il fascismo, o alla *Colomba*, il manifesto più bello inneggiante alla pace. Ma anche colma di gioia la sua opera, ricca di prepotente sensualità e di fantastiche continue nuove invenzioni. È stato detto che Picasso ha rinnovato il linguaggio pittorico del Novecento, partendo però da Goya e da Cézanne, maestri mai dimenticati. Rinnovamento nella continuità, potremmo dire, un'espressione, peraltro, che vale per tutti i grandi della storia dell'arte.

La rassegna milanese offre un panorama di oltre duecento opere, parecchie delle quali mai vedute, appartenenti ai figli Paloma e Claude e al nipote Bernard. Settantaquattro i pezzi di collezione privata e almeno 45 le opere mai esposte. Non c'è *Guernica*, né potrebbe esserci per le difficoltà di trasferimento e soprattutto perché il museo madrilenno, dove il capolavoro è arrivato dopo il ritorno in Spagna

A mezzo secolo dall'antologica del 1953 l'esposizione documenta in modo spesso inedito un prodigioso excursus

della democrazia, mai se ne sarebbe privato, e non ci sono neppure le *Demoiselles d'Avignon*, caposaldo della pittura moderna. Ma ce ne sono tante altre d'insuperabile fascino, e poi ci sono moltissime sculture (mai viste tante in una mostra italia-

na) e i lavori per i *Ballets russes* di Diaghilev. Stabilire una gerarchia di valori sarebbe arduo.

Bernice Rose, curatrice della mostra, dice: «Il nostro tentativo è far vedere un Picasso meno iconico e dare uno sguardo

a tutta la carriera». Più che uno sguardo offre questa rassegna, che si intitola *Picasso. 200 capolavori dal 1898 al 1972*: si parte dal ritratto dell'amico Mateu Fernandez Soto, del 1901, quando Picasso aveva vent'anni, e si chiude con alcuni

dipinti del 1972, l'anno prima della sua morte. Tante le stagioni e anche diverse fra di loro da cui ha tratto ispirazione, dall'arte egizia e greca a quella romanica, da quella africana ai grandi maestri spagnoli Velasquez e Goya, da Gauguin a

Cézanne. Grandi rotture e grandi ritorni. Ma sempre dominante la sua personalità, irruente e drammatica, lirica e struggente, tenera e festosa, sensuale e romantica. In mostra tanti capolavori di un interminabile percorso, lungo il quale «l'ambizione - come viene osservato - era quella di rendere la pittura un perenne atto di creazione, di ritornare alle sue origini nella materia, di replicare il processo attraverso il quale l'essere entra nell'esistenza». La frammentazione della forma per innovare il linguaggio. L'accesa fantasia chiusa in un assoluto rigorismo dello stile. Picasso è stato definito il più grande genio artistico del Novecento. Non c'è bisogno di scomodare i posteri per stabilire la verità. La rassegna milanese, promossa dal comune, dalla regione e da Mondadori Mostre, curata da Bernice Rose con Bernard Ruiz Picasso e la collaborazione di Paloma Picasso e Flavio Caroli, ne offre uno spaccato mirabile. Organizzata con criterio cronologico, le oltre duecento opere illustrano con efficacia il vulcanico itinerario del maestro. A Milano c'era già stata una memorabile antologica di Picasso nel 1953, in un contesto, tuttavia, assai diverso, sia di clima culturale e sia di conoscenza. Oggi, a differenza di allora, anche il più sprovveduto dei cittadini conosce il nome di Picasso e ne avverte l'attrazione. Da poco tornati in Italia alla libertà, nel '53 si era nel pieno della «guerra fredda» e la tensione politica era lacerante. Chi vide quella mostra ricorda l'emozione profonda che produsse il dittico *La guerra e la pace*, terminato nel '52 a Vallauris, a poca distanza dal conflitto coreano, che fece temere l'esplosione di una nuova guerra. Impredicabilmente questa nuova antologica si apre all'indomani del più grave attacco terroristico agli Stati Uniti, che getta ombre inquietanti sul prossimo futuro del pianeta. Cerchiamo allora di guardare alla bellezza di Picasso, leggendo nel suo universo di splendore, l'auspicio di un rinnovato messaggio di pace.

Assenti «Guernica» e «Demoselles d'Avignon» Ma ecco periodo «blu», Ballets Russes e cubismo, il dopoguerra e l'arte più tarda

In senso orario, dall'alto: «Paloma endormie» (1952), «Femme et enfants» (1921), «Scene bachique au minotaure» (1933) e «Entreinte» (1971)



Ma davvero il clou del suo cammino artistico è stata la rivoluzione cubista realizzata nel 1907?

