

«Sono arrivato, sono a casa».
La casa dell'onda è l'acqua.
È già lì: l'onda
non deve viaggiare
per migliaia di chilometri
per raggiungere la propria casa

Thich Nhat Hanh
«Il segreto della pace»

CARTOONS, DA SAMARCANDA A POSITANO

Renato Pallavicini

C e n'è per tutti, grandi e piccini. Più che uno slogan è il programma della settima edizione di *Cartoons on the Bay*, festival e conferenza internazionale dell'animazione televisiva che si svolge a Positano da domani al 13 aprile. Nato sette anni fa per iniziativa dell'allora Sacs (ora diventata Rai Trade, consociata Rai per la commercializzazione dei suoi prodotti audiovisivi), diretto fin dall'inizio da Alfio Bastianich, il festival è soprattutto una vetrina delle produzioni televisive a cartoni animati. Ma al carattere festaiolo e giocoso ha sempre accompagnato momenti di riflessione e di confronto sui contenuti, sul ruolo e sull'influenza del cartoon. E anche quest'anno la Conferenza che affianca proiezioni e anteprime metterà a confronto protagonisti ed esperti internazionali su temi come l'animazione per un pubblico adulto o sullo stato delle coproduzioni europee.

Piatto forte, comunque, restano i cartoni in concorso: 35 pro-

grammi provenienti da 12 nazioni, suddivisi in 7 categorie (per età e formati) che si dovranno dividere i 10 premi in palio assegnati da una giuria internazionale (tra i componenti c'è l'ottimo Maurizio Nichetti). L'Italia sarà in concorso con quattro programmi di cui due in coproduzione con la Francia: *Loulou de Montmartre*, *Pat - Tre ragazze in uniforme*, candidati al miglior pilota di serie, *Spaghetti Family*, l'attesissima sit-com animata ideata da Bruno Bozzetto, candidata alla miglior serie per adolescenti e adulti e il film *Corto Maltese. La casa dorata di Samarcanda*, candidato al miglior tv-movie.

Dal panorama internazionale provengono serie come l'americana *Clone High Usa* con protagonisti i cloni di celebri personalità, da Lincoln a Giovanna d'Arco da JFK a Gandhi; come l'irlandese *Ape* in cui un orangio fuggito dallo zoo diventa il personaggio di un celebre talk show; o ancora la serie statunitense *You Animal* in cui sono le star di Hollywood a trasformarsi in animali. Successe anche le quat-



tro anteprime cinematografiche: si parte domani con *La famiglia della giungla* di Jeff McGrath e Cathy Malkasian, basato su una popolare serie tv a cui segue, giovedì, *Il libro della giungla 2* di Steve Trenbirth, targato Disney. Venerdì sera sarà la volta di *La città incantata* di Hayao Miyazaki, vincitore dell'Orso d'Oro 2002 a Berlino e fresco di Oscar; sabato il film di Pascal Morelli su Corto Maltese, ispirato ai fumetti di Hugo Pratt. Completano il tutto incontri, presentazioni di serie e film da realizzare, omaggi e retrospettive tra cui quella dedicata a Jules Engel, animatore già gloria della Disney, poi tra i fondatori della Upa e creatore, tra l'altro, del celeberrimo Mister Magoo. A Jules Engel verrà consegnato il Pulcinella Award alla carriera 2003.

Chi vuole vedere assaggi e trailer dei cartoni in concorso e di alcune anteprime, può farsi un giro su www.istantanee.rai.it/cartoonshay/index.htm.

Sotto il cielo di Baghdad

in edicola
con l'Unità
a € 4,50 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Sotto il cielo di Baghdad

in edicola
con l'Unità
a € 4,50 in più

Enrico Crispolti

ANNIVERSARI

La fama di Picasso è ormai a tal punto consolidata, e lo era del resto altrettanto alla sua stessa scomparsa, trent'anni fa, novantaduenne, che la terza ricorrenza di questa si può ben credere finisca per non aggiungere o sottrarre alcunché alla statura di un personaggio riconosciuto a ragione fra i più rappresentativi del XX secolo, e non soltanto nell'ambito della cultura artistica. Al massimo ci si può interrogare ancora una volta, ma ora almeno in plausibile ragione del tempo ulteriormente trascorso, sul senso complessivo dell'eredità venuta dalla sua avventura artistica, indubbiamente smarginante e di visibilità sopra le righe rispetto a quella di altri colossi dell'arte del nostro tempo (da Matisse a Klee, da Dix a Ernst, per citarne qualche altro). Intanto, e fin dai primi decenni del XX secolo, lo si è elevato a simbolo, a seconda dei punti di vista, dell'innovazione artistica più rivoluzionaria, anche sotto il profilo politico-culturale, come gli strenui sostenitori e i suoi ammiratori e seguaci (in Italia, nel tempo, da Soffici a Guttuso), o invece della decadenza estetica se non morale, i suoi critici e detrattori. Non è stato comunque possibile sottrarsi agevolmente al fascino, geniale o perverso, della sua personalità creativamente provocatoria: prospettato che fosse su una visione nuova della conflittualità interiore quanto esteriore del reale, oppure sintomatologicamente testimone d'una «sperdita del centro», d'un partecipato imbarbarimento umano.

