

IL CUBISMO

Il cubismo ripropose la centralità degli elementi formali: lo spazio e la composizione. L'oggetto cubista, dato che è un oggetto conosciuto e non semplicemente visto, finisce paradossalmente per dissolversi: la descrizione dei suoi vari aspetti ne annulla l'aspetto unitario e coerente. Il cubismo mostrò parallelismi con la scienza e la filosofia, infatti la teoria della relatività di Einstein metteva in crisi il concetto di spazio e tempo assoluto e analogamente la filosofia di Bergson mise in evidenza come la percezione del tempo si modifichi continuamente.

Schematicamente si può suddividere il cubismo in tre momenti:

- 1907/1909 fase iniziale;
- 1909/1911 fase analitica;
- 1912/1913 fase sintetica.

In realtà analisi e sintesi spesso coesistono.

DA CEZANNE A PICASSO: VERSO UNA NUOVA FIGURAZIONE

La pittura di Cezanne fu fondamentale per la formazione degli artisti cubisti. Essi infatti, soprattutto Braque e Picasso cercarono di seguire le regole indicate, in una celebre lettera da Cezanne: "in natura tutto è modellato secondo tre moduli fondamentali: la sfera, il cono e il cilindro. Bisogna imparare a dipingere queste semplicissime figure, poi si potrà fare tutto ciò che si vuole". Un tale procedimento rispondeva all'esigenza di mostrare la realtà non come appare, ma nel modo in cui la mente ne percepisce l'apparenza: alla realtà-vista si sostituiscono così la realtà-pensata e la realtà-creata.

Secondo questa prospettiva ogni dato informativo è compresente, simultaneamente, al momento della visione; il primo e più importante di questi dati è la tridimensionalità, che verrà resa con l'espedito compositivo della moltiplicazione dei punti di vista (soluzione già adottata da Cezanne, seppure con maggiore moderazione, sin dalla fine degli anni '80, come dimostra esemplarmente il > Tavolo di cucina del 1889).



Picasso, sarà l'artista che, riuscirà a interpretare meglio di ogni altro gli stimoli emergenti in campo artistico. L'incontro avvenuto alla fine del 1907 con un altro giovane talento, Georges Braque e la stretta amicizia e collaborazione da esso scaturite daranno vita al cubismo.

Picasso, stabilitosi a Parigi nel 1901, è qui raggiunto da una notizia straziante: il suicidio di Casagemas, l'amico più caro. Questo dolore, a stento tollerato, trova espressione nell' > Autoritratto con il cappotto dello stesso anno: un'arte cupa, segnata dalla dominanza del colore blu e da temi malinconici.



Nel 1903 Picasso dipinge > Madre con bambino malato.



Due anni più tardi riprende il medesimo soggetto nel > Madre e figlio, ma la preponderanza del rosa rivela il passaggio ad una nuova esperienza artistica. Pur trattandosi ancora di una pittura "sentimentale", volta a rappresentare un mondo di emarginati, si avverte qui una più decisa geometricità dei volumi ed una più salda definizione degli spazi.



Il > Ritratto di Gertrude Stein, scrittrice e sostenitrice dell'artista in quegli anni difficili segnò la svolta decisiva di Picasso verso una figurazione nuova, il suo distacco da simbolismi ed estetismi ottocenteschi. Il ritratto si basa sulla semplificazione dei tratti, l'eliminazione di dettagli inessenziali, la monumentalità quasi classica della testa. Traspare l'eco delle deformazioni lineari dei fauvers e la fortissima influenza della scultura negra, incontrata da Picasso per la prima volta a casa di Matisse.



ANALISI D'OPERA: Les demoiselles d'Avignon

Alla fine del 1906 Picasso cominciò a lavorare ad una grande tela che avrebbe dovuto avere per soggetto cinque donne e due uomini all'interno di un postribolo e il cui titolo doveva essere *Le bordelle d'Avignon*. Picasso presentò un anno dopo il dipinto agli amici, che ne rimasero sconcertati. Nel 1920 la tela fu acquistata da un collezionista che la tenne nella sua collezione e rimase perciò sconosciuta al grande pubblico fino al 1937, anno in cui fu esposta per la prima volta.