## Dalla tragedia al post-moderno

Marco Vozza

L'amico Jaime Sabartés riferiva in questi termini la visione estetica del mondo del giovane Picasso: «Crede l'arte figlia della Tristezza e del Dolore. Crede che la Tristezza si presti alla meditazione e che il dolore sia il fondo della vita»; molti anni dopo, per rendere conto della sua stupefacente varietà stilistica, il poeta René Char scriveva: «Aveva in comune con i prodigiosi attori del teatro shakespeariano il discernere i segreti altrui e il loro travestirsi in molteplici forme». Così, la pittura di Picasso sembra scaturire da un *penisiero tragico*, rappresentato nel lutto e nella malinconia, e approdare ad un'estetica postmoderna che rielabora i grandi temi della tradizione figurativa.

Richiamare l'attenzione sul periodo blu a proposito della mostra milanese significa alludere ad una circostanza che pone un più generale problema interpretativo: come valutare le opere precedenti e successive la rivoluz-

zione cubista? Se nel periodo giovanile Picasso rinnova la grande tradizione della pittura religiosa spagnola, da El Greco a Zurbarán, in quello successivo al 1917 ripropone il modello dell'arte classica, l'antichità greca come gli affreschi di Pompei, riportando in auge i canoni della pittura di Raffaello e Perugino, Poussin e Courbet, per tacere della resa dei volumi michelangioleschi.

La critica d'arte novecentesca ha per lo più privilegiato il valore di novità, il mutamento paradigmatico, l'effrazione dai codici tradizionali, la decostruzione dei canoni, l'istanza sperimentale. Se si assume queste criteri valutativi, improntato all'estetica della rottura - per dirla con Octavio Paz - il giudizio sull'opera di Picasso guarda esclusivamente alla rivoluzione cubista realizzata nel 1907 con *Les Femmes d'Alger*, il grande «bordello filosofico» in cui l'artista sconvolge ogni paradigma vigente, introducendo il primitivismo al culmine della modernità, sostituendo alla percezione naturale quella concettuale, suggerendo l'angoscia di

morte in una scena di seduzione. Ciò che precede allora non sarà altro che un residuo delle convenzioni figurative, la cospicua eredità di una tradizione da cui l'artista innovatore avrà poi preso finalmente congedo, mentre ciò che segue apparirà come l'inevitabile involuzione manierista che si presenta sotto l'aspetto di un *rappel à l'ordre* della figurazione classica, destinato a sfociare nella serie infelice di variazioni sui temi ricorrenti nella storia dell'arte.

Tuttavia, se considerato nella totalità della sua prodigiosa produzione artistica, il cubismo appare invece una parentesi, uno stupefacente interludio, avvicendato poi da fasi creative caratterizzate da una versatilità stilistica e da una pluralità di idiomi espressivi quasi sempre applicati alla figurazione del corpo umano, che appaiono in palese continuità con l'eclettismo sperimentale dei primi anni. Una visione postmoderna dell'opera d'arte come contaminazione fondata sul principio di variazione interpretativa sembra più idonea a spiegare l'evoluzione artistica di Pi-

casso di quanto non riesca a risultare euristivamente feconda quella moderna fondata sul *novum* come valore incondizionato e modellata sull'esperienza delle avanguardie storiche.

Nella storia dell'arte il postmoderno non è una condizione tardo novecentesca che scaturisce dal declino delle grandi narrazioni o

dalla crisi della *ratio* fondativa, generando minimalismo o alessandrino: è la condizione dell'artista almeno dall'autunno del Rinascimento quando pittori come Pontormo, Parmigianino o Giulio Romano riflettono sull'eredità della pittura classica, orientando l'arte pittorica verso un'identità costitutivamente *manieristica* o ermeneutica, la quale

diventa poi egemone a metà dell'Ottocento con l'opera di Manet, la cui originalità deriva proprio dalla rielaborazione del lascito della pittura spagnola e italiana, attingendo ad esse come formidabile repertorio per rappresentare la modernità.

La carriera di Picasso dimostra in modo paradigmatico l'attarsi di tale modello di identificazione stilistica. L'immagine di un Picasso «ladro di forme» altrui che porta a compimento la morte dell'arte «in presa diretta sulla realtà» appare oggi, se non immotivata, almeno anacronistica e certamente riduttiva: le proteiformi variazioni picassiane sui temi dei grandi predecessori appaiono come l'esito profondamente innovativo di un uso concettuale della storia dell'arte, intesa non più come inarrestabile progresso verso una presunta verità ottica ma come un laboratorio in cui vengono articolate multiple prospettive di ricerca stilistica, riconoscendo in tal modo il ruolo dell'atto interpretativo che coinvolge anche il fruitore dell'opera d'arte.