Ma certamente dalla sua avventura immaginativa viene una grande lezione di energia creativa, di vitalismo, riportato all'intensità di archetipi antropologici. Con radicalità, risolutezza, e felicità inventiva senza pari, fra i numerosi altri cultori, più o meno coetanei, di seduzioni innovative primitivistiche, nel primo decennio del XX secolo, in Europa, Picasso infatti, su una assai scaltrita cultura d'immagine europea (affermatosi inizialmente in ambito di gusto di riflesso secessionista e simbolista, fra Catalogna e Parigi), ha genialmente in-

Rosa, blu, arcobaleno



Gli dobbiamo alcune delle immagini più emblematiche e radicali, ancestrali e mitopoietiche della guerra: a trent'anni dalla morte la lezione ancora attuale di Picasso



Un autoritratto di Picasso
Sopra il celebre «Guernica»

1881-1973

La lunga vita del creatore di «Guernica»

Il suo quadro più conosciuto è senza dubbio *Guernica*, un vero e proprio grido di dolore contro la violenza, dipinto dopo la guerra civile spagnola. Eppure Pablo Picasso ha continuato a rinnovare il proprio modo di fare arte, producendo numerosissime opere per tutta la sua vita, iniziata nel 1881 a Malaga. È morto esattamente trent'anni fa a Mougins.

Picasso visse a Barcellona tra il 1900 e il 1902 e dal 1904 si stabilì a Parigi, dove conobbe Kees van Dongen e Henri Matisse, e la sua opera si avvicinò al postimpressionismo di Paul Gauguin e dei pittori nabis con suggestioni *fin-de-siècle* che gli venivano da Edgar Degas e Henri de Toulouse-Lautrec. Con quest'ultimo condivideva l'interesse per i soggetti tratti dalle strade e dalla vita notturna, che Picasso rappresentò con immagini dolorose e malinconiche, per qualche anno dominate dal colore blu (*Bevitrice d'assenza*, 1901). Poco dopo il suo arrivo a Parigi, la tavolozza di Picasso cominciò a prediligere le sfumature del rosa (di qui prese il nome il periodo tra il 1904 e il 1905). Nell'estate del 1906, durante una vacanza in Spagna, entrò in una nuova fase segnata dall'influenza della scultura iberica e dell'arte africana. Con *Les Femmes d'Alger* (1907) prese avvio la sperimentazione cubista. Il suo primo collage è del 1912: *Natura morta con sedia impagliata*. Questa tecnica, che praticò per tutta la vita, segnò il passaggio dal cubismo «analitico» a quello «sintetico». In questo periodo realizzò una serie di opere con i materiali più disparati, tra le quali *Mandolino e clarinetto* (1913, Museo Picasso, Parigi), una combinazione di legno, metallo, carta e altri materiali. Successivamente Picasso operò un recupero del figurativo dipingendo immagini plastiche talvolta provenienti dal repertorio classico, in uno stile che è stato definito «neoclassico». Contemporaneamente creò immagini mostruose e deformate, dalle teste piccole e le pose contorte (*Donna in riva al mare*, 1930). Benché non si sia mai riconosciuto nel movimento surrealista, molte sue opere di questi anni ne mostrano alcune caratteristiche. Con l'inizio del secondo conflitto mondiale, la sua tavolozza si incupì e la morte diventò il soggetto di molte opere.

Il confronto con la tragedia bellica segnò momenti culminanti della sua vicenda creativa consapevole di un riscontro civile

stato la potenza dell'icasticità totemica della cultura artistica africana. Il che gli ha permesso, nel tempo, e sviluppando evolutivamente un linguaggio sintetico indubbiamente molto personale, di essenzializzare la costituzione dell'immagine proposta esaltandone l'impressività, al tempo stesso confitta nel dramma del proprio tempo e sospinta verso un'eternità archetipa antropologica. Esempio insieme di spontanea transazione immaginativa multietnica, mediterranea (come lo era stato a suo tempo, negli anni Novanta del XIX secolo, verso modelli polinesiani, Paul Gauguin, rompendo con una mentalità di cultura classica ed eurocentrica). È così riuscito a dare immagini congenialmente critiche, aderenti ad una realtà di crisi profonda del proprio tempo. Esattamente dalla crisi dell'identità individuale a quella delle prospettive collettive; dalla psicologia del singolo alla tragedia collettiva della guerra. Se a Matisse dobbiamo le immagini d'una panteistica fiducia nella godibilità sensitiva della vita e della totalità del reale, e dunque d'una profonda continuità del tutto, a