Il dipinto è un'eccentrica novità rispetto non solo alla tradizione accademica ma anche alle ricerche dei postimpressionisti. Originariamente ideata con un significato erotico-allegorico-letterario, *Les demoiselles d'Avignon* fu eseguita nell'arco di sei mesi, preceduta da numerosissimi studi ed abbozzi.

Sul piano positivo e formale Picasso si rifà a modelli "alti":

- alle cinque bagnanti di Cézanne per la figura in piedi a destra e per quelle al centro, con le braccia ripiegate sulla testa;
- al michelangiolesco schiavo morente per l'idea compositiva;
- alle figure del bagno turco di Ingres per la realizzazione del nudo accovacciato di schiena;
- alle tre grazie di Raffaello per lo schema classico che cela il dipinto.

Chiaramente traspaiono anche i riferimenti a El Greco (pittore amatissimo da Picasso), tanto nella figura in piedi a sinistra, con la mano tesa verso l'alto, quanto nella vivace frammentazione cromatica.

Inizialmente Picasso pensava di raffigurare sette figure, cinque donne (le prostitute, dette nel titolo "signorine", per far odiare un consueto eufemismo borghese) e due uomini (un marinaio ed uno studente con un teschio in mano) raggruppate in un interno di postribolo, con una natura morta, fiori, frutta e tendaggi.

Successivamente l'artista eliminò uomini e fiori lasciando solo la frutta in primo piano e i nudi femminili; ma di questi rimasero quasi inalterati i due centrali. Le loro forme essenziali sono segnate da linee taglienti, spigolose; né ombreggiature, né espedienti prospettici sono impiegati per renderne i volumi.

I volti appaiono disegnati con estrema chiarezza, benché stilizzati.

In origine anche gli altri tre nudi erano dipinti in questo modo, ma improvvisamente Picasso sconvolse la composizione con mutamenti sostanziali. A determinarli fu l'incontro dell'artista con la scultura africana.

Il pittore fu conquistato dal carattere razionale di tale scultura, dal suo esprimere mediante convenzioni figurative concetti spirituali pregnanti. L'arte africana parve dunque come un'arte della mente e non degli occhi: come il cubismo essa esprime ciò che sa, non ciò che appare ai sensi.

Dopo l'incontro con l'arte africana Picasso riprende a lavorare alla sua tela con spirito del tutto diverso:

- sovrappone del nero al rosa originario della testa di sinistra, conferendole le sembianze di una maschera;
- poi in modo più radicale, interviene sui volti e sui corpi delle figure a destra, i quali risultano nettamente più angolosi degli altri. Il nudo in piedi appare sfaccettato, come intagliato in un tronco

di legno. I visi presentano deformazioni grottesche, con lunghi nasi stretti a cuneo, appiattiti verso il lato del viso; nella donna in piedi, tocchi di verde creano le striature tipiche delle maschere africane, mentre il blu deforma il viso arancio del nudo accosciato. In quest'ultimo, sono del tutto infranti i canoni della prospettiva lineare, sono infatti contemporaneamente visibili il viso, un seno e la schiena.



BRAQUE E PICASSO: LA NASCITA DEL CUBISMO

Nell'autunno del 1907 Braque incontra Picasso. La capitale importanza di questo incontro, e in particolare dell'incontro con la sconvolgente novità pittorica delle *Demoiselles d'Avignon* è testimoniata da un dipinto di Braque di pochi mesi successivo all'incontro, il *Grande nudo*.

Dell'opera picassiana sono qui riconoscibili il primitivismo e la disgregazione formale ma manca la violenza espressionistica del capolavoro dello spagnolo.



Nell'estate del 1908 Braque trascorse le vacanze all'Estaque, piccolo porto a sud della Francia. Qui dipinse una serie di paesaggi in cui alla progressiva riduzione prospettica fanno riscontro l'innalzamento della linea

d'orizzonte (fino alla totale scomparsa del cielo e alla conseguente limitazione della gamma cromatica alle terre e ai verdi) e l'emergere di poche forme geometriche regolari, di solidi.

Nascono così quelle "bizzarrie cubiche", come le definì il critico Vauxcelles, che costituiscono il tratto peculiare dell'arte del giovane artista. Fra i dipinti vi era > *Case all'Estaque*, dove i colori sono ridotti ad una combinazione di marroni, verdi cupi e grigi ed il ritmo è dato da un rigido sistema di linee orizzontali e verticali interrotte solo dalle diagonali a 45° dei tetti e degli alberi. Vi è la completa assenza di prospettiva aerea. I muri delle abitazioni costituiscono un mosaico di tessere di dimensioni crescenti verso l'osservatore, antecedute dalle diagonali degli alberi e intervallate dalle masse compatte del fogliame.



Malgrado le profonde affinità, il cubismo picassiano si differenzia da quello di Braque (strettamente legato ad una concezione prioritaria del colore, derivata dall'esperienza fauve) per una maggiore plasticità, per una tendenza a disarticolare la composizione spaziale in funzione della resa espressiva.

> *La fabbrica di Horta de Hebro*: ciò che appare a prima vista è la comparsa dei grigi all'orizzonte, stesi a suggerire lo sfondo "naturalistico" del cielo. Ma quel fondo serve a definire il corpo centrale della fabbrica e i tetti dei capannoni. Gli alberi svettano con la medesima, incombente monumentalità della ciminiera.



Un fondamentale aspetto dell'attività di Picasso è rappresentato dal suo straordinario eclettismo. Una simultanea rielaborazione di stili del passato viene praticata da Picasso in particolare a partire dal 1917, data di un fondamentale viaggio in Italia che costituì il punto di avvio di quello che verrà definito il "periodo neoclassico" della sua pittura. Non si tratta di una riverente ripetizione ma piuttosto di una personalissima assimilazione dell'antico, se non di uno schietto confronto, mediato, specialmente nella figura, dalle salde e

massicce volumetrie di In gres. Queste ultime sono ben riconoscibili per esempio in un dipinto del 1921 : > Tre donne alla fontana.



CUBISMO ANALITICO E CUBISMO SINTETICO

La stretta collaborazione tra Braque e Picasso durò dal 1908 al 1913. L'uno riflessivo e metodico, l'altro intuitivo e sregolato; tuttavia al di là delle analogie, vi furono tra i due pittori differenze sensibili. Tra il 1908 ed il 1909 Braque approfondì la propria visione formale secca e rigida, riducendo gli elementi esteriori della realtà a volumi geometrici semplici e creando nuovi rapporti tra oggetto e spazio, luce e colore. Picasso, invece, negli stessi anni si interessò maggiormente alla plasticità delle forme. In entrambi i casi, questa fase verrà comunemente definita dalla critica "cubismo analitico".

Espressione di questo periodo è il > Ritratto di Daniel-Henry Kahnweiler (mercante d'arte e consigliere di Picasso), in cui tutti i volumi sono spezzettati e reincastri fra di loro, dando la sensazione visiva di osservare le sfaccettature di una pietra preziosa. In questa sovrapposizione la testa e le mani spiccano; anche i particolari, come la catena dell'orologio, sono inseriti nel gioco delle superfici sfaccettate.

Una scelta precisa consiste nella riduzione del colore a poche tonalità (il nero, il bianco, le terre), a volte confinanti con la monocromia.