Picasso dobbiamo invece le immagini più inquietanti d'una frattura, d'una discontinuità, d'una tragedia ancestralmente incombente anche su una società ripetutamente proiettata verso un traguardo di auspicata soddisfazione collettiva, prima attraverso la fiducia nell'onnipotenza industriale e poi attraverso l'abbuffante soddisfazione consumistica. Appunto anche la guerra. In giornate tragiche come queste che stiamo vivendo, quando la nostra coscienza individuale e civile (e non soltanto nella *old Europe*, fortunatamente an-

cora non dilapidante erede di esperienze di profonda saggezza) si ribella alla mostruosità ideologica della ritorno alla norma della sopraffazione gratuita, adombrata nella teoria criminale della «guerra preventiva», ripensando Picasso a trent'anni dalla scomparsa, si può ricordare come nella sua immaginazione il confronto con la tragedia bellica abbia segnato momenti culminanti o comunque significativi della vicenda creativa, personalissimamente vissuta ma consapevole d'un riscontro civile. Forse il senso della lotta vitale e la denuncia

Il suo impegno politico cominciò contro il franchismo e la celebre colomba della pace è immagine antimperialista per eccellenza

ancestrale della sopraffazione era parte del suo istintivo realismo basilare, archetipo. Certo è che a Picasso si devono in assoluto alcune delle immagini più emblematiche e radicali, epiche, mitopoietiche e ancestrali, della tragedia bellica, e di conseguenza della stessa pace. Ovviamente anzitutto *Guernica*, il grande dipinto realizzato nel 1937 ed esposto nel Padiglione della Spagna Repubblicana nell'Esposizione Universale di Parigi di tale anno, ne è il testo più noto e celebrato.

Prendendo spunto dal terrorismo bombardamento aereo nazista della città basca da cui il celebre dipinto prende il nome, il 26 aprile 1937, da parte dell'aviazione nazista in appoggio alle milizie franchiste, neanche un mese dopo il criminoso evento (dal secondo conflitto mondiale divenuto purtroppo norma per stroncare il nemico con azione «a tappeto»), nel giro di pochi giorni, in maggio, ha realizzato un dipinto di grandissime dimensioni, quasi fondale di scena (e come tale la sua immagine si è rivivita nella sede dell'Onu nei giorni convulsi che hanno preceduto l'invasione dell'Iraq), sinteticamente figurando citazio-

ni emblematiche di figure archetipe, l'immenità arcaica della tragedia umana della guerra moderna. A quanto testimonia il suo amico e mercante Daniel-Henry Kahnweiler, l'impegno politico di Picasso, è nato proprio contro la guerra civile franchista. E nel 1937 stesso per denunciare i crimini del «Caudillo» Francisco Franco ha elaborato la serie d'una ventina di incisioni grottesche, acutamente critiche, intitolata polemicamente *Sueño y mentira de Franco*, venduta nel medesimo Padiglione repubblicano, a Parigi, con ricavo devoluto alla causa repubblicana. Due anni dopo aver disegnato, in occasione del Congresso mondiale della pace svoltosi a Parigi, la celeberrima «colomba della pace», per decenni immagine antimperialista, nel 1951 Picasso ha dedicato un altro dipinto di grandi dimensioni al *Massacro in Corea*, riattualizzando l'immagine de «los fusillamientos» di Goya di patrioti spagnoli antinapoleonici (1814 su un evento del 1808), sul tema della sciagurata guerra nordamericana contro la Corea del nord. Anche in questo caso, seppure certamente con ben minore potenza d'immaginazione epica, rispetto a *Guernica*, il tema è una strage di donne e bambini per mano d'un plotone di armati modernamente robotizzati. La guerra di Picasso non è la testimonianza della ferocia bellica che nei primi anni Dieci del XIX secolo ha scatenato, realisticamente, l'umanamente sconvolta immaginazione di Francisco Goya sulle atrocità della guerra napoleonica in Spagna nel famoso ciclo di incisioni *Los desastres de la guerra*: né richiama il senso di sfacelo escatologico, di disfatta totale e fisico disfacimento che pervade le tavole ad acquaforte e acquatinta di *Der Krieg* di Otto Dix (1924); fra le più memorabili e terrifiche immagini di catastrofe bellica. Coglie appunto qualcosa di archetipo, di ancestrale, di remota barbarie che insidia tragicamente il destino dell'uomo. Del resto anche l'immagine della guerra che si confronta tragicamente con la pace, come nella grande composizione in più pannelli, commissionatagli nel 1952 dalla città di Vallauris (dove viveva), e collocata nello spazio della cappella romana di quello che è oggi il Musée National «La Guerre et la Paix», anche risale ad una dimensione di conflittualità archetipa. È la forza mitopoietica dell'immaginazione mediterranea di Picasso.