Verso il 1912 si aprì una nuova fase pittorica, nota come "cubismo sintetico". Alla descrizione analitica dell'oggetto tramite la rappresentazione di tutti i suoi elementi strutturali, si sostituì una visione più unitaria e più riassuntiva dello stesso oggetto, che ricomparve nelle sue componenti elementari, in forme semplificate

ed essenziali. E' in questa fase che venne introdotta la tecnica del collage, che comporta l'inserimento nel quadro di elementi prelevati dalla realtà, come carta da parati, lettere, carte da gioco, frammenti di giornali. Nel 1912 Picasso inserì nella > Natura morta con la sedia di paglia un pezzo di tela cerata a imitazione di un'impagliatura: è l'introduzione della poetica dell'objet trouvé (oggetto trovato), che sarà di lì a poco eletta dai surrealisti a vero e proprio metodo d'ispirazione artistica.



> Guernica è il nome di un famoso dipinto del 1937 di Pablo Picasso, che rappresenta il bombardamento aereo da parte della Luftwaffe durante la guerra civile spagnola. Per incarico del governo repubblicano spagnolo il quadro cubista era destinato a decorare il padiglione spagnolo durante l'Esposizione Mondiale di Parigi, del 1937.

L'opera è diventata emblema e denuncia contro la guerra per l'immediatezza con cui raffigura persone, animali, ed edifici straziati dalla violenza e dal caos del bombardamento a tappeto, dando efficacemente il senso della disumanità, brutalità e disperazione della guerra, e la crudeltà del bombardamento di civili.

La novità di quest'opera consiste nella sintassi cromatica che ammette solamente il bianco e il nero. Al centro, in una posizione innaturale, si vede un cavallo ferito che si volge a sinistra; dalle fauci dolorosamente spalancate fuoriescono strazianti nitriti. A destra si allungano il profilo stilizzato di una testa umana e un braccio che tiene accesa sulla scena una lampada a petrolio. Sopra la testa del cavallo s'innalza un grande "occhio di Dio" inserito al posto della pupilla, che presenta una lampadina e che è simbolo allo stesso tempo del sole e della luce elettrica. A destra del cavallo una donna inginocchiata conclude il gruppo compositivo centrale. A sinistra e sotto il cavallo ferito giace, al suolo con le braccia aperte quasi fosse crocefisso, la statua di un guerriero, che stringe con la mano destra una spada spezzata. Sopra la statua del guerriero della parte sinistra vi sono, tra le macerie fumanti, un toro e una madre urlante che tiene tra le braccia il figlio morto. Sul margine destro, invece, vi è una figura col capo rovesciato all'indietro, la bocca spalancata in un grido di agonizzante dolore poiché avvolta dalle fiamme.

L'alto senso drammatico nasce dalle deformazioni dei corpi, dalle linee che si tagliano vicendevolmente, dalle lingue aguzze che fanno pensare a urli disperati e laceranti. Ma esso nasce anche dalle grandi dimensioni del quadro, enormi dimensioni che furono scelte perché questo quadro doveva anche rappresentare una sorta di manifesto che "esponesse" al mondo la crudeltà e l'ingiustizia della guerra, qualunque essa fosse.



I SEGUACI

Una vera e propria rivoluzione nasce da Picasso e Braque e in molti seguirono la loro geniale innovazione artistica.

In Francia Albert Gleizes e Metzinger diffusero le nuove idee artistiche pubblicando l'opera *Le Cubisme* che divenne un vero e proprio manifesto di questa nuova forma d'arte. Il gruppo parigino comprendeva anche Fernand Léger, Robert Delaunay, Jacques Villon e Henry Le Fauconnier.

Da Parigi il cubismo arriva in ogni parte del mondo: in Messico con Diego Rivera, in Inghilterra con Wyndham Lewis e, nel design artistico, con il gruppo degli Omega Workshop di Roger Fry, in America con Mardsen Hartley, Stanton Mc-Donald Wright, in Italia, dove cubismo e futurismo si intrecciano, con Ardengo Soffici e Gino Severini ed infine in Russia con El Lissitsky, Liubov Popova, Alexandra Exter.